



1506
UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI URBINO
CARLO BO

Dipartimento di Scienze della Comunicazione, Studi Umanistici e Internazionali: Storia,
Cultura, Lingue, Letteratura, Arti, Media

Corso di Dottorato di Ricerca in Studi Umanistici

Curriculum: Scienze del Testo e della Comunicazione

Ciclo XXXII

ANACREONTE. TESTIMONIANZE ANTICHE

TRADUZIONE E COMMENTO

Settore scientifico-disciplinare L-FIL-LET/02

RELATORI

Chiar.ma Prof.ssa Maria Grazia Fileni

Chiar.mo Prof. Marco Massimo Dorati

DOTTORANDO

Dott. Lorenzo Bucceroni

Anno Accademico 2018/2019

INDICE

Introduzione.....	5
De Anacreonte testimonia vetera	
<i>Suda</i> (T1)	8
De chronographia.....	9
De patris nomine.....	10
De vita.....	11
Dicta et facta memorabilia.....	20
De morte ac sepulcro.....	23
De imaginibus.....	29
De opera.....	32
Veteres editiones, commentaria, atque libri.....	39
De metris.....	41
Fortuna.....	51
Appendix iconographica.....	67
Commento	
T1.....	74
La cronografia.....	77
La genealogia.....	89
La vita.....	92
Detti e fatti memorabili.....	159
La morte e la tomba.....	170
I ritratti.....	183
L'opera.....	195
‘Bibliografia’ antica.....	249
I metri.....	261
La fortuna.....	265
Bibliografia.....	323
Indice dei passi citati.....	339

INTRODUZIONE

Introducendo il “Seminario sulle tecniche di compilazione dei lessici dei poeti lirici greci e sui metodi di raccolta delle testimonianze relative alla vita e all'arte”, Bruno Gentili annunciava che la sua edizione di Anacreonte sarebbe stata “presto affiancata da un secondo volume di completamento contenente le testimonianze sulla vita e sull'arte del poeta” (1966, p. 132). Adesso, forse, queste parole potranno suonare come afflato profetico. In quegli anni il Centro di studi Urbino stava sostenendo con forza, come una svolta copernicana, una rivalutazione dei *vetera testimonia* quale strumento indispensabile per comprendere a tutto tondo i poeti greci arcaici. Tuttavia, al di là della singola aspirazione di Gentili, se a tutt'oggi non è stata ancora pubblicata una collezione esaustiva di *testimonia* anacreontei, lo dobbiamo forse ad un sentimento, duro a venire meno, di relativa sfiducia verso le fonti antiche: nel migliore dei casi, le testimonianze sono relegate a letteratura secondaria e in subordine; nel peggiore, sono semplicemente obliterate: ciò che si direbbe ispirare pregiudizio e diffidenza verso il materiale antico è la relativa abbondanza di aneddoti e notizie autoschediastiche, che rischiano di comprometterne il valore documentario, soprattutto ai fini di una ricostruzione storica della vita di un poeta o del contesto e del significato dei suoi versi. In realtà, se opportunamente discussi, i *testimonia* non solo si rivelano indispensabili per tracciare i momenti più significativi della ricezione (vd. **Fortuna**), ma consentono anche di discernere la figura storica dalle rappresentazioni successive (vd. **Vita**); un buon numero di informazioni è poi ricavabile a proposito dell'opera poetica (vd. **Opera**) e di come essa fosse classificata dagli editori antichi (vd. **Bibliografia antica**).

Il Seminario urbinato del 1966 metteva a fuoco alcuni criteri fondamentali per una classificazione di *testimonia*: (1) poiché l'obiettivo è la funzionalità, più che in ordine squisitamente alfabetico o cronologico, è opportuno disporre i testi antichi in apposite sezioni (ed eventualmente sottosezioni), piuttosto che in un ordine squisitamente alfabetico o cronologico; (2) testimonianze di carattere enciclopedico, come la *Suda* (e affini), devono essere anteposte alle sezioni; (3) le testimonianze relative al contenuto dei componimenti sono da classificare come frammenti, e non all'interno di una sezione *de arte* (come talvolta viene fatto). Io mi sono attenuto a questi criteri: soltanto per il terzo ho ritenuto opportuno concedermi alcune deroghe, contando sul fatto che la mia raccolta non nasce in *partnership* con un'edizione dei frammenti, pur prendendo quella di Gentili a riferimento. E così, ho selezionato alcuni dei cosiddetti frammenti citati *haud ipsius auctoris verbis* – nelle equivalenze, segnalate tra parentesi al di sopra della fonte, si troverà “fr.” in luogo di “T” – che mi sono sembrati significativi. Comunque, posso dire di aver sperimentato che il discrimine tra testimonianza e frammento non risiede in differenti tipologie di testi, ma in un diverso approccio ai testi da parte nostra: poiché i testimoni antichi (con qualche sporadica eccezione) derivano le loro informazioni dalla poesia stessa, in linea teorica possono essere considerati frammenti; al contrario, si deve riconoscere che i frammenti possono all'occorrenza fungere da testimoni. Per questo motivo, pur rispettando la demarcazione in linea di massima, ho deciso di integrare alcune sezioni (soprattutto quelle *de vita* e *de opera*) con specifiche introduzioni, ove i frammenti possano dialogare con i testimoni raccolti. L'impiego dell'introduzione consente peraltro di far fronte a un problema forse anche più grave in cui si incorre quando ci si propone una classificazione del materiale in sezioni: mi riferisco alla trasversalità delle testimonianze, al fatto cioè che lo stesso testimone può essere significativo in relazione a più ambiti d'indagine. L'unico caso in cui ho ritenuto necessario frammentare il testimone è quello del pur breve scolio al *Prometeo* di

Eschilo (**T24**, **T64**). Negli altri casi, i commenti possono svilupparsi liberamente senza restare confinati all'ambito della sezione di riferimento. Il mio studio non si prefigge di approntare un'edizione delle testimonianze: seguirò sempre il testo degli editori di riferimento e, dove riterrò strettamente necessario distaccarmi, lo segnalerò mediante note d'apparato. Per il testo e la traduzione dei frammenti, mi sono attenuto in prevalenza l'edizione di Gentili (1958). Per ragioni di chiarezza, ho scelto di avvalermi dell'aggettivo "anacreonteo" in riferimento alla figura e alla poesia di Anacreonte, e dell'aggettivo "anacreontico" per tutto ciò che concerne l'anacreontismo e le sue manifestazioni letterarie.

Il mio lavoro ha due precedenti significativi nell'ambito dei lirici arcaici: la tesi di dottorato di Flavio Massaro su Pindaro (2002/3), la tesi di dottorato di Marco Ercoles su Stesicoro, la cui pubblicazione (2013) è considerata complementare all'edizione stesicorea di Davies – Finglass. Anche il mio lavoro aspira a un rapporto di complementarità con l'edizione oxoniense di Anacreonte di prossima pubblicazione, a cura di Hans Bernsdorff. La prima raccolta di *testimonia* su Anacreonte, ad opera dell'umanista Fulvio Ursini (1529-1600), è stata recepita e ampliata da Johann Friedrich Fischer (1793³). Quasi esaustiva la collazione di testimoni nei contributi è quella in ordine alfabetico di Garzón Díaz (1990, p. 47 ss.). Ad Alexander Müller va il merito di aver classificato le testimonianze, accompagnate da una breve descrizione, in sezioni e, all'interno di queste, secondo un criterio cronologico. Non si può non accennare, infine, alle edizioni "Loeb" di Edmonds (1924) e Campbell (1988) e a quella neogreca di Rosokoki (2006), precedute da una raccolta, organizzata in sezioni, di *testimonia selecta*.

DE ANACREONTE TESTIMONIA VETERA

1 (T 1 Campb.; cf. p. 3 Gent.)

Suda, s.v. Ἀνακρέων (α 1916, I 171 Adler)

Ἀνακρέων, Τήϊος, λυρικὸς, Σκυθίνου υἱός, οἱ δὲ Εὐμήλου, οἱ δὲ Παρθενίου, οἱ δὲ Ἀριστοκρίτου ἐδόξασαν. ἔγραψεν ἐλεγεία καὶ ἰάμβους, ἴαδι πάντα διαλέκτῳ. γέγονε κατὰ Πολυκράτην τὸν Σάμου τύραννον Ὀλυμπιάδι νβ´· οἱ δὲ ἐπὶ Κύρου καὶ Καμβύσου τάττουσιν αὐτὸν κατὰ τὴν νε´ Ὀλυμπιάδα. ἐκπεσὼν δὲ Τέῳ διὰ τὴν Ἰστιαίου ἐπανάστασιν ᾤκησεν Ἄβδηρα ἐν Θράκη. βίος δὲ ἦν αὐτῷ πρὸς ἔρωτας παίδων καὶ γυναικῶν καὶ ᾠδᾶς. καὶ συνέγραψε παροινία τε μέλη καὶ ἰάμβους καὶ τὰ καλούμενα Ἀνακρεόντεια.

Anacreonte, di Teo, lirico, figlio di Scitino, ma c'è chi lo ritenne figlio di Eumelo, chi di Partenio, chi ancora di Aristocrito. Scrisse elegie e giambi, tutti in dialetto ionico. Fiorì sotto Policrate, tiranno di Samo, negli anni della 52^a Olimpiade (572/1-569/8 a.C.). Altri invece pongono la sua acme all'epoca di Ciro e Cambise al tempo della 55^a Olimpiade (560/59-557/6). Dovette abbandonare Teo per via della ribellione di Istieo e si insediò ad Abdera di Tracia. Dedicò l'esistenza all'amore dei ragazzi e delle donne e ai canti. Inoltre, compose canti simposiali, giambi e le cosiddette *Anacreontiche*.

cf. *Suda*, s.v. Τέω. Ps.-Eudoc. *Violar.* 116 (p. 103 Flach)

De chronographia

2 (T 2 Campb.)

Hier. *Euseb.* p. 104b Helm

Ol. 61^a, 1: Anacreon lyricus poeta agnoscitur.

Ol. 61^a, 1 (536/5 a.C.): diviene noto il poeta lirico Anacreonte.

3a

S.E.G. XXXIII 802, IIB 19-22 (Roma, 16-20 p.C.) = Brill's New Jacoby 252 F 6a (ed. F. W. Jenkins)

ἀφ' οὗ Κύρος ἐτελεύτησεν, διεδέξατο δὲ τὴν ἄρχην Καμβύσης, ἣν δὲ καὶ Ἀνάκρεων ὁ μηλοποιὸς κα<ι> Ἴβυκος ὁ Ῥηγεῖνος, ἔτη φμ'.

Da quando morì Ciro e ottenne il potere Cambise, e vissero il lirico Anacreonte e Ibcio di Reggio, sono trascorsi 540 anni.

3 b (T 3 Campb.)

Ps.-Iambl. *Theol. Arithm.* 40 (52, 18 ss. De Falco)

φ' γὰρ καὶ ἰδ' ἔτη ἔγγιστα ἀπὸ τῶν Τρωϊκῶν ἱστορεῖται μέχρι Ξενοφάνους (T16 G.-P.) τοῦ φυσικοῦ καὶ τῶν Ἀνακρέοντός τε καὶ Πολυκράτους χρόνων καὶ τῆς ὑπὸ Ἀρπάγου τοῦ Μήδου Ἰώνων πολιορκίας καὶ ἀναστάσεως, ἣν Φωκεῖς φυγόντες Μασσαλίαν ὄκησαν. πᾶσι γὰρ τούτοις ὁμόχρονος ὁ Πυθαγόρας.

Si narra che trascorsero circa 514 anni dalla guerra di Troia fino al filosofo naturalista Senofane, ai tempi di Anacreonte e Policrate, e all'assedio e alla distruzione degli Ioni da parte del medo Arpago, sfuggiti alla quale i Focesi si stabilirono a Massalia. Pitagora fu contemporaneo a tutti questi.

4 (T 14 Fisch.; T 8 Campb.)

Ps.- Luc. *Macr.* 26 (I 81, 16 s. Macleod)

Ἀνακρέων δὲ ὁ τῶν μελῶν ποιητὴς ἔζησεν ἔτη πέντε καὶ ὀγδοήκοντα ... (Stesich. Ta9 E.; Simon. T50a P.).

Anacreonte, poeta melico, visse ottantacinque anni ...

De patris nomine

5

I.G. XIV 1133 (Romae?, II sec.?)

Ἀνακ[ρέων] Σκυ[θίνου] Τή[ϊος]

Anacreonte, figlio di Scitino, di Teo.

6 (T 49 Fisch.)

De novem lyricis 11 s. (I 10, 16 s. Drachmann)

... (Ibyc. TA3 D.)

Παρθενίου δὲ πατρὸς λιγυρὸς πάϊς † ἠετιήου †^I
Ἰάδι^{II} μελπόμενος, Τήϊος Ἀνακρέων ... (test. de Pindaro)

^Iἠετιήου PQ, acc. Drachmann, ἠετιίνου E, ἠὲ <Σκυ>θίνου Wilamowitz, Labarbe, acc. Gallo, alii alia

^{II}Wilamowitz: εἶδει (acc. Drachmann) vel ἄδει codd.

Il melodioso figlio di Partenio o di Scitino (?)
che in lingua ionia cantava, Anacreonte di Teo.

7

Schol. Plat. Phaedr. 235c (p. 74 Greene = I 124 Cufalo)

... (Sapph. fr. 255 V.) Ἀνακρέων δέ, καὶ οὗτος λυρικὸς ποιητής, Σκυθίνου ἢ Παρθενίου, Τήϊος.

... Anacreonte, anch'egli poeta lirico, figlio di Scitino o di Partenio, di Teo.

De vita

Apud Abderam Teiorum coloniam

8 (T 6 Fisch.; fr. inc. 505^(a) Page; adesp. iamb. 3 West)
Strab. 14, 1, 30 (III 898 Meineke; IV 30 Radt)

καὶ ἡ Τέως δὲ ἐπὶ χειρρονήσῳ ἴδρυται λιμένα ἔχουσα· ἐνθένδ' ἐστὶν Ἀνακρέων ὁ μελοποιός, ἐφ' οὗ Τήιοι τὴν πόλιν ἐκλιπόντες εἰς Ἄβδηρα ἀπέκησαν Θρακίαν πόλιν, οὐ φέροντες τὴν τῶν Περσῶν ὕβριν, ἀφ' οὗ καὶ τοῦτ' εἴρηται

Ἄβδηρα καλὴ Τηίων ἀποικία.

πάλιν δ' ἐπανήλθόν τινες αὐτῶν χρόνῳ ὕστερον.

Teo è situata su una penisola e possiede un porto: di là proviene il poeta lirico Anacreonte, al tempo del quale gli abitanti, lasciata la città, poiché non tolleravano la prepotenza dei Persiani, andarono a colonizzare Abdera, città di Tracia; da ciò deriva anche il verso:

Abdera, bella colonia della gente di Teo.

Qualche tempo dopo, alcuni di loro fecero ritorno in patria.

Apud Polycratem Samiorum tyrannum

9 a (T 2 Fisch.)
Hdt. 3, 121 Hude

οἱ δὲ ἐλάσσονες λέγουσι πέμψαι Ὀροίτεια ἐς Σάμον κήρυκα ὅτε δὴ χρήματος δεησόμενον (οὐ γὰρ ὢν δὴ τοῦτό γε λέγεται), καὶ τὸν Πολυκράτεια τυχεῖν κατακείμενον ἐν ἀνδρεῶνι, παρεῖναι δὲ οἱ καὶ Ἀνακρέοντα τὸν Τήιον· καὶ κως εἶτε ἐκ προνοίης αὐτὸν κατηλογέοντα τὰ Ὀροίτεια πρήγματα, εἶτε καὶ συντυχίη τις τοιαύτη ἐπεγένετο· τὸν τε γὰρ κήρυκα τὸν Ὀροίτεια παρελθόντα διαλέγεσθαι καὶ τὸν Πολυκράτεια (τυχεῖν γὰρ ἐπεστραμμένον πρὸς τὸν τοῖχον) οὔτε [τι] μεταστραφῆναι οὔτε τι ὑποκρίνασθαι.

Una minoranza [*rispetto alla versione più diffusa*] dice che Orete mandò a Samo un araldo per chiedere qualche cosa (ma che cosa non si dice), e in quel momento Policrate si trovava sdraiato nella sala da simposio, e gli era vicino Anacreonte di Teo. E in qualche modo, che il tiranno abbia trascurato di proposito gli affari di Orete, o che sia stato un evento fortuito, fatto sta che il messaggero di Orete dopo essersi avvicinato parlava, ma Policrate (si trovava infatti girato verso il muro) né si voltò né rispose.

9 b (T 5 Fisch.; fr. 177 Gent.; cf. fr. 483 Page)
Strab. 14, 1, 16 (III 890 Meineke)

τούτῳ (scil. Πολυκράτει) συνεβίωσεν Ἀνακρέων ὁ μελοποιός· καὶ δὴ καὶ πᾶσα ἡ ποίησις πλήρης ἐστὶ τῆς περὶ αὐτοῦ μνήμης.

In compagnia di Policrate visse Anacreonte il poeta lirico: e appunto tutta la sua produzione poetica è piena del ricordo di quello.

cf. Paus. *Per.* 1, 2, 3 (T 13 Fisch.) συνῆσαν δὲ ἄρα καὶ τότε τοῖς βασιλεῦσι ποιηταὶ καὶ πρότερον ἔτι καὶ Πολυκράτει Σάμου τυραννοῦντι Ἀνακρέων παρῆν ... (Simon. T56 P.). – Anche un tempo i poeti vivevano insieme con i re: e ancor prima Anacreonte viveva nella corte di Policrate, tiranno di Samo.

10 (fr. 491 Page)

Him. 29, 20 ss. (p. 132 Colonna)

[. . . 35 . . .] μιῶν καὶ τινὰς ἄλλους λόγους εἰπεῖν, οἷς μᾶλλον ἂν τις τὸ τοῦδε [.] ἦν Πολυκράτης ἔφηβος, ὁ δὲ Πολυκράτης οὗτος οὐ βασιλεὺς Σάμου μόνον, ἀλλὰ καὶ τῆς Ἑλληνικῆς ἀπάσης θαλάσσης, ἀφ' ἧς γαῖα ὀρίζεται. † ὁ δὲ γοῦν τῆς Ῥόδου †^I Πολυκράτης ἦρα μουσικῆς καὶ μελῶν, καὶ τὸν πατέρα ἔπειθε συμπρᾶξαι αὐτῷ πρὸς τὸν τῆς μουσικῆς ἔρωτα, ὁ δὲ Ἀνακρέοντα τὸν μελοποιὸν μεταπεμψάμενος δίδωσι τῷ παιδί τοῦτον τῆς ἐπιθυμίας διδάσκαλον, ὑφ' ᾧ τὴν βασιλικὴν ἀρετὴν ὁ παῖς διὰ τῆς λύρας πονῶν τὴν Ὀμηρικὴν ἔμελλε πληρῶσειν εὐχὴν τῷ πατρὶ {Πολυκράτου}^{II}, πάντα^{III} κρείσσων ἐσόμενος.

^I damnari (τῆς Ῥόδου damn. iam Schlenkl) : def. Colonna ^{II} Πολυκράτου R (Πολυκράτει antea legebatur), rest. et secl. Guida: Πολυκράτης Nc, πολυκρατῆς West ^{III} πάντων Nc, <καὶ> πάντων West

... proferire anche altri discorsi, con i quali meglio si potrebbe di costui ... Policrate era efebo, ma questo Policrate non sarebbe diventato re soltanto di Samo, ma anche di tutto il mare dei Greci, da cui la terra è delimitata. Policrate di Rodi (?) amava, invero, la poesia e i canti, ed andava persuadendo il padre ad assecondarlo nell'amore per la poesia; e questi, fatto venire il poeta Anacreonte, lo assegnò al figlio come maestro della sua passione; impegnandosi, sotto la tutela di Anacreonte, ad acquisire la virtù di re con la lira, il ragazzo era destinato a soddisfare pienamente la preghiera omerica del padre, ad essere in tutto migliore di lui.

11 (fr. 177 Gent.; 483 Page)

Him. 28, 5-6 (p. 128 Colonna)

ἦδε δὲ Ἀνακρέων τὴν Πολυκράτους τύχην Σαμίων τῇ θεῷ πέμπουσιν ἱερά.

Anacreonte cantava la fortuna di Policrate mentre essa guidava le sacre processioni dei Samii per la dea.

12 a

Posidipp. ep. 9 Austin-Bastianini = P.Mil.Vogl. VIII 309, col. II 3-4 (edd. G. Bastianini – C. Gallazzi)

ἠρήσ]ω σφρηγ[ῖδα], Πολύκρατες, ἀνδρὸς ἀοιδοῦ
τοῦ φο]ρμίζ[οντος σοῖς] παρὰ π[οσσ]ι λύρην.

. . . .]εν κρ[.] . αυγ[. . ἔσ]χε δὲ σὴ χεῖρ
. . . .]εκρ[.] . ν[.]ν κτέανον.

Hai scelto come sigillo, Policrate, la lira
del cantore che suonava davanti ai tuoi piedi.
... ma ebbe la tua mano
... possesso.

12 b (T 15 Fisch.)

Max. *Dial.* 29, 38 ss. (p. 238 s. Trapp)

Πολυκράτην μὲν γὰρ οὐδὲ τὸ ἐξ Αἰγύπτου νουθέτημα ἔπεισεν μὴ φρονεῖν μέγα ἐπὶ εὐδαιμονία, ὅτι ἐκέκτητο θάλατταν Ἴωνικήν καὶ τριήρεις πολλὰς καὶ σφενδόνην καλήν, καὶ Ἀνακρέοντα ἐταῖρον, καὶ παιδικὰ Σμερδίην. ἀλλ' οἶδε μὲν εἰκόσιν οἱ δυνάσται ἐξηπατημένοις ὑπὸ ἀβρότητος καὶ ἡδονῆς, εὐπροσώπων κακῶν.

Il suggerimento che giunse a Policrate dall'Egitto non lo persuase a non montarsi la testa per la sua felicità, poiché possedeva il mare degli Ioni, molte triremi, un bel castone, Anacreonte come compagno e Smerdi per amasio. Ma questi potenti somigliano a chi è stato tratto in inganno da mollezza e piacere, mali dal bel volto.

13 a (T 17 Fisch.)

Max. *Dial.* 20, 1 ss. (p. 169 Trapp)

Σμερδίης, Θραξ ὑπὸ Ἑλλήνων ἀλούς, μειράκιον βασιλικὸν ὀφθῆναι γαῦρον, ἐκομίσθη δῶρον τυράννῳ Ἴωνι, Πολυκράτει τῷ Σαμίῳ. ὁ δὲ ἦσθη τῷ δώρῳ, καὶ ἐρᾷ Πολυκράτης Σμερδίου, καὶ αὐτῷ συνερᾷ ὁ Τήϊος ποιητῆς Ἀνακρέων. καὶ Σμερδίης παρὰ μὲν Πολυκράτους ἔλαβεν χρυσὸν καὶ ἄργυρον καὶ ὅσα εἰκὸς ἦν μειράκιον καλὸν παρὰ τυράννου ἐρῶντος· παρὰ δὲ Ἀνακρέοντος ὠδὰς καὶ ἐπαίνους καὶ ὅσα εἰκὸς ἦν παρὰ ποιητοῦ ἐραστοῦ.

Smerdi, un trace fatto prigioniero dei Greci, fanciullo di rango regale, fiero a vedersi, fu portato in dono a Policrate di Samo, tiranno di Ionia. Ed egli apprezzò il dono e si innamorò di Smerdi, ma assieme a lui lo amava Anacreonte, il poeta di Teo. E Smerdi da Policrate ottenne oro, argento e quanto si addiceva a un bel ragazzo che il tiranno amasse; da Anacreonte, invece, canti, lodi e quanto ci si attendeva da un poeta innamorato.

13 b

Alexis, *FGrHist* 539 F 2 ap. Athen. 12, 540e (T 22 Fisch.)

ἐκ πάντων οὖν τούτων ἄξιον θαυμάζειν τὸν τύραννον, ὅτι οὐδαμῶθεν ἀναγέγραπται γυναῖκας ἢ παῖδας μεταπεμψάμενος, καίτοι περὶ τὰς τῶν ἀρρένων ὁμιλίας ἐπτοημένος, ὡς καὶ ἀντερᾶν Ἀνακρέοντι τῷ ποιητῇ· ὅτε καὶ δι' ὀργὴν ἀπέκειρε τὸν ἐρώμενον.

Per tutti questi motivi c'è da meravigliarsi che non sia scritto da nessuna parte che il tiranno mandò a chiamare donne e fanciulli, per quanto fosse così sbigottito di passione dal rapporto con i ragazzi, da rivaleggiare in amore con il poeta Anacreonte: una volta tagliò per la rabbia la chioma dell'amato.

13 c (T 31 Fisch.; T 4 Campb.)

Ael. *Var. Hist.* 9, 4 (p. 102 Dilts)

Πολυκράτης ὁ Σάμιος ἐν Μούσαις ἦν καὶ Ἀνακρέοντα ἐτίμα τὸν Τήιον καὶ διὰ σπουδῆς ἦγε καὶ ἔχαιρεν αὐτῷ καὶ τοῖς ἐκείνου μέλεσιν. οὐκ ἐπαινῶ δὲ αὐτοῦ τὴν τρυφήν. Ἀνακρέων ἐπήνεσε Σμερδίην θερμότερον τὰ παιδικὰ Πολυκράτους, εἶτα ἦσθη τὸ μειράκιον τῷ ἐπαίνῳ, καὶ τὸν Ἀνακρέοντα ἠσπάζε σεμνῶς εὖ μάλα, ἐρῶντα τῆς ψυχῆς, ἀλλ' οὐ τοῦ σώματος· μὴ γάρ τις ἡμῖν διαβαλλέτω πρὸς θεῶν τὸν ποιητὴν τὸν Τήιον, μηδ' ἀκόλαστον εἶναι λεγέτω. ἐζηλοτύπησε δὲ Πολυκράτης ὅτι τὸν Σμερδίην ἐτίμησε καὶ ἑώρα τὸν ποιητὴν ὑπὸ τοῦ παιδὸς ἀντιφιλούμενον, καὶ ἀπέκειρε τὸν παῖδα ὁ Πολυκράτης, ἐκεῖνον μὲν αἰσχύνων, οἰόμενος δὲ λυπεῖν Ἀνακρέοντα. ὁ δὲ οὐ προσεποιήσατο αἰτιᾶσθαι τὸν Πολυκράτη σωφρόνως καὶ ἐγκρατῶς, μετήγαγε δὲ τὸ ἔγκλημα ἐπὶ τὸ μειράκιον ἐν οἷς ἐπεκάλει τόλμαν αὐτῷ καὶ ἀμαθίαν ὀπλισαμένῳ κατὰ τῶν ἑαυτοῦ τριχῶν. τὸ δὲ ἄσμα τὸ ἐπὶ τῷ πάθει τῆς κόμης Ἀνακρέων ἀσάτω· ἐμοῦ γὰρ αὐτὸς ἄμεινον ἄσεται.

Policrate di Samo era assiduo delle Muse: onorava Anacreonte di Teo e lo trattava con premura, e godeva di lui e dei suoi canti. Ma non ne lodo certo gli eccessi. Anacreonte lodò con vivo ardore Smerdi, il ragazzo di Policrate: in seguito il fanciullo si compiacque della lode ed accolse con gioia Anacreonte, con molta e buona dignità, perché egli amava l'anima, non certo il corpo. Nessuno ci accusi il poeta di Teo davanti agli dèi e dica che non avesse continenza! Ma Policrate si ingelosì del fatto che il poeta aveva reso omaggi a Smerdi, e lo vedeva ricambiato dal ragazzo; Policrate allora tagliò le chiome del ragazzo, per disonorare lui, e per dare un dispiacere – egli pensava – ad Anacreonte. Ma costui, con saggezza e dominio di sé, finse di non ritenere responsabile Policrate, ma trasferì l'accusa al fanciullo, nei versi in cui gli rimproverava l'ardimento e la stoltezza di essersi armato contro i propri capelli. Canti Anacreonte l'ode sulla sventura della chioma (cf. fr. 26 G. = 414 P.; 71 G. = 347 P.): egli canterà meglio di me!

cf. Ael. *Var. Hist.* 12, 25 (T 30 Fisch.) ... (Simon. T60a P.) ἀπέλαυσε (v.l. ἀπήλαυσεν) καὶ Πολυκράτης Ἀνακρέοντος. Philostr. *Epist.* 1, 8

14 a (T 18 Fisch.; fr. 177 Gent.)

Max. *Dial.* 37, 115 ss. (p. 300 Trapp)

... (test. de Pindaro, Tyrt. T17 G.-P., test. de Telesilla, Alc. 164 Gall.²). οὕτω καὶ Ἀνακρέων Σαμίους Πολυκράτην ἡμέρωσεν, κεράσας τῇ τυραννίδι ἔρωτα Σμερδίου καὶ Κλεοβούλου κόμην καὶ † αὐλοῦς Βαθύλλου, καὶ ᾠδὴν Ἴωνικήν.

... Così anche Anacreonte ingentilì per i Samii Policrate, mescolando alla tirannide l'amore, la chioma di Smerdi e di Cleobulo, gli auli (?) di Batillo e il canto ionico.

14 b (T 16 Fisch.)

Max. *Dial.* 18, 269 ss. (p. 162 Trapp)

... (Archil. T107 T.; Sapph. fr. 219 [cf. 253; 130, 2]; 155; 49, 2; 57, 2; 159; 172; 188; 47; 150 V.) ἡ δὲ τοῦ Τηίου σοφιστοῦ τέχνη τοῦ αὐτοῦ ἦθους καὶ τρόπου· καὶ γὰρ πάντων ἐρᾷ τῶν καλῶν, καὶ ἐπαινεῖ πάντας· μεστὰ δὲ αὐτοῦ τὰ ἄσματα τῆς Σμέρδιος κόμης, καὶ τῶν Κλεοβούλου ὀφθαλμῶν, καὶ τῆς Βαθύλλου ὄρας ... (Anacr. fr. vd. p. 126).

... L'arte del sapiente di Teo partecipa dello stesso costume e della stessa maniera (di Socrate). Ama infatti tutti i belli e li loda tutti: i suoi canti sono pieni zeppi della chioma di Smerdi, degli occhi di Cleobulo, della floridezza di Batillo ...

15 (fr. 503 Page)

P.Schub. 38, fr. F, col. II 5 ss. (edd. J. Frösén – R. Westman, *Papiri filosofici: miscellanea di Studi*, I, Firenze 1997, p. 33)

	ἐν-]	5
θυμούμενο[ν μὲν περὶ]		
Σωκράτους ὄσ[ους ἐ-]		
ραστὰς ἔλαβ[εν ἐν]		
γῆρα, ἐνθυμ[οῦμε-]		
νον δὲ αὖ τὸ πε[ρὶ]		10
Ἄνακρέοντος ῥ[α χ-]		
ρίεις ἡμῖν κα[ὶ νῦν]		
δοκεῖ αὐτοῖς ὀ[δοῦσι]		
καὶ πολιαῖς γῆρ[ας]		
ἄμουσον μὲν [ὄμο-]		15
λογουμένως [αἰσ-]		
χρόν, μουσικῶ[ν δ]ἔ		
Ἄπολλον ὡς χα[ρ]ίεν.		
ἀλλὰ τὴν Σμερ[δί]ου		
καὶ Βαθύλλου κα[.]ν		20

... considerando da un lato quanti ammiratori ebbe Socrate in vecchiaia, dall'altro quanto Anacreonte ci sembra piacevole anche adesso con i suoi denti e la sua canizie: una vecchiaia senza Muse è comunemente ritenuta ignobile, mentre quant'è piacevole quella con le Muse, o Apollo! Ma ... di Smerdi e di Batillo ...

16 a

Pind. *Isthm.* 2, 1 ss. (p. 34 Privitera)

Οἱ μὲν πάλαι, ὧ̃ Θρασύβουλε,
 φῶ̃τες, οἱ χρυσαμπύκων
 ἐς δίφρον Μοισᾶν ἔβαι-
 νον κλυτᾶ φόρμιγγι συναντόμενοι,

ρίμφα παιδείους ἐτόξευον μελιγάρυας ὕμνους,
ὅστις ἐὼν καλὸς εἶχεν Ἀφροδίτας
εὐθρόνου μνάστειραν ἀδίσταν ὀπώραν. 5

Nell'antichità, o Trasibulo,
i poeti che sul carro
delle Muse bende d'oro
salivano accompagnandosi all'inclita lira,
presto sui fanciulli saettavano inni, suono di miele, 5
su chi essendo bello aveva il fiore della stagione più dolce
che evoca Afrodite dal bel trono.

16 b (T 45 Fisch.; T 7 Campb.)

Schol. Pind. Isthm. 2, 1b (III 213, 18 ss. Drachmann)

ἐξεργάσατο δὲ τὸ προοίμιον ὁ Πίνδαρος πάλιν ἐαυτῷ τῆς τοῦ ἐπινίκου γραφῆς μισθὸν ποριζόμενος. φησὶ δὲ, ὅτι τῶν λυρικῶν οἱ παλαιοὶ ἀμισθὶ πρὸς τὰ καλὰ τὴν σπουδὴν εἶχον, ἐπὶ δὲ τοῦ παρόντος ἀργυρίου πιπράσκειται τὰ ποιήματα. ταῦτα δὲ τείνει καὶ εἰς τοὺς περὶ Ἀλκαῖον καὶ Ἴβυκον (TB4 D.) καὶ Ἀνακρέοντα, καὶ εἴ τινες τῶν πρὸ αὐτοῦ δοκοῦσι περὶ τὰ παιδικὰ ἠσχολῆσθαι· οὗτοι γὰρ παλαιότεροι Πινδάρου· Ἀνακρέοντα γοῦν ἐρωτηθέντα, φασί, διατί οὐκ εἰς θεοὺς ἀλλ' εἰς παῖδας γράφεις τοὺς ὕμνους; εἰπεῖν, ὅτι οὗτοι ἡμῶν θεοὶ εἰσιν.

Pindaro ha realizzato il proemio ottenendo in cambio un compenso per la scrittura dell'epinicio. Afferma, pertanto, che i poeti antichi si prodigavano per le cose belle senza compenso, mentre nella sua epoca i componimenti si vendono per denaro. Il riferimento è ad Alceo, Ibico ed Anacreonte, e ogni altro poeta che prima di Pindaro abbia fama di essersi dedicato ai fanciulli: questi poeti infatti sono più antichi di Pindaro. Anacreonte, ad esempio, come raccontano, quando gli chiesero perché non scrivesse gli inni agli dèi ma per i fanciulli, rispose: “perché questi sono i miei iddii!”.

cf. Tzetz. *Chil.* 8, 228-36

17

Hdn. Π. παθῶν III.2, 205, 13 s. Lentz ap. *Et. Magn.* s.v. Ἀρίστυλλος (143, 1-2 Gaisford)

Ἀρίστυλλος· παρὰ τὸ Βαθυκλῆς Βάθυλλος, ὄνομα κύριον, ὁ ἐρώμενος Ἀνακρέοντος.

Aristillo: dal nome Baticle deriva Batillo, nome di persona; (si chiamava così) l'amato di Anacreonte.

18 (T 58 Fisch.; T 5 Campb.)
Apul. *Flor.* 15, 51 ss. (p. 20 s. Helm)

ante aram Bathylli statua a Polycrate tyranno dicata, qua nihil videor effectius cognovisse ... verum haec quidem statua esto cuiuspiam puberum, qui Polycrati tyranno dilectus Anacreonteum amicitiae gratia cantilat.

Davanti all'altare, una statua di Batillo offerta dal tiranno Policrate, della quale non mi sembra di aver mai visto nulla di meglio compiuto ... In verità, questa statua può rappresentare qualcuno dei giovinetti che, caro al tiranno Policrate, canterella un carme di Anacreonte in segno di amicizia.

19 (T 44 Fisch.; fr. 494 Page)
Him. 69, 35 ss. (p. 244 Colonna)

ἤρμωσε μὲν καὶ Ἀνακρέων μετὰ τὴν νόσον τὴν λύραν, καὶ τοὺς φίλους Ἔρωτας¹ αὖθις διὰ μέλους ἠσπάζετο ... (Stesich. Ta28 E.; Ibyc. fr. 343 P.-D.).

¹ἔρωτας Colonna

Anacreonte accordò la lira dopo la malattia e accoglieva di nuovo i suoi Amori col canto ...

cf. Him. 48, 35 ss. (fr. 127 G. = 445 P.)

Apud Hipparchum tyrannum et deinde, ut videtur, in re publica Atheniensium

20 (T 44 Fisch.; fr. 178 Gent.; 493 Page)
Him. 39, 10-1 (p. 159 Colonna)

... (Simon. T52 P.). ἔχαιρε μὲν Ἀνακρέων εἰς Πολυκράτους στελλόμενος τὸν μέγαν Εἰάνθιππον προσφθέγγασθαι ... (test. de Pindaro, Alcm. T29 C., test. de Ismenia).

... Era lieto Anacreonte, diretto alla corte di Policrate, di celebrare il grande Santippo ...

21 (T 4 Fisch.; T 6 Campb.)
Ps.- Plat. *Hippar.* 228c Burnet

καὶ ἐπ' Ἀνακρέοντα τὸν Τήιον πεντηκόντορον στείλας (scil. Ἴππαρχος) ἐκόμισεν εἰς τὴν πόλιν ... (Simon. T77a P.).

Dopo aver inviato una nave pentecontera da Anacreonte di Teo, Ipparco lo condusse in città (Atene) ...

cf. Ael. *Var. Hist.* 8, 2 (T 29 Fisch.) καὶ ἐπ' Ἀνακρέοντα δὲ τὸν Τήιον πεντηκόντορον ἔστειλεν, ἵνα αὐτὸν πορεύσῃ ὡς αὐτόν. Σιμωνίδην (T77b P.) δὲ τὸν Κεῖον διὰ σπουδῆς ἄγων αἰεὶ περὶ

αὐτὸν εἶχε, μεγάλοις δώροις ὡς τὸ εἰκὸς πείθων καὶ μισθοῖς· καὶ γὰρ ὡς ἦν φιλοχρήματος ὁ Σιμωνίδης, οὐδεὶς ἀντιφῆσει ... λέγει δὲ Πλάτων ταῦτα, εἰ δὴ ὁ Ἴππαρχος Πλάτωνός ἐστι τῷ ὄντι. Aristot. *Athen. Resp.* 18, 1-2 (p. 38 Rhodes) ὁ δὲ Ἴππαρχος παιδιώδης καὶ ἐρωτικὸς καὶ φιλόμουσος ἦν, (καὶ τοὺς περὶ Ἀνακρέοντα καὶ Σιμωνίδην (T63 P.) καὶ τοὺς ἄλλους ποιητὰς οὗτος ἦν ὁ μεταπεμπόμενος).

22 (fr. 180 Gent.; 495 Page)
Plat. *Charm.* 157e Burnet

ἢ τε γὰρ πατρώα ὑμῖν οἰκία, ἢ Κριτίου τοῦ Δρωπίδου, καὶ ὑπὸ Ἀνακρέοντος καὶ ὑπὸ Σόλωνος (T22 G.-P.) καὶ ὑπ' ἄλλων πολλῶν ποιητῶν ἐγκεκομισμένη παραδέδοται ἡμῖν, ὡς διαφέρουσα κάλλει τε καὶ ἀρετῇ καὶ τῇ ἄλλῃ λεγομένη εὐδαιμονία.

Ci è tramandato che la vostra casa paterna – di Crizia, figlio di Dropide – fu celebrata da Anacreonte, Solone e molti altri poeti, poiché si distingueva secondo loro per bellezza, valore e per ogni altra cosa chiamata felicità.

23 (T 20 Fisch.)
Crit. fr. 8 Gent.-Pr. = 88 B 1 D.-K. ap. Athen. 13, 600d

ὄν (scil. τὸν Ἔρωτα) ὁ σοφὸς ὑμῶν αἰεὶ ποτε Ἀνακρέων πᾶσιν ἐστὶν διὰ στόματος.

λέγει οὖν περὶ αὐτοῦ καὶ ὁ κράτιστος Κριτίας τάδε·
τὸν δὲ γυναικείων μελέων πλέξαντά ποτ' ῥῶδᾶς
ἠδὺν Ἀνακρείοντα Τέως εἰς Ἑλλάδ' ἀνήγεν,
συμποσίων ἐρέθισμα, γυναικῶν ἠπερόπευμα,
αὐλῶν ἀντίπαλον, φιλοβάρβιτον, ἠδὺν, ἄλυπον.
οὐ ποτέ σου φιλότης γηράσεται οὐδὲ θανεῖται,
ἔστ' ἂν ὕδωρ οἴνω συμμειγνύμενον κυλίκεσσιν
παῖς διαπομπεῦη, προπόσεις ἐπιδέξια νωμῶν,
παννυχίδας θ' ἱερὰς θήλεις χοροὶ ἀμφιέπωσιν,
πλάστιγξ θ' ἢ χαλκοῦ θυγάτηρ ἐπ' ἄκραισι καθίζῃ
κοττάβου ὑψηλαῖς κορυφαῖς Βρομίου ψακάδεσσιν.

5

10

... (Alcm. fr. 148-9 C. = 59ab P.; Stesich. Tb^o7 E.; Ibyc. fr. 286 P.-D. = 286 P.; Pind. fr. 127; 123 M.).

Il saggio Anacreonte, quello che un tempo celebrava sempre Eros nei canti, è sulla bocca di tutti. Parla dunque di lui anche il sommo Crizia così:

Quello che un tempo intrecciava canti di melodie femminili,
il dolce Anacreonte, Teo in Grecia sospinse,
pungolo per i simposi, seduzione di donne,
in contrasto con l'aulo, amante del barbita; dolce, senza dolori.
Giammai per te invecchierà, né morirà l'amicizia:
durerà finché acqua, mista nei calici al vino,
il coppiere trasporti elargendo brindisi a destra,
cori di donne attendano alle sacre veglie notturne,
e segga il piattello, del bronzo progenie, sulle punte del cottabo,
vette elevate, in attesa della pioggia di gocce di Bromio.

5

10

...

24

Schol. Aesch. Prom. 128 (p. 93 Herington)

... (T64). ἐπεδήμησε (scil. Ἀνακρέων) γὰρ τῇ Ἀττικῇ Κριτίου ἐρῶν, καὶ ἠράσθη λίαν τοῖς μέλεσι τοῦ τραγικοῦ ... (T64).

...Anacreonte abitò in Attica in quanto amante di Crizia (il vecchio), molto amò nei canti il poeta tragico (?) ...

Dicta et facta memorabilia

25 a

Ps.-Aristot. fr. 783 Gigon ap. Stob. *Anth.* 4, 31, 91 (V 767 Wachsmuth-Hense)

Ἀνακρέων ὁ μελοποιὸς λαβὼν τάλαντον χρυσίου παρὰ Πολυκράτους τοῦ τυράννου, ἀπέδωκεν εἰπὼν·

μισῶ δωρεάν, ἢ τις ἀναγκάζει ἀγρυπνεῖν (με ἀγρυπνεῖν Gnom. Vat).

Il poeta lirico Anacreonte, dopo aver ricevuto un talento d'oro dal tiranno Policrate, glielo restituì dicendo:

odio un regalo che costringe a star sveglio.

cf. *Gnom. Vat.* 72

25 b (T 37 Fisch.)

Stob. *Anth.* 4, 31, 78 (V 759-60 Wachsmuth-Hense)

Ἀνακρέων δωρεάν παρὰ Πολυκράτους λαβὼν πέντε τάλαντα, ὡς ἐφρόντισεν ἐπ' αὐτοῖς δυοῖν νυκτοῖν, ἀπέδωκεν αὐτὰ εἰπὼν οὐ τιμᾶσθαι αὐτὰ τῆς ἐπ' αὐτοῖς φροντίδος.

Anacreonte, ricevuto un dono di cinque talenti da Policrate, dal momento che per loro stette in pensiero due notti, li restituì dicendo che non li valutava degni del pensiero speso per loro.

26

Gnom. Vat. 375 (p. 143 Sternbach)

<Ανα>κρέων ὁ ποιητὴς πρὸς τινὰ τῶν φίλων ἀπωδύρετο ἐπὶ τῷ πένης εἶναι· εἰπόντος δὲ ἐκείνου· ‘ποιητὴς ὢν ἐλπίδας ἀγαθὰς ἔχε περὶ σεαυτοῦ’ εἶπεν· ‘αἱ ἐλπίδες ἐγρηγορότων εἰσὶν ἐνύπνια’.

Il poeta Anacreonte si lagnava d'esser povero con uno suo amico; e poiché questi gli obiettò: “Giacché sei poeta, serba su di te buone speranze!”, egli rispose: “Le speranze sono i sogni di chi è sveglio.”

27 (T 19 Fisch.)

Max. *Dial.* 21, 17 ss. (p. 178 Trapp)

... (Stesich. fr. 192 adn. P.-D.) τοιαύτην φασὶ καὶ τὸν Ἀνακρέοντα ἐκείνον τὸν Τῆιον ποιητὴν δοῦναι δίκην τῷ ἔρωτι. ἐν τῇ τῶν Ἰώνων ἀγορᾷ, ἐν Πα<νιω>νίῳ, ἐκόμιζεν τιθὴ βρέφος. ὁ δὲ Ἀνακρέων βαδίζων, μεθύων, ἄδων, ἐστεφανωμένος, σφαλλόμενος, ὠθεῖ τὴν τιθὴν σὺν τῷ βρέφει, καὶ τι καὶ εἰς τὸ παιδίον ἀπέρριψεν βλάσφημον ἔπος· ἡ δὲ γυνὴ ἄλλο μὲν οὐδὲν ἐχάλεπηνεν τῷ Ἀνακρέοντι, ἐπεύξατο δὲ τὸν αὐτὸν τοῦτον ὑβριστὴν ἄνθρωπον τοσαῦτα καὶ ἔτι πλεῖω ἐπαινέσαι ποτὲ τὸ παιδίον, ὅσα νῦν

ἐπηράσατο. τελεῖ ταῦτα ὁ θεός· τὸ γὰρ παιδίον ἐκεῖνο δὴ αὐξήθην γίγνεται Κλεόβουλος ὁ ὠραιότατος, καὶ ἀντὶ μικρᾶς¹ ἀρᾶς ἔδωκεν ὁ Ἀνακρέων Κλεοβούλῳ δίκην δι' ἐπαίνων πολλῶν.

¹R, acc. Hobein: μιᾶς Markland, acc. Trapp

... Dicono che anche il celebre Anacreonte, il poeta di Teo, abbia pagato il fio all'amore. Nel luogo di raduno degli Ioni, nel Panionio, una nutrice portava un bambino: Anacreonte, camminando ebbro, canticchiando, portando in testa una corona, inciampando, scacciava la nutrice con il bambino e contro il piccolo scagliò cattive parole. La donna, però, non se la prese con Anacreonte in nessun altro modo, ma si limitò a pregare che questo stesso uomo arrogante dovesse un giorno tessere altrettante lodi e ancor più al fanciullo, di quante maledizioni adesso gli aveva rivolto. Tutto compì il dio: infatti, quel bimbo, cresciuto, divenne il bellissimo Cleobulo, e in cambio di quella piccola maledizione Anacreonte pagò il fio a Cleobulo attraverso le molte lodi.

28

Hermes. fr. 7, 49 ss. Powell et Chamael. fr. 26 Wehrli = 25 Giordano ap. Athen. 13, 598b-599d

a ... (Sapph. T7 Gall.²) ὁ δ' ἀοιδὸς ἀηδόνας ἠράσαθ', ὕμνων
 Τήϊον ἀλγύνων ἄνδρα πολυφραδίη. 50
 καὶ γὰρ τὴν ὁ μελιχρὸς ἐφομίλησ' Ἀνακρείων¹
 στελλομένην πολλαῖς ἄμμιγα Λεσβιάσιν·
 φοίτα δ' ἄλλοτε μὲν λείπων Σάμον, ἄλλοτε δ' αὐτὴν
 οἰνηρῇ δειρῇ κεκλιμένην πατρίδα
 Λέσβον ἐς εὖοιον· τὸ δὲ Μύσιον εἶσιδε Λεκτὸν 55
 πολλάκις Αἰολικοῦ κύματος ἀντιπέρας.

...

b ἐν τούτοις ὁ Ἑρμησιάναξ σφάλλεται συγχρονεῖν οἰόμενος Σαπφῶ (T30 Gall.²) καὶ Ἀνακρέοντα, τὸν μὲν κατὰ Κῦρον καὶ Πολυκράτην γενόμενον, τὴν δὲ κατ' Ἀλυάττην τὸν Κροΐσου πατέρα. Χαμαιλέων δ' ἐν τῷ περὶ Σαπφοῦς καὶ λέγειν τινὰς φησιν εἰς αὐτὴν πεποῖσθαι ὑπὸ Ἀνακρέοντος τάδε: ... (fr. 13 G. = 358 P.).

καὶ τὴν Σαπφῶ (fr. adesp. 953 Page) δὲ πρὸς αὐτὸν ταῦτά φησιν εἰπεῖν

c κείνον, ὃ χρυσόθρονε Μοῦσ', ἐνισπες
 ὕμνον, ἐκ τᾶς καλλιγύναικος ἐσθλᾶς
 Τήιος χώρας ὃν ἄειδε τερπνῶς
 πρέσβυς ἀγαυός.

ὅτι δὲ οὐκ ἔστι Σαπφοῦς τοῦτο τὸ ᾄσμα παντὶ που δῆλον. ἐγὼ δὲ ἠγοῦμαι παίζειν τὸν Ἑρμησιάνακτα περὶ τούτου τοῦ ἔρωτος.

¹ Musurus: ἐφομίλησ' Ἀνακρέων A, def. Kobiliri, ἐφομίλησεν Ἀνακρέων dubit. Hermann, ἐφημίλλητ' Ἀνακρείων Powell (ἐφημίλλησατ' Ἀνακρέων iam Bergk)

a ... Il poeta (Alceo) amò quell'usignolo (Saffo), arrecando dolore con la ricca eloquenza dei suoi inni all'uomo di Teo: 50
 la frequentò infatti anche Anacreonte dolce mielato,
 lei ben adorna, in mezzo a molte donne di Lesbo;
 Samo lasciando talora, talaltra la sua patria

stesa sul colle che ha vigne lungo il pendio, visitava
Lesbo ricca di vino. E spesso da lì mirò Lecto,
il promontorio di Misia, di fronte all'onda d'Eolia.

55

...
b In questi versi Ermesianatte commette l'errore di pensare che Saffo ed Anacreonte fossero contemporanei, dal momento che l'uno visse all'epoca di Ciro e Policrate (cf. **T1**), l'altra durante il regno di Aliatte, padre di Creso. Cameleonte, poi, nel libro *Su Saffo* afferma che, secondo alcuni, da Anacreonte furono composti per Saffo questi versi ... (fr. 13 G. = 358 P.), e che Saffo gli rispose così:

c Hai cantato, o Musa dal trono d'oro,
quell'inno che, dalla terra egregia
di belle donne, l'illustre vecchio di Teo
piacevolmente intonava.

Che tuttavia questo canto non sia di Saffo è probabilmente chiaro ad ognuno, ma credo che Ermesianatte parli per scherzo di questo amore.

29

Tzetz. *Chil.* 4 (*Hist.* 132), 238 ss. (I 135 s. Leone)

τῷ Τείῳ Ἀνακρέοντι πρὸς Τεῖον ἐρχομένῳ
μετὰ οἰκέτου καὶ κυνὸς ὠνήσασθαι χρειώδη,
ὡς ὁ οἰκέτης ἐξ ὁδοῦ πρὸς ἔκκρισιν ἀπῆλθε, 240
καὶ τὸ κυνάριον αὐτῷ ἐκεῖ συνηκολούθει,
ὡς δέ γε τὸ βαλάντιον λήθη σχεθεὶς ἀφῆκεν,
ἰζῆσαν τὸ κυνάριον ἐφύλαττεν ἐκεῖνο.
ὡς δ' ἐκ τῆς Τείου τὴν αὐτὴν ὑπέστρεφον ἀπράκτως,
κατῆλθε τὸ κυνάριον ἀπὸ τοῦ βαλαντίου. 245
τὴν παραθήκην δείξαν τε, ἀπέκυψεν εὐθέως,
πολλαῖς ἡμέραις ἄσιτον ἐκεῖσε διαμεῖναν.

Ad Anacreonte di Teo accadde, mentre a Teo si dirigeva
con un servo e un cagnolino a comprare il necessario,
che, quando il servo uscì di strada per fare i bisogni, 240
là anche il cagnolino l'accompagnava; e quando,
preso da dimenticanza, quegli abbandonò il borsello,
il cane messosi seduto restava a fare da guardia.
E come i due tornavano da Teo a mani vuote,
spuntò fuori il cagnolino dal luogo del borsello; 245
mostrò loro il sacchetto, ma finì subito accasciato,
giacché lì, senza mangiare, troppi giorni era rimasto.

cf. Ael. *Nat. An.* 7, 42

De morte ac sepulcro

30 (T 56 Fisch.; T 9 Campb.)

Val. Max. *Mem.* 9, 12, 8 (II 624 Briscoe)

sicut Anacreonti quoque, quem usitatum humanae vitae modum supergressum passae uvae suco tenues et exiles virium reliquias foventem unius grani pertinacior in aridis faucibus mora absumpsit.

Lo stesso vale per Anacreonte, che pure aveva superato la durata abituale della vita umana, ma morì per l'indugio troppo tenace di un chicco nella gola secca, mentre sosteneva l'esile e tenue residuo delle sue forze con un succo di uva passa.

cf. Plin. *Nat. Hist.* 7, 44 (T 55 Fisch.) *tu qui te deum credis aliquo successu lumen, tanti perire potuisti! atque etiam hodie minoris potes, quantulo serpentis ictus dente aut etiam, ut Anacreon poeta, acino uvae passae.* – Tu che ti credi un dio che ti gonfi per un banale successo, per quanto poco sei potuto morire! E anche oggi puoi morire per ancora meno, per la ferita di un piccolo dente di serpe, oppure anche, come il poeta Anacreonte, per un acino di uva passa.

31 a (cf. fr. 500 Page)

Anth. Pal. 7, 24 (Sim.) = III Gow-Page

Ἡμερὶ πανθέλκτειρα, μεθυτρόφε μήτερ ὀπώρας,
οὔλης ἢ σκολιὸν πλέγμα φύεις ἔλικος,
Τηίου ἠβήσειας Ἀνακρείοντος ἐπ' ἄκρη
στήλη καὶ λεπτῷ χώματι τοῦδε τάφου,
ὡς ὁ φιλάκρητός τε καὶ οἰνοβαρῆς φιλόκωμος 5
παννύχιος κρούων τὴν φιλόπαιδα χέλυον
κὴν χθονὶ πεπτηῶς κεφαλῆς ἐφύπερθε φέροίτο
ἀγλαὸν ὠραίων βότρυν ἀπ' ἀκρεμόνων
καὶ μιν ἀεὶ τέγγοι νοτερὴ δρόσος, ἧς ὁ γεραῖος
λαρότερον μαλακῶν ἔπνεεν ἐκ στομάτων. 10

Vite che affascinini tutto, vinifera madre d'autunno,
e crei l'intreccio ritorto di cresspa spirale,
possa tu essere in fiore sulla stele di Anacreonte
di Teo e sull'esile tumulo di questo sepolcro;
ché l'amante di vino puro e di cortei e veglie notturne 5
che ebbro suonava la lira che ama i fanciulli,
caduto a terra, porti sul capo un grappolo splendido
frutto di freschi germogli, e sempre lo bagni
rorida rugiada: più dolce di essa è il respiro
che il vecchio esalava dalla morbida bocca. 10

31 b*Anth. Pal. 7, 25 (Sim.) = IV Gow-Page*

Οὗτος Ἀνακρείοντα, τὸν ἄφθιτον εἵνεκα Μουσέων
 ὕμνοπόλον, πάτρης τύμβος ἔδεκτο Τέω,
 ὃς Χαρίτων πνεύοντα μέλη, πνεύοντα δ' Ἐρώτων
 τὸν γλυκὺν ἐς παίδων ἕμερον ἡρμόσατο.
 μοῦνον δ' εἰν Ἀχέρωντι βαρύνεται, οὐχ ὅτι λείπων 5
 ἠέλιον Λήθης ἐνθάδ' ἔκυρσε δόμων,
 ἀλλ' ὅτι τὸν χαρίεντα μετ' ἠιθέοισι Μεγιστέα
 καὶ τὸν Σμερδίω Θρηῖκα λέλοιπε πόθον.
 μολπῆς δ' οὐ λήγει μελιτερπέος, ἀλλ' ἔτ' ἐκεῖνον 10
 βάρβιτον οὐδὲ θανῶν εὔνασεν εἰν Αἴδη.

Questa che accolse Anacreonte, cantore di inni immortale
 grazie alle Muse, è la tomba di Teo, la sua patria,
 egli che canti fragranti di Grazie, fragranti di Amori
 accordò al dolce desiderio per i fanciulli.
 Ma in Acheronte ha solo una pena, e non per il fatto 5
 che lasciò il sole e qui giunse alle case d'Oblio,
 ma perché ha abbandonato Megiste, tra i giovinetti
 grazioso, e Smerdi, il suo desiderio di Tracia.
 E non smette il canto squisito di miele, ma neanche da morto
 lascia dormire nell'Ade quel celebre barbitto. 10

32 (cf. fr. 500 Page)*Anth. Pal. 7, 31 (Diosc.) = XIX Gow-Page*

Σμερδίη ὦ ἐπὶ Θρηῖκι τακεῖς καὶ ἐπ' ἔσχατον ὄστεῦν,
 κόμου καὶ πάσης κοίρανε παννυχίδος,
 τερπνότατε Μούσησιν Ἀνάκρεον, ὦ 'πὶ Βαθύλλῳ
 χλωρὸν ὑπὲρ κυλίκων πολλάκι δάκρυ χέας,
 αὐτόματαί τοι κρῆναι ἀναβλύζοιεν ἄκρητον 5
 κῆκ μακάρων προχοαὶ νέκταρος ἀμβροσίου,
 αὐτόματοι δὲ φέροιεν ἴον, τὸ φιλέσπερον ἄνθος,
 κῆποι καὶ μαλακῆ μύρτα τρέφοιτο δρόσῳ,
 ὄφρα καὶ ἐν Διοῦς οἰνωμένος ἀβρὰ χορεύσης 10
 βεβληκῶς χρυσέην χειῖρας ἐπ' Εὐρυπύλην.

O tu, che il trace Smerdi consumava sino al midollo,
 guida di ogni corteo e veglia notturna,
 caro davvero alle Muse: o Anacreonte! Tu che per Batillo
 versasti spesso sui calici floride lacrime:
 spontanee sorgenti sgorghino a te vino puro 5
 e, dai Beati, ti siano fiumi di nettare ambrosio.
 Spontanei possano condurti i giardini il fiore che ama la sera,
 la viola, e vi crescano mirti con molle rugiada,
 affinché, ebbro anche nella casa di Deo, tu danzi

languidamente, abbracciato ad Euripile aurea.

10

33 a

Anth. Pal. 7, 23 (Antip.) = XIII Gow-Page

Θάλλοι τετρακόρυμβος, Ἀνάκρεον, ἀμφὶ σὲ κισσὸς
ἀβρά τε λειμώνων πορφυρέων πέταλα,
πηγαὶ δ' ἀργινόνεντος ἀναθλίβονται γάλακτος,
εὐῶδες δ' ἀπὸ γῆς ἠδὺ χέοιτο μέθυ,
ὄφρα κέ τοι σποδιῇ τε καὶ ὀστέα τέρψιν ἄρηται,
εἰ δὴ τις φθιμένοις χρίμπτεται εὐφροσύνα.

5

Oh, ti fiorisca attorno, Anacreonte, l'edera a quattro
corimbi, e morbidi fiori di prati purpurei,
sgorghino fonti di candido latte
e, dalla terra, dolce vino fragrante si versi,
perché le ceneri e le ossa ne possano aver godimento,
se mai una qualche letizia si avvicina a chi muore.

5

33 b

Anth. Pal. 7, 23b

ὦ τὸ φίλον στέρξας, φίλε, βάρβιτον, ὃ σὺν ἀοιδᾷ
πάντα διαπλώσας καὶ σὺν ἔρωτι βίον ...

O caro, tu che hai amato il caro barbitto, tu che con il canto
e con l'amore hai navigato tutta la vita ...

cf. *Suda*, s.vv. Βάρβιτον. Διάπλωσας

34 a

Anth. Pal. 7, 26 (Antip.) = XIV Gow-Page

Ξεῖνε, τάφον παρὰ λιτὸν Ἀνακρείοντος ἀμείβων,
εἴ τί τοι ἐκ βίβλων ἦλθεν ἐμῶν ὄφελος,
σπεῖσον ἐμῇ σποδιῇ, σπεῖσον γάνος, ὄφρα κεν οἴνω
ὀστέα γηθήσῃ τὰμὰ νοτιζόμενα,
ὥς ὁ Διωνύσου μεμελημένος εὐάσι κώμοις,
ὥς ὁ φιλακρήτου σύντροφος ἀρμονίης
μηδὲ καταφθίμενος Βάκχου δίχα τοῦτον ὑποίσω
τὸν γενεῇ μερόπων χῶρον ὀφειλόμενον.

5

Straniero, che passi accanto alla tomba modesta di Anacreonte,
se mai un guadagno ti giunse dai miei libri,
liba sulla mia cenere, liba liquore raggianti,
perché le mie ossa bagnate col vino traggano gioia,

ché io, che fui caro ai cortei d' *ενοὲ* di Dioniso, 5
ché io, che ho coltivato un'armonia che ama il vino puro,
non debba sopportare neanche da morto, privo di Bacco,
questa regione che tocca alla stirpe mortale.

34 b

Anth. Pal. 7, 28 = Anon. XXXVA Page

ᾠ ξένε, τόνδε τάφον τὸν Ἀνακρείοντος ἀμείβων
σπεῖσόν μοι παριών· εἰμί γὰρ οἴνοπότης.

Straniero, che passi accanto alla tomba di Anacreonte,
fermati e liba per me: io sono un bevitore.

35 (T 12 Campb.)

Anth. Pal. 7, 27 (Antip.) = XV Gow-Page

Εἷς ἐν μακάρεσσιν, Ἀνάκρεον, εὖχος Ἰόνων,
μήτ' ἐρατῶν κώμων ἄνδιχα μήτε λύρης·
ὕγρα δὲ δερκομένοισιν ἐν ὄμμασιν οὖλον ἀείδοις
αιθύσσων λιπαρῆς ἄνθος ὑπερθε κόμης,
ἢ ἐπρὸς Εὐρυπύλην τετραμμένος ἢ ἐ Μειγιστῆ 5
ἢ Κίκονα Θρηκὸς Σμερδίεω πλόκαμον,
ἢ δὴ μέθυ βλύζων, ἀμφίβροχος εἵματα Βάκχω,
ἄκρητον θλίβων νέκταρ ἀπὸ στολίδων.
τρισοῖς γάρ, Μούσαισι, Διωνύσῳ καὶ Ἔρωτι,
πρέσβυ, κατεσπείσθη πᾶς ὁ τεὸς βίोटος. 10

Possa tu essere tra i Beati, Anacreonte, vanto di Ionia,
mai separato dai cari cortei e dalla lira.
Possa tu, languido sguardo negli occhi, fare il tuo canto eterno
agitando di sopra il fiore della splendida chioma,
volto ad Euripile oppure a Megiste 5
o al ricciolo cicone di Smerdi di Tracia,
grondando vino soave, inzuppato le vesti di Bacco,
strizzando dalle pieghe nettare non mescolato.
A questo trio, alle Muse, a Dioniso e a Eros,
o vecchio, fu consacrata l'intera tua vita. 10

cf. *Sud.* s.vv. Ἄνδιχα, Ἰωνες etc.

36 a (cf. fr. 500 Page)

Anth. Pal. 7, 29 (Antip.) = XVI Gow-Page

Εὔδεις ἐν φθιμένοισιν, Ἀνάκρεον, ἐσθλὰ πονήσας,
εὔδει δ' ἢ γλυκερὴ νυκτιλάλος κιθάρη,
εὔδει καὶ Σμέρδις, τὸ Πόθων ἔαρ, ᾧ σὺ μελίσδων
βάρβιτ' ἀνεκρούου νέκταρ ἐναρμόνιον.
ἠιθέων γὰρ Ἔρωτος ἔφυς¹ σκοπός, εἰς δὲ σὲ μοῦνον
τόξα τε καὶ σκολιὰς εἶχεν ἐκηβολίας. 5

¹ἔφν Grotius, acc. Gow-Page

Dormi tra i morti, Anacreonte, stanco di belle fatiche,
e dorme la dolce cetra loquace di notte;
dorme anche Smerdi, primavera di Desideri: per lui
suonavi il barbitto, modulando armonioso nettare.
Nascesti bersaglio dell'Eros dei giovani, e contro di te
solo archi egli aveva e di lontano frecce oblique scagliava. 5

36 b

Anth. Pal. 7, 30 (Antip.) = XVII Gow-Page

Τύμβος Ἀνακρείοντος, ὁ Τήιος ἐνθάδε κύκνος
εὔδει χῆ παίδων ζωροτάτη μαυίη.
ἀκμήν οἱ λυρόεν τι¹ μελίζεται ἀμφὶ Βαθύλλῳ
ἡμερα,^{II} καὶ κισσοῦ λευκὸς ὄδωδε λίθος.
οὐδ' Αἴδης σοι ἔρωτας ἀπέσβεσεν, ἐν δ' Ἀχέροντος
ὦν ὄλος ὠδίνεις Κύπριδι θερμότερη. 5

¹τι add. Huetius, acc. Beckby: οἶν' ἐρόεντι Gow

^{II}PPI, acc. Beckby: ἡμερα Gow

Tomba di Anacreonte: qui dorme il cigno di Teo,
e con lui la più pura mania dei fanciulli.
Ma ancora risuona da lui per Batillo un canto alla lira
amabilmente, e ha odore di edera la bianca pietra.
A te l'Ade non spense gli amori, e pure presso Acheronte
soffri con tutto te stesso per Cipride, ancora più calda. 5

37 a

Anth. Pal. 7, 32 (Iul.)

Πολλάκι μὲν τόδ' ἄεισα καὶ ἐκ τύμβου δὲ βοήσω·
'πίνετε, πρὶν ταύτην ἀμφιβάλῃσθε κόνιν.'

Spesso l'ho cantato, e lo urlerò anche dalla tomba:
"bevete, prima di gettarvi questa polvere addosso".

37 b

Anth. Pal. 7, 33 (Iul.)

‘Πολλὰ πίων τέθνηκας, Ἀνάκρεον.’ – ‘ἀλλὰ τρυφήσας;
καὶ σὺ δὲ μὴ πίνων ἴξεαι εἰς Ἄϊδην.’

“Troppo bevendo sei morto, Anacreonte!” – “Ma vissi nel lusso;
e anche tu che non bevi finirai qui nell’Ade!”

38

ps.-Mosch. *Epit. Bion.* 86-90 (pp. 143-4 Gow)

πᾶσα, Βίων, θρηνεῖ σε κλυτὰ πόλις, ἄστεα πάντα ... (test. de Alcaeo)
οὐδὲ τόσον τὸν ἀοιδὸν ὀδύρατο Τήιον ἄστῳ ... (Archil. T112 T.)

Ogni famosa città ti rimpiange, Bione, ogni borgo ...
la città di Teo non pianse così neanche il suo poeta ...

De imaginibus

39 (T 12 Fisch.; T 10 Campb.; fr. 178 Gent.)

Paus. *Per.* 1, 25, 1 (p. 130 Musti)

ἔστι δὲ ἐν τῇ Ἀθηναίων ἀκροπόλει καὶ Περικλῆς ὁ Ξανθίππου καὶ αὐτὸς Ξάνθιππος, ὃς ἐναυμάχησεν ἐπὶ Μυκάλη Μήδοις. ἀλλ' ὁ μὲν Περικλέους ἀνδριάς ἐτέρωθι ἀνάκειται, τοῦ δὲ Ξανθίππου πλησίον ἔστηκεν Ἀνακρέων ὁ Τήσιος, πρῶτος μετὰ Σαπφῶ (T94 Gall.²) τὴν Λεσβίαν τὰ πολλὰ ὧν ἔγραψεν ἐρωτικὰ ποιήσας· καὶ οἱ τὸ σχῆμά ἐστιν οἷον ἄδοντος ἂν ἐν μέθῃ γένοιτο ἀνθρώπου.

Sull'Acropoli di Atene, vi sono Pericle e suo padre Santippo, che condusse la battaglia navale di Micala contro i Persiani. La statua di Pericle, però, è situata da un'altra parte, mentre accanto a Santippo si trova Anacreonte di Teo, il primo che destinò alla tematica erotica, dopo Saffo di Lesbo, la maggior parte dei componimenti che scrisse. Ed ha un aspetto quale sarebbe quello di un uomo che canta in stato d'ebbrezza.

40

Theocr. ep. 17 Gow; *Anth. Pal.* 9, 599 (Theocr.) = XV Gow-Page

Θᾶσαι τὸν ἀνδριάντα τοῦτον, ὃ ξένε,
σπουδᾶ, καὶ λέγ' ἐπὶν ἐς οἶκον ἐνθης·
'Ἀνακρέοντος εἰκόν' εἶδον ἐν Τέφ
τῶν πρόσθ' εἴ τι περισσὸν ὠδοποιῶν.'
προσθεῖς δὲ χῶτι τοῖς νέοισιν ἄδετο, 5
ἐρεῖς ἀτρεκέως ὅλον τὸν ἄνδρα.

Con attenzione, o straniero, osserva questa statua,
e così, quando torni a casa, parla:
"Ho visto a Teo l'immagine di Anacreonte,
quanto mai eminente tra i poeti antichi."
Se poi aggiungi che godeva dei ragazzi, 5
dirai con esattezza tutto l'uomo.

41 a (T 11 Campb.)

App. Plan. 16, 306 (Leon.) = XXXI Gow-Page

Πρέσβυν Ἀνακρείοντα χύδαν σεσαλαγμένον οἴνω
θάεο δινωτοῦ στρεπτόν ὑπερθε λίθου,
ὡς ὁ γέρων λίχνοισιν ἐπ' ὄμμασιν ὑγρά δεδορκῶς
ἄχρι καὶ ἀστραγάλων ἔλκεται ἀμπεχόναν· 5
δισσῶν δ' ἀρβυλίδων τὰν μὲν μίαν οἶα μεθυπλήξ
ᾧλεσεν, ἐν δ' ἐτέρα ρικνὸν ἄραρε πόδα.
μέλπει δ' ἠὲ Βάθυλλον ἐφίμερον ἠὲ Μεγιστέα,
αἰωρῶν παλάμα τὰν δυσέρωτα χέλυν.
ἀλλά, πάτερ Διόνυσε, φύλασσε μιν· οὐ γὰρ ἔοικεν
ἐκ Βάκχου πίπτειν Βακχιακὸν θέραπα. 10

Guarda il vecchio Anacreonte, in confusione, squassato dal vino,
 com'è attorcigliato su di una pietra tornita.
 Guarda l'anziano, languido sguardo negli occhi bramosi,
 come strascina il mantello, calato fin giù alle caviglie:
 uno dei due stivaletti l'ha perso, per come è percosso dal vino, 5
 ma nell'altro ha ben fermo il suo piede rugoso.
 Canta il desiderato Batillo, o piuttosto Megiste,
 facendo oscillare in mano la lira afflitta d'amore.
 Ma custodiscilo, padre Dioniso, giacché non sta bene
 che un servitore di Bacco cada per colpa di Bacco. 10

41 b

App. Plan. 16, 307 (Leon.) = XC Gow-Page

Ἴδ', ὡς ὁ πρέσβυς ἐκ μέθας Ἀνακρέων
 ὑπεσκέλισται καὶ τὸ λῶπος ἔλκεται
 ἐσάχρι γυίων· τῶν δὲ βλαυτίων τὸ μὲν
 ὄμως φυλάσσει, θάτερον δ' ἀπόλεσεν·
 μελίσδεται δὲ τὰν χέλυν διακρέκων 5
 ἦτοι Βάθυλλον ἢ καλὸν Μεγιστέα.
 φύλασσε, Βάκχε, τὸν γέροντα, μὴ πέση.

Guarda come al vecchio Anacreonte
 cedono le gambe per ebbrezza e strascica
 il manto fino ai piedi: a un sandaletto
 fa buona guardia, ma ha smarrito l'altro:
 intona un canto suonando la lira 5
 forse a Batillo, forse al bel Megiste.
 Sorveglia, o Bacco, il vecchio, che non cada.

42

App. Plan. 16, 308 (Eugen.) = I Page

Τὸν τοῖς μελιχροῖς Ἰμέροισι σύντροφον,
 Λυαῖ', Ἀνακρέοντα Τήιον κύκνον,
 ἔσφηλας ὑγρῆ νέκταρος μεληδόνι·
 λοξὸν γὰρ αὐτοῦ βλέμμα καὶ περὶ σφυροῖς
 ῥιφθεῖσα λώπευς πέζα καὶ μονοζυγὲς 5
 μέθην ἐλέγχει σάνδαλον· χέλυσ δ' ὄμως
 τὸν εἰς Ἔρωτας ὕμνον ἀθροΐζεται.
 ἀπῶτα τήρει τὸν γεραιόν, Εὖιε.

Lieo, hai reso vacillante Anacreonte,
 il cigno di Teo, compagno dei dolci Desideri,
 con la passione fluida del tuo nettare.
 Lo sguardo obliquo ed il mantello

gettato alle caviglie e il solo sandalo
denunciano l'ebbrezza, ma la lira
tutta è raccolta per l'inno agli Amori.
Controlla, Evio, che il vecchio non cada!

5

43

App. Plan. 16, 309

Τήιον ἀμφοτέρων με βλέπεις ἀκόρεστον ἐρώτων
πρέσβυν, ἴσον κούροις, ἴσον ἀδόντα κόραις·
ὄμμα δέ μευ Βρομίῳ βεβαρημένον ἠδ' ἀπὸ κώμων
τερπνὰ φιλαγρύπνων σήματα παννυχίδων.

Vedi me, il vecchio di Teo, mai sazio di entrambi gli amori,
in modo eguale piacendo a ragazzi e ragazze.
Vedi i miei occhi gravati da Bromio e i segni graditi
di insonni veglie notturne che ho dai cortei.

44

Inscript. Mys. Troas (Hrsgg. Barth – Stauber, München 1993) Kyzikene Kapu
Dağ 1822 (III-II a.C.) = 18/01/47 Merkelbach-Stauber

᾿Ωδ' Ἀ]φροδίτας ναός ἐστὶ [μ]ευ πέλα[ς]
τίω]ν Ἀνακρέοντα τὸν πόθων ἴδρι[ν]·
ἐγὼ] δὲ παιδέρωσιν οὐκ ἔτερπόμαν,
τὰ δ'] ἄσπιλ' ἐν νέοισιν ἀφροδίσια
ὄδ' ἀ]ντίμιμ' ὁ τύμβος εὐχάρακτ' ἔχει·
εἰ δέ] κνίσει με Μῶμος, ἀντι[κείσει]ται
κά]λ' ἐννέπων Ἔπαινος [ἄ]νθε' ἄ] ἄδρέπ[ον],
τὸν] Ματροδώρου δ' οὐ θρίσ[ει] Μενεκράτην.

5

Qui il tempio di Afrodite mi è vicino
che onora Anacreonte esperto in brame:
però io non ho goduto di amanti di ragazzi,
ma questa tomba ha come effigie ben impressa
le caste gioie veneree tra giovani:
se mi graffierà Biasimo, la Lode
si opporrà dicendo quali bei fiori
ho colto; e quello non potrà falciare
Menecrate figlio di Metrodoro.

5

De opera

De generibus atque literariis formis

45 (T 32 Fisch.)

Clem. *Strom.* 1, 78, 5 (I 51 Stählin-Früchtel-Treu)

... (Terp. T40 G., Las. T10 Br., Stesich. Tb4 E., test. de Alcmane) τὰ ἐρωτικά Ἀνακρέων Τήιος (scil. ἐπενόησεν) ... (test. de Pindaro, Timotheo, Archil. T42 T., Hippon. T27 D.).

... Anacreonte di Teo fu l'inventore dei canti erotici ...

46 (T 24 Fisch.)

Clear. fr. 33 Wehrli = 51 Taïfakos ap. Athen. 14, 639a

Κλέαρχος δὲ ἐν δευτέρῳ Ἐρωτικῶν τὰ ἐρωτικά φησιν ἄσματα καὶ τὰ Λοκρικὰ καλούμενα οὐδὲν τῶν Σαπφοῦς καὶ Ἀνακρέοντος διαφέρειν ... (Archil. T40 T.).

Clearco, nel secondo libro delle *Narrazioni erotiche* dice che i canti erotici e quelli detti Locresi non si distinguono affatto dai canti di Saffo ed Anacreonte ...

47 (T 23 Fisch.; fr. 182 Gent.)

Aristoph. *Daet.* fr. 30 Cassio = fr. 235 K.-A. ap. Athen. 15, 693f

ἐμέμνηντο δ' οἱ πολλοὶ καὶ τῶν Ἀττικῶν ἐκείνων σκολίων· ἅπερ καὶ αὐτὰ ἄξιόν ἐστί σοι ἀπομνημονεῦσαι διὰ τε τὴν ἀρχαιότητα καὶ ἀφέλειαν τῶν ποιησάντων, {καὶ τῶν} ἐπαινουμένων ἐπὶ τῇ ιδέᾳ ταύτῃ τῆς ποιητικῆς Ἀλκαίου (fr. 466 V.) τε καὶ Ἀνακρέοντος, ὡς Ἀριστοφάνης παρίστησιν ἐν Δαιταλεῦσιν λέγων οὕτως·
ἄσον δὴ μοι σκόλιόν τι λαβῶν Ἀλκαίου κάνακρέοντος.

Molti dei presenti cominciavano a ricordarsi dei famosi scoli attici. È giusto farti menzione anche di questi, in virtù dell'antichità e della semplicità dei loro autori: erano apprezzati per questo genere poetico sia Alceo che Anacreonte, come mostra Aristofane nei *Banchettanti*, così dicendo:

Cantami uno scolio prendendolo da Alceo e Anacreonte.

48 a

Hor. *Ars Poet.* 83 ss. Shackleton Bailey

Musa dedit fidibus divos puerosque deorum
et pugilem victorem et equum certamine primum
et iuvenum curas et libera vina referre.

La Musa ha concesso alla cetra di cantare gli dèi
e i loro figli, il pugile vittorioso, e in gara il corsiero
che giunge primo, e gli affanni per i giovani, e il libero bere vino.

48 b

Porph. in Hor. *Ars Poet.* 85

“Libera vina referre”: qualia sunt Anacreontis carmina.

“Cantare il libero bere vino”: come sono i canti di Anacreonte.

49 a (T 52 Fisch.; T 19 Campb.)

Hor. *Carm.* 4, 9, 9 s. Shackleton Bailey

... (Stesich. Tb48 E.)
nec, siquid olim lusit Anacreon,
delevit aetas ... (Sapph. T66 Gall.²).

... E il tempo non ha estinto l'antico gioco
di Anacreonte ...

49 b

Porph. in Hor. *Carm.* 4, 9, 9 = Ps.-Acro, in Hor. *Carm.* 4, 9, 9 (I 356 Keller)

‘Lusit’ inquit, quia iocis et conviviis digna scripsit.

Orazio dice “il gioco”, perché Anacreonte scrisse poesie adatte ad occasioni giocose e simposiali.

50 (T 53 Fisch.)

Hor. *Epod.* 14, 9 ss. Shackleton Bailey

non aliter Samio dicunt arsisse Bathyllo
Anacreonta Teium,
qui persaepe cava testudine flevit amorem
non elaboratum ad pedem.

Dicono ardesse non diversamente per il samio Batillo
Anacreonte di Teo,
che spesso sul concavo guscio pianse l'amore
con ritmo non studiato.

cf. A. Poliziano, *Epigr.* 47, 27 *Paedicavit Anacreon Bathyllum.*
10, 95 *Theius Samio pastor stupet igne liquescens.*

F. Petrarca, *Carm. bucol.*

51

Him. 47, 3 ss. (p. 189 ss. Colonna)

... (fr. 91 G. = 380 P.): μέλος γάρ τι λαβὼν ἐκ τῆς λύρας, εἰς τὴν σὴν ἐπιδημίαν προσάσομαι, ἠδέως μὲν ἂν πείσας καὶ αὐτοὺς τοὺς λόγους λύραν μοι γενέσθαι καὶ ποιήσιν, ἵνα τι κατὰ σοῦ νεανιεύσωμαι, ὅποιον Σιμωνίδης (T37 P.) ἢ Πίνδαρος κατὰ Διονύσου καὶ Ἀπόλλωνος: ἐπεὶ δὲ ἀγέρωχοί τε ὄντες καὶ ὑψαύχενες ἄφετοί τε καὶ ἔξω μέτρων ἀθύρουσιν, ὀλίγα παρακαλέσας τὴν ποιήσιν δοῦναί μοί τι μέλος Τήιον – ταύτην γὰρ φιλῶ τὴν μουσάν –, ἐκ τῶν ἀποθέτων τῶν Ἀνακρέοντος τοῦτόν σοι φέρων τὸν ὕμνον ἔρχομαι, καὶ τι καὶ αὐτὸς προσθεῖς τῷ ᾄσματι: ὦ φάος Ἑλλήνων καὶ τῶν ὅσοι Παλλάδος ἱερὸν δάπεδον Μουσάων τ' ἄλση νεμόμεθα'.

... (fr. 91 G. = 380 P.): avendo preso un canto dalla lira, canterò al tuo arrivo, dopo aver dolcemente persuaso le parole stesse a diventare per me lira e poesia, affinché nei tuoi riguardi io mi comporti con esuberanza giovanile, come Simonide o Pindaro nei riguardi di Dioniso e Apollo; ma poiché questi poeti sono fieri, altezzosi e senza vincoli, e si dilettono a cantare fuori dai metri, io prego un po' la poesia di donarmi un canto di Teo – infatti questa musa l'adoro – e procedo portandoti quest'inno dai tesori di Anacreonte, e io stesso aggiungo al canto: “O luce dei Greci e di quanti abitiamo il suolo consacrato di Pallade e i boschi sacri delle Muse”.

52 a (T 36 Fisch.; fr. 502^(b) Page)

Men. Διαίρεσ. τῶν ἐπιδεικτ. I 333, 8 ss. (p. 6 Russell-Wilson)

κλητικοὶ (scil. ὕμνοι) μὲν οὖν ὅποιοί εἰσιν οἱ πολλοὶ τῶν τε παρὰ τῇ Σαπφοῖ (T222 V.) ἢ Ἀνακρέοντι ἢ τοῖς ἄλλοις μελικοῖς, κληῖσιν ἔχοντες πολλῶν θεῶν.

Inni cletici: è di questo tipo la maggior parte degli inni di Saffo, Anacreonte o altri melici, perché presentano invocazioni a molti dèi.

52 b (fr. 175 Gent.; 489 Page)

Him. 17, 4-5 (p. 105 Colonna)

Σαπφῶ (T220A V.) καὶ Ἀνακρέων ὁ Τήιος, ὥσπερ τι προοίμιον τῶν μελῶν, τὴν Κύπριν ἀναβοῶντες οὐ παύονται.

Saffo ed Anacreonte di Teo, come una sorta di proemio dei canti, non la smettono di invocare Cipride.

52 c (174 Gent.; 492 Page)

Him. Or. 38, 13 ss. (p. 155 Colonna)

φέρε οὖν, ἐπειδὴ καὶ ἡμᾶς, ὧ παῖδες, ὥσπερ τις θεός, ὅδε ὁ ἀνὴρ (*i.e.* ὁ Κερβώνιος) φαίνει, οἴους ποιηταὶ πολλάκις εἰς ἀνθρώπων εἶδη μορφάς τε ποικίλας ἀμείβοντες,

πόλεις τε εἰς μέσας καὶ δήμους ἄγουσιν, ἀνθρώπων ὕβριν τε καὶ εὐνομίην ἐφέποντας, οἷαν Ὅμηρος μὲν Ἀθηναῖν, Διόνυσον δὲ Ἀνακρέων Εὐριπίδης τ' ἔδειξαν.

Forza, ragazzi, dal momento che anch'io sono illuminato da quest'uomo (Cerbonio) come da un dio, di quegli dèi che i poeti spesso conducono nelle città e nei villaggi, facendo loro assumere vari aspetti e sembianze di uomini, “a sorvegliar se gli uomini vivono con violenza o giustizia” (Hom. *Od.* 17, 487), come da un lato Omero mostrò Atena, dall'altro Anacreonte ed Euripide mostrarono Dioniso.

52 d (176 Gent.; 490 Page)

Him. 27, 27 s. (p. 126 Colonna)

κοσμεῖ μὲν γὰρ Ἀνακρέων τὴν Τηϊῶν πόλιν τοῖς μέλεσι, κάκειθεν ἄγει τοὺς Ἔρωτας ... (Alc. T451 V., Simon. T 41 P., test. de Bacchylide, Ta13 E.).

Anacreonte onora la città di Teo con i canti, e da lì conduce via gli Amori ...

cf. Strab. 14, 1, 3, III 884 Meineke (fr. 142 G. = 463 P.) Τέω δὲ Ἀθάμας μὲν πρότερον (scil. κτίζει), διόπερ Ἀθαμαντίδα καλεῖ αὐτὴν Ἀνακρέων (vd. etiam Hdn. Π. καθόλ. προσφδ. III.1, 104, 33 – 105, 1 Lentz etc.). Him. 39, 58 ss., p. 162 Colonna (T 44 Fisch.) Ἀττικὴ Μοῦσα ποιμαίνει τὴν πόλιν· σοφιστῶν θρόνος τὸν τῶν ὑπάρχων κεκόσμηκε, καὶ μείζω δέδωκε τὴν χάριν ὁ λόγος, ἢ παρὰ τῆς τύχης ἀντεῖληφεν ... ἐνδοξότερα δὲ ... κιθάρα, Πινδάρου καὶ Ἀνακρέοντος πλήττοντος. ἀναβλέψατε πρὸς θεῶν ἐν κύκλῳ, ὡς Ἕλληνες πρότερον μὲν τοῖς ὄπλοις, νυνὶ δὲ ἀρεταῖς ἀρχόντων πάντα νικῶσι. – La Musa attica guida la città: il trono dei sapienti ha adornato quello dei governanti, e il pensiero ha reso la grazia maggiore di quanta ne ha ricevuto dalla sorte la città ... Più illustre ... la cetra, se la pizzicano Pindaro ed Anacreonte. Guardatevi intorno, per gli dèi, come i Greci prima nelle armi, ora nella virtù dei governanti, vincono tutti.

53 (fr. 168 Gent.; 485 Page)

Schol. Hom. *Il.* 13, 227 (III 443 Erbse)

ὕμνον γὰρ καὶ Ἀνακρέων τὸν θρηγόν φησιν.

Anacreonte chiama “inno” il compianto funebre.

cf. Eustath. in *ibid.* (III 463, 2 s. van der Valk) λέγουσι γὰρ παρ' Ἀνακρέοντι ἐπὶ θρηγίου κεῖσθαι τὸν ὕμνον. – Dicono infatti che in Anacreonte, per indicare il *threnos* si trova il termine ‘inno’.

54 (T 62 Fisch.; fr. 184 Gent.; cf. p. 235 Page)

Ps.-Acro, in Hor. *Carm.* 4, 9, 9 (I 356 Keller)

... (= **T49b**) Anacreon autem saturam scripsit, amicus Lisandri.

... Anacreonte, amico di Lisandro, scrisse una satira.

55 a (T I Gent.; T 1 Morelli)

Heph. Π. ποιημ. 66, 21 ss. Consbruch

μονοστροφικὰ μὲν οὖν εἰσὶν ὅποσα ὑπὸ μιᾶς στροφῆς καταμετρεῖται, καθάπερ τὰ Ἀλκαίου καὶ τὰ Σαπφοῦς καὶ ἔτι τὰ Ἀνακρέοντος.

Sono monostrofici quei canti che sono composti da una sola strofe, come quelli di Alceo, Saffo e, ancora, di Anacreonte.

cf. Heph. *Intr. metr.* 60, 21 ss. Consbruch. Anon. *De lyr. poet.* in *Praef. Schol.* Pind. III 310, 27 ss. Drachmann (= *An. Gr.* IV 458 Boissonade = *Lex. Vind.* 322, 3 ss. Nauck = Didym. *Poet. Lyr.* p. 395 Schmidt) τῶν δὲ ᾠδῶν αἱ μὲν εἰσι μονόστροφοι, αἱ δὲ τριαδικαί. καὶ μονόστροφοι μὲν αἱ Σαπφοῖ καὶ Ἀλκαίῳ καὶ Ἀνακρέοντι διὰ τριῶν ἢ τεσσάρων κῶλων ὀρισμένην ἔχουσαι τὴν κατάστασιν καὶ ὑπὸ περιγραφῆς διειργόμεναι. – Alcune odi sono monostrofiche, altre triadiche: monostrofiche sono quelle di Saffo, Alceo e Anacreonte, che hanno una struttura determinata da tre o quattro *cola* e sono divise da una delimitazione.

Tricl. in Soph. *Oed. Tyr.* μετρ. 151

55 b

Vita Dion. Per. 63 ss. Kassel

... (test. de Pindaro et Simonide) οἱ μέντοι τὰ μονόστροφα πράξαντες Ἀνακρέων καὶ Ἀλκαῖος ἅμα τῇ Σαπφοῖ διὰ βραχύτητα τῶν ᾠδῶν καὶ τὸ μὴ διατίθεσθαι μύθους ἀπροοιμίαστοι δεόντως εἰσίν.

... Quelli che composero odi monostrofiche, Anacreonte ed Alceo, insieme con Saffo, per via della brevità dei canti e del fatto che non narrarono racconti mitici, fecero necessariamente a meno del proemio.

56 (T 47 Fisch.; T 17 Campb.)

Anth. Pal. 4, 1, 35 s. (Meleag.) = I Gow-Page

... (test. de Bacchylide)

ἐν δ' ἄρ' Ἀνακρείοντα (scil. ἐνέπλεκε), τὸ μὲν γλυκὸ κεῖνο μέλισμα
νέκταρος, εἰς δ'¹ ἐλέγους ἄσπορον ἀνθέμιον.

... (Archil. T108 T.).

¹ ἐν δ' Jakobs, acc. Beckby

...

Poi vi intrecciava Anacreonte, quel dolce canto di nettare,
ma fiore non seminato per i versi elegiaci ...

57 (T 43 Fisch.)

Dion. *De comp. verb.* 23, 9 (p. 166 Aujac – Lebel)

ἐποποιῶν μὲν οὖν ἔμοιγε κάλλιστα τουτονὶ δοκεῖ τὸν χαρακτῆρα (scil. τῆς γλαφυρᾶς συνθέσεως) ἐξεργάσασθαι Ἡσίοδος· μελοποιῶν δὲ Σαπφῶ καὶ μετ’ αὐτὴν Ἀνακρέων τε καὶ Σιμωνίδης (T29 P.).

Mi sembra che tra i poeti epici abbia realizzato al meglio questo stile proprio dell’elegante composizione Esiodo; mentre tra i poeti melici Saffo e dopo di lei Anacreonte e Simonide.

cf. Dion. *Dem.* 40, 11

58 a (T 42 Fisch.; T 16 Campb.)

Hermog. Π. ἰδεῶν 2, 3, 1 s. (IV 137 Patillon)

αἶ τε καθαραὶ ἔννοιαι πάντως ἂν εἶεν καὶ ἀφελεῖς αἶ τε αὖ ἀφελεῖς καὶ καθαραί. ἰδίως δ’ ἂν λέγοντο ἀφελεῖς αἰ τῶν ἀπλάστων ἠθῶν καὶ ὑπὸ τι νηπίων, ἵνα μὴ ἀβελτέρων λέγη τις, οἷον τὸ περὶ πραγμάτων διεξιέναι τινῶν καὶ λέγειν αὐτὰ μηδεμιᾶς ἀνάγκης οὔσης μηδὲ ἐπερωτῶντός τινος, ὡς τὰ πολλὰ ἔχει τῶν Ἀνακρέοντος καὶ πάλιν τὰ Θεοκρίτου.

In generale, i pensieri puri possono essere anche semplici e d’altra parte quelli semplici sono anche puri. In particolare, si possono definire semplici i pensieri tipici dei caratteri non costruiti e in un certo senso sciocchi, per non dire stupidi, come l’espone dettagliatamente alcuni fatti e parlarne senza che vi sia alcuna necessità, né domanda da parte di alcuno, proprio come accade in molti componimenti di Anacreonte e di Teocrito.

cf. Anon. *Epit. Rhet.* III 648, 5 ss. Walz (T 41 Fisch.) ἢ εὐτελέσι πράγμασι τοὺς λόγους ἐξισοῦμεν / ποιοῦμεν δὲ ἀφέλειαν ὡσπερ ὁ Ἀνακρέων, / Σαπφῶ τε καὶ Θεόκριτος βουκολικοῖς ἐν λόγοις.

58 b (fr. 179 G.)

Hermog. Π. ἰδεῶν 2, 3, 4 s. (IV 138 Patillon)

ὄρᾳς, ὅσον τὸ ἀφελὲς τῆς γνώμης; καὶ μὴν καὶ τὸ ‘ἀδύ τι τὸ ψιθύρισμα καὶ ἅ πίτυς, αἰπόλε, τήνα’ (Theocr. 1, 1) καὶ τὰ πολλὰ τῶν βουκολικῶν, ἵνα μὴ τὰ πάντα λέγω, τοιαῦτά ἐστι. καὶ παρὰ τῷ Ἀνακρέοντι δὲ ὡσαύτως· παρὰ τε αὖ τῷ Μενάνδρῳ μυρία ἂν εὔροις τοιαῦτα καὶ γυναῖκας λεγούσας καὶ νεανίσκους ἐρῶντας καὶ μαγεῖρους καὶ παρθένους θρυπτομένας καὶ τινὰς ἄλλους.

Vedi quanta semplicità nel pensiero? E di certo anche: “Dolce un sussurro, o capraio, quel pino” (Teocrito 1, 1), e molti altri componimenti bucolici, per non dire tutti, sono fatti in questo modo. La stessa cosa vale per Anacreonte; in Menandro, poi, puoi trovare mille casi del genere, con donne parlanti, giovinetti innamorati, cuochi, fanciulle che fanno le ritrose e altri ancora.

Musica instrumenta

59 (T 25 Fisch.)

Neanth. *FGrHist* 84 F 5 ap. Athen. 4, 175e

τοῦτο δὲ τὸ ὄργανον (scil. τὸ τρίγωνον) Νεάνθης ὁ Κυζικηνὸς ἐν πρώτῳ Ὀρων εὐρημα εἶναι λέγει Ἰβύκου (TB6 D.), τοῦ Ῥηγίνου ποιητοῦ, ὡς καὶ Ἀνακρέοντος τὸ βάρβιτον.

Neante di Cizico nel primo libro delle *Cronache* afferma che questo strumento, il trigono, è invenzione di Ibico, il poeta di Reggio, come anche il barbiton lo è di Anacreonte.

cf. Juba, Π. θεατρικῆς ἱστορίας 4, *FGrHist* 275 F 15 ap. Athen. 4, 175d. Euphor. fr. 180 van Groningen ap. Athen. 4, 182f Εὐφορίων δὲ ὁ ἐποποιὸς ἐν τῷ περὶ Ἰσθμίων ... τὸν γὰρ βάρωμον καὶ βάρβιτον, ὧν Σαπφῶ (fr. 176 V.) καὶ Ἀνακρέων (fr. 149 G. = 472 P.) μνημονεύουσι ... ἀρχαῖα εἶναι.

60

Posidon. fr. 292 Edelstein-Kidd et Menaechm. *FGrHist* 131 F 4b ap. Athen. 14, 635c-e

διαποροῦσι δ' ἐνιοὶ ὅπως ἴτης μαγάδιδος οὐσης† κατὰ Ἀνακρέοντα (ὅψὲ γὰρ ποτε τὰ πολύχορδα ὀφθῆναι) μνημονεύων αὐτῆς ὁ Ἀνακρέων λέγει· ‘ψάλλω δ’ εἴκοσι ἴχορδαῖσι μάγαδιν ἔχων, ὧ Λεύκασπι’ (cf. fr. 96 G. = 374 P.). καὶ ὁ μὲν Ποσειδώνιος φησὶν τριῶν μελωδιῶν αὐτὸν μνημονεύειν, Φρυγίου τε <καὶ Δωρίου> καὶ Λυδίου· ταύταις γὰρ μόναις τὸν Ἀνακρέοντα κεχρηῆσθαι· ὧν ζ’ ἴχορδαῖς ἐκάστης περαινομένης εἰκότως φάναι ψάλλειν αὐτὸν κ’ ἴχορδαῖς, τῷ ἀρτίῳ χρησάμενον ἀριθμῷ τὴν μίαν ἀφελόντα. ἀγνοεῖ δ’ ὁ Ποσειδώνιος ὅτι ἀρχαῖόν ἐστιν ὄργανον ἢ μάγαδις ... (Pind. fr. 125 M. = Terp. T45 G.). πηκτίς δὲ καὶ μάγαδις ταύτων, καθά φησὶν ὁ Ἀριστόξενος (fr. 98 Wehrli) καὶ Μέναιχος ὁ Σικυώνιος ἐν τοῖς περὶ Τεχνιτῶν. καὶ τὴν Σαπφῶ δὲ φησὶν οὗτος, ἥτις ἐστὶν Ἀνακρέοντος πρεσβυτέρα, πρώτην χρῆσασθαι τῇ πηκτίδι. ὅτι δὲ καὶ Τέρπανδρος ἀρχαιότερος Ἀνακρέοντος δῆλον ἐκ τούτων ... (Terp. T1 G.).

Alcuni non si capacitano di come, essendoci (?) la magadide al tempo di Anacreonte – essi ritengono che gli strumenti con molte corde abbiano fatto comparsa molto tempo dopo – Anacreonte, facendone menzione, dica: “suono con una magadide di venti (?) corde, o Leucaspi” (cf. fr. 96 G. = 374 P.). E Posidonio dice che Anacreonte menziona tre melodie, la Frigia, la Dorica e la Lidia, perché si è servito solo di queste; e dal momento che ciascuna di esse è completa con sette corde, è naturale che egli dica di suonare con venti corde, servendosi di un numero tondo, meno una corda. Ma Posidonio ignora che la magadide è uno strumento arcaico ... La pettide e la magadide sono la stessa cosa, secondo quanto dicono Aristosseno e Menecmo di Sicione ne *Gli artefici*. Quest’ultimo dice inoltre che Saffo, che è vissuta prima di Anacreonte, è stata la prima ad impiegare la pettide. Che anche Terpanandro sia più arcaico di Anacreonte è chiaro da queste cose ...

Veteres editiones, commentaria atque libri

61 a (T 1 Morelli)

Heph. Π. ποιημ. 68, 18 ss. Consbruch

κοινὸν δὲ ἐστὶ κατὰ σχέσιν (scil. ποίημα συστηματικόν) τὸ δύο εἶδεσιν ὑποπεπτωκός, καθάπερ τὸ πρῶτον Ἀνακρέοντος ᾄσμα ... (fr. 1 G. = 348 P., 1-3) καὶ τὸ ἡξῆς. κατὰ μὲν γὰρ τὴν (i.e. περὶ Ἀνακρέοντος) νῦν ἔκδοσιν ὀκτάκωλός ἐστὶν ἡ στροφή, καὶ τὸ ᾄσμα ἐστὶ μονοστροφικόν. δύναται δὲ καὶ ἐτέρως διαιρεῖσθαι εἰς τε τριάδα καὶ πεντάδα ἢ στροφή, ὥστε Φερεκράτειον εἶναι τὸ τελευταῖον τοῦ συστήματος τοῦ ἐκ τῶν τριῶν κώλων καὶ τῶν πέντε.

È un componimento per sistemi con rispondenza strofica ambiguo quello che cade in due categorie, come il primo carme di Anacreonte ... (fr. 1 G. = 348 P., 1-3) e seguenti. Nell'edizione attuale di Anacreonte, infatti, la strofa è di otto *cola*, e il canto è monostrofico; ma la strofa può essere divisa anche in altro modo, in una triade e in una pentade, in modo che un ferecrateo sia il *colon* finale delle sezioni composte da tre e cinque *cola*.

61 b

Heph. Π. σημ. 74, 8 ss. Consbruch

καὶ μάλιστα εἴωθεν ὁ ἀστερίσκος τίθεσθαι, ἐὰν ἐτερόμετρον ᾦ τὸ ᾄσμα τὸ ἐξῆς· ὁ καὶ {μάλλον} ἐπὶ τῶν ποιημάτων τῶν μονοστροφικῶν γίνεται Σαπφοῦς (T236 V.) τε καὶ Ἀνακρέοντος καὶ Ἀλκαίου· ἐπὶ δὲ τῶν Ἀλκαίου ἰδίως κατὰ μὲν τὴν Ἀριστοφάνειον ἔκδοσιν (fr. 383a Slater) ἀστερίσκος ἐπὶ ἐτερομετρίας ἐτίθετο μόνης, κατὰ δὲ τὴν νῦν τὴν Ἀριστάρχειον καὶ ἐπὶ ποιημάτων μεταβολῆς.

Per lo più è ricorrente che l'asterisco sia posto qualora sia di altro metro il canto successivo: ciò accade per i componimenti monostrofici di Saffo, Anacreonte e Alceo: e specificamente per quelli di Alceo, nell'edizione di Aristofane l'asterisco veniva posto per il solo cambio di metro, in quella attuale, ad opera di Aristarco, anche per il cambio di carme.

62 (T 13 Campb.)

Anth. Pal. 9, 239 (Crinag.) = *GP* 1803-8 (vii)

Βύβλων ἢ γλυκερὴ λυρικῶν ἐν τεύχεϊ τῷδε
πεντὰς ἀμιμήτων ἔργα φέρει Χαρίτων.
† Ἀνακρείοντος, ἃς ὁ Τήιος ἠδὺς πρέσβυς†
ἔγραψεν ἢ παρ' οἶνον ἢ σὺν Ἰμέροις·
δῶρον δ' εἰς ἱερὴν Ἀντωνίη ἤκομεν ἠῶ
κάλλευς καὶ πραπίδων ἔξοχ' ἐνεγκαμένη.

5

3 P, damn. Gow-Page, qui scrips. Ἀνακρέοντος : Ἀνακρέοντος, πρέσβυς ἃς ὁ Τήιος Harberton, acc. Beckby

Opere di inimitabili Grazie porta la dolce pentade
di libri lirici, qui, in questa custodia:
libri di Anacreonte, che il Teio, dolce, da vecchio (?)
scrisse ispirato dal vino o dai Desideri;
e giungiamo in dono per il sacro giorno ad Antonia, 5
a lei che di molto primeggia per senno e bellezza.

63 (T 60 Fisch.)

Didym. fr. 5-8 p. 384 Schmidt ap. Sen. *Ep.* 88, 37

quattuor milia librorum Didymus grammaticus scripsit: misererer si tam multa supervacua legisset. In his libris de patria Homeri quaeritur, in his de Aeneae matre vera, in his libidinosior Anacreon an ebriosior vixerit, in his an Sappho (T244 V.) publica fuerit, et alia quae erant dediscenda si scires. I nunc et longam esse vitam nega.

Il grammatico Didimo scrisse quattromila libri: avrei compassione per lui se ne avesse letti altrettanti inutili. In questi libri ci si domanda della patria di Omero, della vera madre di Enea, e se Anacreonte sia vissuto più in preda alla libidine o all'ebbrezza; in altri se Saffo (T244 V.) sia stata una prostituta, e altre che andrebbero dimenticate le le sapessi. E adesso nega pure che la vita sia lunga!

cf. *P.Oxy.* 3722, fr. 2, 4 ss. (edd. *Comm. Lex. Gr. Pap. rep. [pars I]* I 2.2, 3)

De metris

64 (T 27 Morelli)

Schol. Aesch. Prom. 128 (p. 93 Herington)

ὁ ρυθμὸς Ἀνακρέοντειός ἐστι κεκλασμένος πρὸς τὸ θρηνητικόν ... (T24). ἐχρῶντο δὲ αὐτοῖς οὐκ ἐν παντὶ τόπῳ, ἀλλ' ἐν τοῖς θρηνητικοῖς, ὡς καὶ Σοφοκλῆς Τυροῖ β' (fr. 656 R.). ἔστι δὲ ταῦτα ὅμοια τῷ ... (fr. 107 G. = 412 P.).

Il ritmo è anacreonteo, spezzato e adatto al lamento ... Di questi metri non si servirono ovunque, ma solo nei passi trenodici, come ad esempio Sofocle nella *Tiro seconda*. Questi versi sono affini a ... (fr. 107 G. = 412 P.).

65

Ps.-Dem. *De eloc.* 5 (p. 3, 6 ss. Chiron)

καὶ οὐκ ἂν τὴν Ὀμήρου Ἰλιάδα πρεπόντως τις γράψειεν ... (Archil. fr. 188 T. = 185 W., 2; 166 T. = 172 W., 2) οὐδὲ τοῖς Ἀνακρέοντος, † τὸ ... (fr. 38 G. = 396 P., v. 1). μεθύοντος γὰρ ὁ ρυθμὸς ἀτεχνῶς γέροντος, οὐ μαχομένου ἥρωος.

Non sarebbe appropriato scrivere l'*Iliade* ... nei metri di Anacreonte ... (fr. 38 G. = 396 P., 1): è semplicemente un ritmo da vecchio ubriaco, non da eroe combattente.

66 (T 1 Morelli)

Isid. *Etym.* 1, 39, 7

ab inventoribus metra appellata dicuntur, ut Anacreonticum, Sapphicum, Archilochium. Nam Anacreontica metra Anacreon conposuit.

Alcuni metri prendono il nome dai loro inventori, come l'anacreonteo, quello saffico, l'archilocheo. Infatti fu Anacreonte a comporre i metri anacreontici.

67 (T 14 Campb.; T 3 Morelli)

Trich. *Nov. metr.* 369, 12 ss. Consbruch

τοῦτο τὸ καταληκτικὸν δίμετρον (scil. iamβικόν) καὶ ἡμίαμβον παρ' ἡμῶν ὀνομάζεται ἐπίσημον δὲ ἐστὶ καὶ τοῖς παλαιοῖς Ἀνακρέοντειον λέγεται, ὡς πολλῶν αὐτῷ κεκρημένων τοῦ Ἀνακρέοντος.

Questo dimetro giambico catalettico da noi è chiamato anche 'emiambo': è un verso notevole ed è detto dagli antichi anacreonteo, per il largo uso che ne ha fatto Anacreonte (X — U — U — —).

cf. Heph. *Ench.* 16, 16 ss. Consbruch (fr. 49 G. = 429 P.).
Keil (T X Gent.) etc.

Caes. Bass. *Metr.* VI 263, 14 ss.

68 (TT 4-5 Morelli)

Heph. *Ench.* 16, 8 ss. Consbruch

ἔστι δὲ ἐπίσημα ἐν αὐτῷ ἀκατάληκτα μὲν δίμετρα (scil. iamβικά), οἷον τὰ Ἀνακρεόντεια ὅλα ἄσματα γέγραπται ... (fr. 46 G. = 428 P.), τρίμετρα δὲ ... (fr. 52 G. = 425 P.).

Sono notevoli in questo genere i dimetri giambici acataletti (X — U — X — U —), come sono scritti interi canti di Anacreonte ... (fr. 46 G. = 428 P.), e i trimetri (X — U — X — U —) ... (fr. 52 G. = 425 P.).

cf. *Schol. Aesch. Prom.* 159. Trich. *Nov. metr.* 369, 15 ss. Consbruch (T IX Gent.) etc.

69 (T XXII Gent.; T 6 Morelli)

Serv. *Cent. Metr.* IV 458, 25 Keil

Anacreontium constat ... trimetro (scil. iambico) hypercatalectico.

L'anacreonteo consta ... del trimetro giambico ipercatalettico (X — U — — — U — U — U — —).

70 (T VIII Gent.; T 7 Morelli)

Serv. *Cent. Metr.* IV 459, 2 Keil

Anacreontium constat ... tetrametro (scil. iambico) acatalecto.

L'anacreonteo consta ... del tetrametro giambico acataletto (X — U — X — U — X — U — X — U —).

71 (T XII Gent.; T 8 Morelli)

Mar. Plot. *Gramm.* VI 529, 3 ss. Keil

De anacreontio trochaico dimetro acatalecto. Trochaicum anacreontium dimetrum acatalectum est quod constat trochaeis quattuor, qui iuncti faciunt dimetrum acatalectum, ut 'aura veris et favoni' (cf. Hor. *Carm.* 1, 4, 1).

Sul dimetro trocaico acataletto anacreonteo (— U — X — U — —): il dimetro trocaico acataletto anacreonteo è quello che consta di quattro trochei, che connessi formano un dimetro acataletto, come: "l'aria di primavera e del favonio".

cf. Mar. Plot. *Gramm.* VI 530, 22 s. Keil

72 (T 9 Morelli)Trich. *Nov. metr.* 373, 28 s. Consbruch

ταῦτα (scil. τετράμετρα τροχαικὰ ἀκατάληκτα) δὲ καὶ Ἀνακρέων ἐπιτηδεύει, ἐπίσημα καὶ αὐτὰ ὄντα.

Fa uso dei tetrametri trocaici acataletti anche Anacreonte, essendo anch'essi notevoli (— U — X — U — X — U — X — U — —).

cf. Heph. *Ench.* 19, 18 ss. Consbruch (fr. 74 G. = 418 P.). Serv. *Cent. metr.* IV 460, 7 ss. Keil (T XI Gent.)

73 (T 10 Morelli)

P.Oxy. 220 VII (404, 14 ss. Consbruch)

[...]λεν· | [U] U || — [U] — U || — U [ἀνα]κρεόντειόν ἐστ[ι μέ]τρον τὸ τοιοῦτο ... (fr. 38 G. = 396, v. 1)· [πολ]λοὶ δὲ παριωνικὸν [αὐτ]ὸ καλοῦσιν, ἐπεὶ τοῦ [τῶ]ν ἰωνικῶν γένους [ἄπ]τεσθαι δοκεῖ, καὶ μᾶλ[λον] ἤνικ' ἂν ἔχη τὸν ἀ[νά]παιστον [π]ρῶτον [κα]ὶ τὸν τρ[οχ]αῖον ἐξῆς [παρ]απλησίως ἐκείνοις [τοῖ]ς μέρεσι (scil. ἀπ' ἐλάσσονος) τῶν ἰωνι[κῶν] τοῖς τοιοῦ[τοῖ]ς: '[Δία τὸ]ν τερπικ[έρα]ν[ο]ν' (Sot. fr. 16, 1 Powell).

Tale sequenza (U U — U — U — U) è un metro anacreonteo: ... (fr. 38 G. = 396, 1); molti lo chiamano parionico, perché sembra essere congiunto al genere degli ionici, specialmente quando ha prima un anapesto e poi un trocheo in maniera simile a quelle sequenze di ionici *a minore* come questa: “Zeus il fulminatore”.

cf. P.Oxy. 220 VIII-X (405, 2 ss. Consbruch [fr. 49 G. = 429 P., 1]). Mar. Vict. *Gramm.* VI 153, 31 s. Keil etc.

74 (T VII Gent.; T 10 Morelli)Caes. Bass. *Metr.* VI 261, 20 ss. Keil = p. 25, 18 ss. Morelli (Collectanea grammatica Latina XI.1)

sexta divisio (scil. hendecasyllabi phalaecii) est hoc exemplo: ‘cui dono lepidum novum lybellum’ (Catull. 1, 1) ... Reliqua pars hendecasyllabi: ‘lepidum novum libellum,’ anacreonticum facit versum metron octo syllabarum iambicum, ab anapaesto incipiens quale est illud apud Laevium ‘mea Vatiens amabo’ (fr. 28 Blänsdorf).

La sesta categoria dell'endecasillabo faleceo è in questo esempio: “a chi dono il grazioso libro nuovo” ... La parte restante dell'endecasillabo: “il grazioso libro nuovo,” crea un verso anacreonteo, metro giambico di otto sillabe che comincia da un anapesto, come è quello in Levio: “per favore, mia Vatiens”.

cf. Ter. Maur. *Metr.* VI 409, 2845 ss. Keil *nunc divisio, quam loquemur, edet / metrum quo memorant Anacreonta / dulces composuisse cantilenas. / hoc Petronius invenitur usus, / Musis cum lyricum refert eundem / consonantia verba cantitasse, / et plures alii* (T XXI Gent.) etc.

75 (T 15 Campb.; T 10 Morelli)
Mall. Theod. *Metr.* VI 593, 24 ss. Keil

metrum iambicum tetrametrum colobon, quod anacreonticum dicitur, recipit supra dictos pedes omnes, et pro quarto pede una tantum sillaba ponitur. Quod maxime fit sonorum, si primus pes anapaestus ponatur, post duo iambi, deinde syllaba. Huius exemplum ... (vd. Petr. fr. XX, p. 181 Müller).

Il tetrametro giambico catalettico, che viene detto anacreonteo, ammette tutti i piedi già menzionati, e soltanto al posto del quarto piede si trova una sola sillaba; e diventa sonoro al massimo grado, se si pone un anapesto come primo piede, poi due giambi, ed infine una sillaba. Un esempio di questo ... (Petronio, fr. XX).

cf. Ter. Maur. *Metr.* VI 409, 2863 ss. Keil. Beda 136, 22, 2 s. Kendall

76 (T 1 Morelli)
Anon. Harl. 10, 15 s. Studemund

εἶδη μέτρου δέκα· τροχαικόν, iamβικόν, δακτυλικόν, αναπαιστικόν, χοριαμβικόν, ἰωνικὸν ἀπὸ μείζονος, ἰωνικὸν ἀπ' ἐλάσσονος, παιωνικόν, ἀντισπαστικόν καὶ ἀνακρεόντειον.

I generi di metro sono dieci: trocaico, giambico, dattilico, anapestico, coriambico, ionico *a maggiore*, ionico *a minore*, peonico, antispastico e anacreonteo.

77 (TT 4; 10; 13 Morelli)
Schol. B Heph. 285, 1 ss. Consbruch

Περὶ τοῦ Ἀνακρεοντείου
Ἀνακρεόντειον οἱ μὲν ἀρχαῖοι τὸ δίμετρον iamβικόν φασὶ τὸ καὶ ἀκατάληκτον ... οἱ δὲ νεώτεροι διαιροῦσιν αὐτὸ εἰς τε κῶλα ἕξ καὶ εἰς δύο· καὶ τὰ μὲν ἕξ κῶλα φασὶν οἴκους, τὰ δὲ δύο κουκούλια.

Sull'anacreonteo

Gli antichi chiamano anacreonteo il dimetro giambico, anche acataletto (— U — X — U — —) ... I moderni invece lo suddividono in due gruppi da sei e da due *cola*: chiamano 'stanze' i sei *cola* (U U — U — U — U), 'cappucci' i due (U U — U U — — U U — —).

cf. *App. Dion.* 317, 9 ss. Consbruch etc.

78 (T 11 Morelli)
Heph. Ench. 39, 15 ss. Consbruch

τὸ δὲ <δίμετρον (scil. ἰωνικὸν ἀπ' ἐλάσσονος) τὸ> ἀκατάληκτον κατὰ τὸν ἀνακλώμενον χαρακτῆρα πολὺ παρὰ τῷ Ἀνακρέοντί ἐστι· ... (fr. 35 G. = 400 P.).

Il dimetro ionico *a minore* acataletto dal carattere anaclomeno è molto ricorrente in Anacreonte (U U — U U U — —) ... (fr. 35 G. = 400 P.).

cf. Serv. *Cent. Metr.* IV 464, 17 s. Keil etc.

79 (T 11 Morelli)

Trich. *Nov. metr.* 394, 31 ss. Consbruch

τοῦτο (scil. δίμετρον ἰωνικὸν ἀπ' ἐλάσσονος ἀκατάληκτον) δὲ ἐπισημότερον γίνεται, ὅταν συμμίγνυται τῇ τροχαικῇ διποδίᾳ, καὶ πρὸ αὐτῆς, ὡς εἶπομεν, τὸν τρίτον παῖωνα δέχεται ... τὸ δ' αὐτὸ καὶ ἀνακρέοντειον ὀνομάζεται, ὡς αὐτῷ κατακόρως χρησαμένου τοῦ Ἀνακρέοντος.

Il dimetro ionico *a minore* acataletto è il più famoso, quando è congiunto alla dipodia trocaica, e prima di questa, come abbiamo detto, accoglie un peone terzo ... Lo stesso metro si chiama anche anacreonteo, per l'uso assiduo che ne fece Anacreonte.

80 (TT 12; 13 Morelli)

Heph. *Ench.* 39, 7 ss. Consbruch

τῶν δὲ τριμέτρων (scil. ἰωνικῶν ἀπ' ἐλάσσονος) τὸ μὲν ἀκατάληκτον ... παρὰ δὲ Ἀνακρέοντι ἐτέρως ἐσχημάτισται ... (fr. 29 G. = 411a P.). τὸ δὲ καταληκτικόν ... (fr. 32 G. = 411b P.).

Tra i trimetri ionici *a minore* l'acataletto (U U — U U U — — U U — —) ... in Anacreonte presenta una forma diversa ... (fr. 29 G. = 411a P.); quello catalettico (U U — — U U — — U U — —) ... (fr. 32 G. = 411b P.).

cf. Trich. *Nov. metr.* 395, 15 Consbruch (T V Gent.). Serv. *Cent. Metr.* IV 464, 19 Keil (T VI Gent) etc.

81 (T 14 Morelli)

Heph. *Ench.* 39, 3 ss. Consbruch

καὶ τῷ βραχυκαταλήκτῳ δὲ (scil. τῷ ἰωνικῷ ἀπ' ἐλάσσονος τετραμέτρῳ) Ἀνακρέων ὄλα ᾄσματα συνέθηκεν ... (fr. 25 G. = 413 P.).

Con il tetrametro ionico *a minore* brachicataletto (U U — — U U — U — U — —) Anacreonte compose interi canti ... (fr. 25 G. = 413 P.).

cf. Trich. *Nov. metr.* 395, 19 ss. Consbruch (T IV Gent.). Anon. Harl. 25, 30 ss. Studemund (fr. 25 G. = 413 P.)

82 (T III Gent.; T 15 Morelli)

Mar. Vict. *Gramm.* VI 129, 24 ss. Keil

et Anacreon lyricus et Euripides tragicus et comici poetae reperti sunt hoc uti numero (*scil.* ionico ἀπ' ἐλάσσονος), cuius exemplum ... (Hor. *Carm.* 3, 12, 1-3).

Si è trovato che anche il lirico Anacreonte, il tragediografo Euripide e i poeti comici si servivano di questa sequenza (dello ionico *a minore*: (U U — — U U — — U U — — U U — —), di cui un esempio ... (Orazio, *Ode* 3, 12, 1-3).

83 (T 16 Morelli)

Schol. Aristoph. *Eq.* 1111b (241, 7 s. Jones-Wilson)

δίμετρα καταληκτικὰ (*scil.* ἰωνικὰ ἀπὸ μείζονος), ὧν τὰ μὲν ἐστὶ ἤτοι ἐφθήμερη ὄϊς καὶ Ἀνακρέων ἐχρήσατο.

Dimetri catalettici ionici *a maggiore*, ovvero efthemimere, di cui fece uso anche Anacreonte (X — U U — U —).

84 (T XVII Gent.; T 17 Morelli)

Mar. Vict. *Gramm.* VI 109, 7 ss. Keil

quod (*scil.* metrum asclepiadeum) constat ex spondeo, duobus choriambis, ultimo iambo, quod etiam prima adempta syllaba anacreontion dabit sic, 'saevis trepidant carbasa flatibus', seu metrum ionicum claudente dactylo.

Il metro asclepiadeo consta di uno spondeo, due coriambi e infine un giambo: esso, se si elimina la prima sillaba, darà così l'anacreonteo "ai venti impetuosi le vele trepidano", ovvero un metro ionico chiuso da un dattilo (— — U U — — U U — U U).

85 (T 18 Morelli)

Atil. Fort. *Gramm.* VI 300, 1 s. Keil = p. 93, 10 s. Morelli (Collectanea grammatica Latina XI.1)

... (fr. 1 G. = 348 P., vv. 1, 3). Utraque haec pars (*scil.* priapei) Anacreontis est.

... (fr. 1 G. = 348 P., 1; 3). La prima e la seconda parte di questo priapeo sono di Anacreonte (— — — U U — U — | — — — U U — —).

cf. Atil. Fort. *Gramm.* VI 300, 10 s.

86 (T 19 Morelli)

Choerob. in Heph. 192, 3 ss. Consbruch

... (fr. 1 G. = 348 P., 4). τοῦτο Ἀνακρέοντος ἐστὶν ἀντισπαστικὸν μέτρον. ἔστι δὲ τὸ ἀντισπαστικόν, ὅτι ἀπὸ σπονδείου ἄρχεται καὶ τροχαίου, ὡς ἐν τῷ ... (fr. 1 G. = 348 P., 1)· ὁ δεῦτερός ἐστι ποῦς διάμβος, τῆς τελευταίας ἀδιαφουρούσης.

... (fr. 1 G. = 348 P., 4): questo è un metro antispastico di Anacreonte. Esiste infatti il metro antispastico che comincia con uno spondeo e un trocheo, come in ... (fr. 1 G. = 348 P., 1): il secondo piede è un digiambo, con l'ultima sillaba indifferente (— — — U U — U —).

cf. Trich. *Nov. metr.* 389, 15 ss. Consbruch etc.

87 (T II Gent.; T 19 Morelli)

Caes. Bass. *Metr.* VI 258, 32 ss. Keil = p. 21, 9 ss. Morelli (Collectanea grammatica Latina XI.1)

tertia divisio (*scil.* hendecasyllabi phalecii) est 'castae Pierides meae Camenae.' Detracto enim 'Camenae' fit anacreonteon metrum syllabarum octo, quod musici bacchicon vocant, grammatici choriambicon, qui duplex constat ex longa et duabus brevibus et longa, id est ex choreo et iambo.

La terza categoria dell'endecasillabo faleceo è: "O caste Pieridi, mie Camene" (cf. Verg. *Aen.* 8, 503). Eliminato 'Camene', si ottiene un metro anacreonteo di otto sillabe, composto da ciò che i musici chiamano bacchico, i grammatici coriambico, il quale, essendo di due piedi, consta di una lunga, di due brevi e di una lunga, cioè di un trocheo e un giambo (— — — U U — U —).

cf. Mar. Vict. *Gramm.* VI 149, 26 ss. Keil etc.

88 (T XX Gent.; fr. 499 Page; T 20 Morelli)

Caes. Bass. *Metr.* VI 261, 4 ss. Keil = p. 24, 24 ss. Morelli (Collectanea grammatica Latina XI.1)

omnia genera hendecasyllabi (*scil.* phalecii) Catullus et Sappho (cf. T230 V.) et Anacreonta et alios auctores secutus non tamquam vitiosa vitavit, sed tamquam legitima inseruit.

Tutti generi (inizianti per spondeo, trocheo, giambo) di endecasillabo faleceo che Catullo, sulla scorta di Saffo, Anacreonte e altri autori, non evitò come fossero difettosi, ma impiegò come fossero regolari (X X — U U — U — U — —).

89 (T XIX Gent.; TT 21-22 Morelli)
Serv. *Cent. Metr.* IV 463, 22 ss. Keil

Anacreontium constat ... trimetro (*scil.* antispastico) catalectico ... tetrametro (*scil.* antispastico) catalectico.

L'anacreonteo consta ... del trimetro antipastico catalettico (X — — U U — — U U — —) ... del tetrametro antispastico catalettico (X — — U U — — U U — — UU — —).

cf. Mar. Vict. *Gramm.* VI 109, 2 ss. Keil (T XVIII Gent.)

90 (T XVI Gent.; TT 23-24 Morelli)
Trich. *Nov. metr.* 387, 21 s. Consbruch

ταῦτα δὲ τὰ δύο εἶδη (*scil.* καταληκτικὸν καὶ ἀκατάληκτον) τοῦ ἐπιμίκτου διμέτρου (*scil.* χοριαμβικοῦ τοῦ τοῖς ἰάμβοις) Ἀνακρέων καὶ Ἀριστοφάνης ἐν τοῖς μάλιστα ἐπιτηδεύουσιν.

Anacreonte e Aristofane coltivano questi due generi (catalettico: — U U — U — — e acataletto: — U U — U — U —) del dimetro coriambico misto ai giambi in molti dei loro componimenti.

cf. Diom. *Gramm.* I 520, 21 ss. Keil. Atil. Fort. *Gramm.* VI 300, 19 ss. Keil (fr. 116 G. = 381a P.)

91 (TT25; 29; 31 Morelli)
Heph. *Ench.* 29, 13 ss. Consbruch

τὰ δὲ (*scil.* χοριαμβικὰ καταληκτικὰ ἐπίμικτα πρὸς τὰς ἰαμβικάς) εἰς τὸν ἀμφίβραχυν ἢ βακχεῖον ... τρίμετρα δὲ οἷον τὸ Ἀνακρέοντος ... (fr. 109 G. = 382 P.): τετράμετρα δὲ ... (Sapph. fr. 128 V.). Ἀνακρέων δὲ ἐπετήδευσε τὴν πρώτην συζυγίαν δι' ὅλου ἄσματος ἐκ τριβραχέος καὶ ἰάμβου ποιῆσαι, ὡς εἶναι κοινήν λύσιν τῆς τε χοριαμβικῆς καὶ τῆς ἰαμβικῆς ... (fr. 83 G. = 378 P.). πολὺ δ' ἐστὶ καὶ τὸ πρὸς τῇ κατάκλειδι τὴν δευτέραν συζυγίαν ἰαμβικὴν ἔχον, οἷον ἐστὶ παρὰ μὲν Ἀνακρέοντι ... (fr. 86 G. = 385 P.).

Questi sono i metri coriambi catalettici misti a giambi che terminano con un anfibraco o con un baccheo ... trimetri (— U U — — U U — U — —), come nel verso di Anacreonte ... (fr. 109 G. = 382 P.); o tetrametri ... (Saffo, fr. 128 V.). Anacreonte si preoccupò di creare per l'intero canto la prima sizigia da un tribraco e un giambo, di modo che vi fosse un comune scioglimento della sizigia coriambica e della giambica (U U U — — U U — — U U — U — —) ... (fr. 83 G. = 378 P.). Frequente è anche il verso che ha, oltre alla chiusura, la seconda sizigia giambica (— U U — U — U — | — U U — U — —), come in Anacreonte ... (fr. 86 G. = 385 P.).

cf. Serv. *Cent. Metr.* IV 463, 8 ss. Keil (T XV Gent.). Atil. Fort. *Gramm.* VI 301, 8 s. Keil (T 28 Morelli [fr. 85 G. = 381b P.]). Heph. *Ench.* 55, 3-5 Consbruch Εὐπολις ... πῆ δὲ ποιεῖ ... ὥσθ' ὄλον αὐτὸ χοριαμβικὸν ἐπίμικτον (scil. τετράμετρον καταληκτικὸν) γενέσθαι, ὅμοιον Ἄνακρεοντείῳ τῷδε ... (fr. 88 G. = 386 P.). Mar. Plot. *Gramm.* VI 536, 4 ss. Keil (T XIV Gent.) etc.

92 (T 26 Morelli)

Schol. Aristoph. Nub. 563a (127, 6 ss. Holwerda);

τὰ δὲ γ' ταῦτα συναγόμενα ποιεῖ δύο ὅμοια τοῖς Ἄνακρέοντος τριμέτροις (*scil.* χοριαμβικοῖς ἀκαταλήκτοις).

Questi tre versi, considerati insieme, formano due sequenze affini ai trimetri coriambici acataletti di Anacreonte (— U U — U — U — — U U —).

93 (T XIII Gent.)

Caes. Bass. *Metr.* VI 263, 23 ss. Keil = p. 29, 15 ss. Morelli (Collectanea grammatica Latina XI.1)

philicius versus ex duplici pede constat, quem bacchicon musici, choriambicon grammatici vocant ... Exemplum eius tale est, 'frugiferae sacra deae quae colitis mystica iunctaeque Iovi nefasto' ... Numerus hic frequens apud lyricos et praecipue apud Alcaeam, Sappho, Anacreonta.

Il verso filicio composto da un piede doppio, che i musici chiamano bacchico, i grammatici coriambico ... Un esempio di questo è tale: "sacri misteri che onorate della dea che dà frutti e congiunta a Giove nefasto" (— U U — — U U — — U U — — U U — — U U — U — —) ... Questa sequenza è frequente nei lirici, e soprattutto in Alceo, Saffo e Anacreonte.

94 (T 30 Morelli)

Heph. *Ench.* 54, 7 ss. Consbruch

Ἄνακρέων δὲ οὐκ ἰαμβικῶ (scil. διμέτρῳ) ἀλλὰ χοριαμβικῶ ἐπιμίκτω πρὸς τὰς ἰαμβικὰς ἐπήγαγε τὸ ἰθυφαλλικόν ... (fr. 89 G. = 387 P.).

Anacreonte aggiunse l'itifallico non al dimetro giambico, ma a quello coriambico misto ai giambi (— U U — U — U — | — U — U — —) ... (fr. 89 G. = 387 P.).

95 (T 2 Morelli)

Heph. *Ench.* 21, 16 ss. Consbruch

καὶ Ἄνακρέων τούτῳ τῷ μέτρῳ (scil. τῷ τετραμέτρῳ δακτυλικῶ εἰς δισύλλαβον καταληκτικῶ) καὶ ὅλα ἄσματα συνέθηκεν ... (fr. 112 G. = 394a P.) καὶ ... (fr. 113 G. = 394b P.).

Anche Anacreonte compose in questo metro (tetrametro dattilico catalettico terminante in bisillabo: — \underline{uu} — $u u$ — $u u$ — —) interi canti ... (fr. 112 G. = 394a P.) e ... (fr. 113 G. = 394b P.).

cf. Mar. Plot. *Gramm.* VI 514, 18 ss. Keil *De metro anacreontio tetrametro dactylico monoschematisto. Anacreontium tetrametrum dactylicum a tetrametro bucolico hoc differt, quod illud quidem octo schemata habet et quartum pedem semper dactylum, hoc vero monoschematistum est: nam semper tribus dactylis percutitur et quarto pede spondeo. Cuius exemplum graecum est* ... (fr. 112 G. = 394a P.). — Sul tetrametro dattilico anacreonteo di una sola forma: il tetrametro dattilico anacreonteo differisce da quello bucolico per il fatto che questo ha almeno otto forme e il quarto piede sempre dattilo, mentre quello è di una sola forma; infatti è scandito da tre dattili e da un quarto piede spondaico. Di questo un esempio greco: ... (fr. 112 G. = 394a P.).

96 (T 32 Morelli)

Heph. *Ench.* 50, 18 ss. Consbruch

ἔνδοξόν ἐστὶ ἐπισύνθετον καὶ τὸ διπενθημιμερὲς τὸ ἐγκωμιολογικὸν καλούμενον, ὅπερ ἐστὶν ἐκ δακτυλικῶν πενθημιμεροῦς καὶ ἰαμβικῶν τοῦ ἴσου, ᾧ κέχρηται ... (Alc. fr. 383 V.) καὶ Ἀνακρέων ἐν πλείοσιν ᾄσμασιν ... (fr. 97 G. = 393 P.).

È un celebre metro composto il pentemimere doppio chiamato encomiologico, che appunto è costituito da un pentemimere dattilico e uno giambico (— $u u$ — $u u$ — u — u — —), di cui si serve ... anche Anacreonte in molti canti ... (fr. 97 G. = 393 P.).

97 (T XXIII Gent.; T 33 Morelli)

Schol. Pind. *Nem.* 7 (25, 10 s. Tessier)

τὸ ζ' (scil. κῶλον τῆς στροφῆς) ἀνακρεόντειον ἐκ διπλοῦ πενθημιμεροῦς ἰαμβικῶν καὶ συλλαβῆς, καταληκτικόν.

Il 7° *colon* della strofe è un anacreonteo costituito da un doppio pentemimere giambico e da una sillaba, catalettico (u — $u u$ — — u — $u u u u$ —).

Fortuna

98 (T 1 Fisch.)

Aristoph. *Thesm.* 149 ss. (p. 24 Prato)

ΑΓΑΘΩΝ

χρή γὰρ ποιητὴν ἄνδρα πρὸς τὰ δράματα
ἃ δεῖ ποεῖν, πρὸς ταῦτα τοὺς τρόπους ἔχειν. 150
αὐτίκα γυναικεῖ' ἦν ποῆ τις δράματα,
μετουσίαν δεῖ τῶν τρόπων τὸ σῶμ' ἔχειν.

ΚΗΔΕΣΤΗΣ

οὐκοῦν κελητίζεις, ὅταν Φαίδραν ποῆς;
ΑΓ. ἀνδρεῖα δ' ἦν ποῆ τις, ἐν τῷ σώματι 155
ἔνεσθ' ὑπάρχον τοῦθ'. ἃ δ' οὐ κεκτήμεθα,
μίμησις ἤδη ταῦτα συνθηρεύεται.

ΚΗ. ὅταν σατύρους τοίνυν ποῆς, καλεῖν ἐμέ,
ἵνα συμποιῶ σοῦπισθεν ἐστυκῶς ἐγώ.

ΑΓ. ἄλλως τ' ἄμουσόν ἐστι ποιητὴν ἰδεῖν 160
ἀγρεῖον ὄντα καὶ δασύν. σκέψαι δ' ὅτι
Ἰβυκος (TB7 D.) ἐκεῖνος κἀνακρέων ὁ Τήιος
κάλκαϊος (T171 Gall.²), οἵπερ ἁρμονίαν ἐχύμισαν,
ἐμιτροφόρουν τε καὶ διεκλῶντ' Ἴωνικῶς.

AGATONE:

Bisogna che un poeta, in base ai drammi
che ha da comporre, regoli i suoi modi: 150
che, se ad esempio fa drammi di donne,
il suo corpo ne condivide i modi.

PARENTE:

Sicché stai sull'arcione se fai Fedra?

AG.: Se uno li fa di maschi, c'è nel corpo 155
questo ... e gli basta! Quel che non abbiamo
solo l'imitazione lo procaccia.

PA.: Se i satiri vuoi fare, chiamami allora:
ti aiuto io a comporre stando ... dietro!

AG.: È d'altra parte contrario alla Musa 160
vedere un poeta rozzo e villosa.
Ma guarda il celebre Ibico, il Teio Anacreonte
e Alceo, che hanno condito l'armonia:
usavano mitre e molli modi ionici!

cf. *Suda* s.v. Ἄμουσα (I 145, 4-7 Adler)

99 a (T 3 Fisch.)

Plat. *Phaedr.* 235b-c Burnet

ΣΩΚΡΑΤΗΣ παλαιοὶ γὰρ καὶ σοφοὶ ἄνδρες τε καὶ γυναῖκες περὶ αὐτῶν (scil. ἐρωτικῶν) εἰρηκότες καὶ γεγραφότες ἐξελέγξουσί με, ἐάν σοι χαριζόμενος συγχωρῶ.

ΦΑΙΔΡΟΣ τίνες οὗτοι; καὶ ποῦ σὺ βελτίω τούτων ἀκήκοας;

ΣΩ. νῦν μὲν οὕτως οὐκ ἔχω εἰπεῖν· δῆλον δὲ ὅτι τινῶν ἀκήκοα, ἢ που Σαπφοῦς (T4 Gall.²) τῆς καλῆς ἢ Ἀνακρέοντος τοῦ σοφοῦ ἢ καὶ συγγραφέων τινῶν.

SOCRATE: Gli antichi e saggi uomini e donne che hanno parlato e scritto sugli stessi temi d'amore mi smentiranno, se per compiacerti io ti do ragione.

FEDRO: Chi sono costoro? E dove hai sentito parole migliori di queste?

SO.: Ora, così, non sono in grado di dirtelo: è chiaro che le ho sentite da qualcuno, forse dalla bella Saffo o dal saggio Anacreonte o anche da qualche scrittore in prosa.

99 b

Herm. in Plat. *Phaedr.* 235b-c (p. 45, 8 ss. Lucarini-Moreschini)

πρὸ τοῦ εἰπεῖν τί ἐστὶν ὁ ψυχικὸς καὶ σώφρων ἔρωσ βούλεται (scil. Σωκράτης) αὐτῶ (scil. Φαίδρῳ) δοξαστικῶς ἐπιδείξει ὅτι ἔστι πρῶτον τοιοῦτος ἔρωσ σώφρων καὶ κόσμιος, καὶ παράγει Σαπφῶ καὶ Ἀνακρέοντα, οἱ ἐκ τῶν ἐξ αἰδίου ἐνυπαρχόντων ἐν ταῖς ψυχαῖς αὐτῶν κατ' οὐσίαν λόγων ἐκ τοῦ δημιουργοῦ προβαλόντες αὐτοὺς κατ' ἐνέργειαν, κατεκόσμησαν τὴν ἑαυτῶν ζωὴν. ἐπεὶ οὖν οἱ θεολόγοι εἰς ἄρρεν καὶ θῆλυ διαιροῦσι τοὺς θεοὺς καὶ τῶν ψυχῶν αἱ μὲν τοῖσδε αἱ δὲ τοῖσδε προσήκουσι τῶν θεῶν, ὡς καὶ ἐν Συμποσίῳ (190a-b) εἶρηκεν ἐν τῷ Ἀριστοφάνους λόγῳ, διὰ τοῦτο καὶ αὐτὸς Σαπφῶ καὶ Ἀνακρέοντα παρέλαβε, τὴν μὲν τῷ θήλει πρέπουσαν, τὸν δὲ τῷ ἄρρενι.

Prima di dare una definizione dell'amore spirituale e saggio, Socrate vuol dimostrare a Fedro, per mezzo delle opinioni, che un amore siffatto è sin dal principio saggio ed onorevole, e adduce Saffo ed Anacreonte, i quali, a partire da quei medesimi discorsi che da sempre esistono in essenza nelle anime, spingendoli, in atto, fuori dal demiurgo, ornarono la loro vita. Poiché i teologi distinguono gli dèi in maschi e femmine, e tra le anime alcune appartengono a queste, altre a quelli tra gli dèi, come anche nel *Simposio* (190a-b) ha detto Platone nel discorso di Aristofane, perciò anche Socrate ha preso Saffo ed Anacreonte, la prima spettante al genere femminile, il secondo a quello maschile.

99 c

Herm. in Plat. *Phaedr.* 235b-c (p. 46, 2 s. Lucarini-Moreschini)

Ἀνακρέων δὲ σοφὸς ὡς φιλόσοφος καὶ ἐπιστήμων (scil. τοῦ καλοῦ)· † πάντες δὲ πάντα εἰσὶ †, προλάμπει δὲ κατὰ τόδε.

Anacreonte è saggio in quanto filosofo e conoscitore del bello: tutti sono di tutto (?), ma egli brilla in questo.

99 d

Herm. in Plat. *Phaedr.* 235b-c (p. 46, 12 ss. Lucarini-Moreschini)

ἐπεὶ οὖν νῦν βούλεται ἐνεργῆσαι ὁ Σωκράτης κατὰ τὸν ψυχικὸν ἔρωτα τὸν σώφρονα καὶ αὐτῆς τῆς ψυχῆς, διὰ τοῦτο πλήρες ἔφατο ἔχειν τὸ στήθος τῶν τοιούτων λόγων, τὸ μέσον τοῦ ἔρωτος {τοῦ σώφρονος} διὰ τοῦ μέσου μέρους τοῦ σώματος παριστάς. οὐκ οἶεται δὲ οὐδὲ τὸν Ἀνακρέοντα καὶ Σαπφῶ τὸν ἄκρον καὶ ἀναγωγὸν καὶ ἐνθουσιαστικὸν ἔρωτα ἐπιτηδεῦσαι, ἀλλ' οὐδὲ τὸν ἀποπεπτωκότα τὸν ἀκόλαστον, περὶ δὲ τὸν μέσον ἐσπουδακέναι τὸν σωφρονικὸν καὶ κόσμιον καὶ αὐτὴν πᾶσαν τὴν ψυχὴν καὶ πάντα τὸν ἄνθρωπον κατακοσμοῦντα.

Poiché Socrate voleva ora agire secondo l'amore spirituale che è saggio ed è proprio dell'anima stessa, diceva di avere il petto colmo di discorsi siffatti, ponendo il centro dell'amore nella parte centrale del corpo. Non pensa né che Anacreonte e Saffo si dedicassero all'amore eccelso, che eleva spiritualmente ed è ispirato dal dio, ma nemmeno a quello dissoluto e caduco: essi si sono invece occupati della via di mezzo, un amore saggio, onorevole e che abbellisce davvero ogni anima e ogni uomo.

99 e

Herm. in Plat. *Phaedr.* 244a (p. 92, 23 ss. Lucarini-Moreschini)

σχεδὸν γὰρ οἱ αὐτοὶ τὴν τε μουσικὴν καὶ τὴν ἐρωτικὴν ἥσκησαν, ὡς ἄνευ ἀλλήλων εἶναι μὴ δυναμένων, ὥσπερ δὴ Σαπφῶ τε καὶ Ἀνακρέων καὶ οἱ ὅμοιοι.

A quanto credo le stesse persone esercitarono l'arte della poesia e dell'amore, come se non potessero stare l'una senza l'altra, come ad esempio Saffo, Anacreonte e simili.

100 (T 21 Fisch.; T 18 Campb.)

Athen. 10, 429b (II 433 Kaibel)

ἄτοπος δὲ ὁ Ἀνακρέων ὁ πᾶσαν αὐτοῦ τὴν ποίησιν ἐξαρτήσας μέθης. τῇ γὰρ μαλακία καὶ τῇ τρυφῇ ἐπιδουὺς ἑαυτὸν ἐν τοῖς ποιήμασι διαβέβληται, οὐκ εἰδότης τῶν πολλῶν ὅτι νήφων ἐν τῷ γράφειν καὶ ἀγαθὸς ὢν προσποιεῖται μεθύειν οὐκ οὔσης ἀνάγκης.

È singolare Anacreonte, che fa dipendere tutta la sua poesia dall'ebbrezza. È stato infatti accusato di essersi dato alla mollezza e agli eccessi nelle sue composizioni, ma i più non sanno che egli, pur essendo sobrio mentre scriveva e d'animo retto, fingeva di essere ubriaco anche se non vi era necessità.

101 (fr. 185 Gent.)

Aristox. fr. 71a Wehrli ap. Ps.-Acro, in Hor. *Serm.* 2, 1, 30 (II 119 Keller)

“Ille, velut fidis arcana sodalibus olim credebat libris”: hoc Lucilius ex Anacreonte Graeco traxit et Alcaeo (cf. Sapph. T8 Gall.²) lyricis, quos ait Aristoxenos libris propriis vice amicorum usos esse.

“Egli, come a fedeli compagni, affidava ai suoi libri i segreti”: Lucilio derivò quest’abitudine dai lirici greci Anacreonte ed Alceo, che, dice Aristosseno, avevano usato i propri libri come amici.

cf. Aristox. fr. 71b Wehrli ap. Porphir. *in ibid.* Aristoxeni[s] sententia est. Ille enim in suis scriptis ostendit Saphphonem et Alcaeam volumina sua loco sodalium habuisse.

102 (T 50 Fisch.; T 20 Campb.)

Cic. *Tusc.* 4, 71 (p. 397 Pohlenz)

quid denique homines doctissimi et summi poëtae de se ipsis et carminibus edunt et cantibus? ... (Alc. T167 Gall.²). Nam Anacreontis quidem tota poësis est amatoria ... (Ibyc. TB2 D.). Atque horum omnium lubricosos esse amores videmus.

In fin dei conti, che cosa gli uomini più istruiti e i sommi poeti hanno divulgato di se stessi con i loro carmi e i loro canti? ... Infatti senza alcun dubbio tutta la produzione poetica di Anacreonte è incentrata sull’amore ... Vediamo peraltro che i loro amori sono lascivi.

103

Diog. fr. 76 von Arnim ap. Philod. *De mus.* 4, col. 128 (XIV), 8 ss. (II 243 Delattre)

οὐδὲ τοὺς νέους
τοῖς μελεσι διαφθείροντας
παρέδειξεν (scil. ὁ Διογένης) τὸν Ἴβυκον
καὶ τὸν Ἀνακρέοντα καὶ
τοὺς ὁμοίους, ἀλλὰ τοῖς δια-
νοήμασι ... (test. de Sappho?)

Diogene non ha mostrato che Ibyco, Anacreonte e poeti simili corrompessero i giovani con le melodie, ma lo ha mostrato per i contenuti ...

104 °

Tim. *Sill.* fr. 3 Di Marco = *SH 777* ap. Athen. 4, 160a

οὔτε μοι ἢ Τεΐη μᾶζ’ ἀνδάνει οὔτε καρύκη
ἢ Λυδῶν, λιτῆ δὲ καὶ ἀναλέη ἐνὶ κόγχῳ
Ἑλλήνων ἢ πᾶσα περισσοτρυφήτος ὀϊζύς.

Non m'è cara la focaccia di Teo, né la salsa dei Lidii,
ma tutta la miseria dei Greci che a dismisura si bea
di una modesta e rinsecchita minestra a base di legumi.

105 (T 33 Fisch.)

Sext. *Adv. Math.* 1, 298 (III 667, 20 ss. Mau)

ἐπιτείχισμα γὰρ ἀνθρωπίνων παθῶν ἢ ποιητικὴ καθέστηκεν· καὶ ὡς ‘γέρον γέροντι
γλῶσσαν ἠδίστην ἔχει’ (fr. adesp. 364 Nauck), οὕτως οἱ μὲν ἐρωτομανεῖς καὶ μέθυσοι
τὰς Ἀλκαίου καὶ Ἀνακρέοντος ποιήσεις ἀναγνόντες προσεκκαίονται ... (Hippon. T57
D.; Archil. T163 T.).

L'arte poetica ha costruito un fortino di passioni umane, e come “l'anziano all'anziano
serba la parola più dolce” (fr. adesp. 364 Nauck), così i maniaci dell'amore e i beoni si
infiammano ancor di più quando leggono i carmi di Alceo e Anacreonte ...

106

Anth. Pal. 9, 571, 5 = Anon. XXXVI (b) Page

Πειθὼ Ἀνακρείοντι συνέσπετο.

Persuasione era nel seguito di Anacreonte.

cf. *Anth. Pal.* 9, 184, 3 = Anon. XXXVI (a) Page γράμμα τ' Ἀνακρέιοντος; *Anecd. Gr.* IV 458
Boissonade;

107 (T 51 Fisch.)

Hor. *Carm.* 1, 17, 17 ss. Shackleton Bailey

hic in reducta valle caniculae
vitabis aestus et fide Teia
dices laborantis in uno
Penelopen vitreamque Circen. 20
Hic innocentis pocula Lesbii
duces sub umbra, nec Semeleius
cum Marte confundet Thyoneus
proelia, nec metues protervum
suspecta Cyrum. 25

Qui in una valle solitaria sfuggirai
al calore della canicola, e sulla cetra
di Teo, dirai di Penelope e della lucente
Circe, che soffrono per lo stesso uomo. 20
Nell'ombra coppe di innocuo vino di Lesbo
avrà, e non il figlio di Semele

Tioneo con Marte confonderà
guerre, né tu temerai il sospetto
del violento Ciro.

25

cf. Iacobus Balde, *Lyr.* 1, 43, 14

108 a (T54 Fisch.)

Ov. *Ars Amat.* 3, 329 ss. Ramírez de Verger

sit tibi Callimachi, sit Coi nota poetae,
sit quoque vinosi Teïa Musa senis;
nota sit et Sappho (T261 V.) – quid enim lascivius illa?

Ti sia nota la Musa di Callimaco, quella del poeta di Ceo,
e anche quella di Teo del vecchio vinoso.
Ti sia nota anche Saffo: cos'è più lascivo di lei?

108 b (T54 Fisch.)

Ov. *Rem. am.* 757 ss. Ramírez de Verger

Eloquar invitus: teneros ne tange poetas! ...
et cum Callimacho tu quoque, Coë, noces.
me certe Sappho (cf. T68 Gall.²) meliorem fecit amicae,
nec rigidos mores Teïa Musa dedit.

Lo dirò pur non volendo: ai poeti teneri non ti accostare! ...
E con Callimaco, tu pure, poeta di Coe, sei nocivo.
Certo Saffo mi ha reso più facile per la mia amante,
e non rigidi costumi mi ha dato la Musa di Teo.

108 c (T54 Fisch.)

Ov. *Trist.* 2, 363 ss. Hall

quid, nisi cum multo Venerem confundere vino
praecepit lyrici Teia Musa senis?
Lesbia quid docuit Sappho (T70 Gall.²), nisi amare, puellas?
tuta tamen Sappho, tutus et ille fuit.

A far che, se non a mescolare Venere con molto vino,
ha istruito la Musa di Teo del vegliardo poeta?
Cosa alle ragazze la lesbica Saffo ha insegnato, se non ad amare?
ma indenne fu Saffo, indenne Anacreonte.

109 (T 59 Fisch.; fr. 183 Gent.)
Apul. *Apol.* 9, 6 (p. 10 Helm)

fecere tamen et alii talia (*scil.* crimina, *i.e.* ludicos et amatorios versus), etsi vos ignoratis: apud Graecos Teius quidam et Lacedaemonius et Cius cum aliis innumeris ... (Sapph. T97 Gall.²).

Anche altri fecero tali crimini (versi giocosi e amorosi), anche se voi non li conoscete: presso i Greci, un poeta di Teo, uno di Sparta e uno di Ceo con molti altri ancora ...

110
Plut. *Per.* 2, 1 (I.2, 2 Ziegler)

ἡ δ' αὐτουργία τῶν ταπεινῶν τῆς εἰς τὰ καλὰ ῥαθυμίας μάρτυρα τὸν ἐν τοῖς ἀχρήστοις πόνον παρέχεται καθ' αὐτῆς, καὶ οὐδεὶς εὐφυῆς νέος ἢ τὸν ἐν Πίσῃ θεασάμενος Δία γενέσθαι Φειδίας ἐπεθύμησεν, ἢ τὴν Ἥραν τὴν ἐν Ἄργει Πολύκλειτος, οὐδ' Ἀνακρέων ἢ Φιλῆμων (T35 K.-A.) ἢ Ἀρχίλοχος (T138 T.) ἤσθεις αὐτῶν τοῖς ποιήμασιν. οὐ γὰρ ἀναγκαῖον, εἰ τέρπει τὸ ἔργον ὡς χαρίεν, ἄξιον σπουδῆς εἶναι τὸν εἰργασμένον.

Il lavoro di propria mano degli uomini modesti adduce lo sforzo in cose inutili a testimonianza di un disinteresse in sé per il bene, e nessun giovane di buona famiglia desidera diventare Fidia contemplando lo Zeus di Pisa, o diventare Policleteo davanti all'Era di Argo, né Anacreonte, Filemone o Archiloco pur dilettrandosi dei loro componimenti. Se piace l'opera perché graziosa, non è necessariamente vero che sia degno di stima colui che l'ha realizzata.

111 (fr. 181 Gent.; cf. 500 Page)
Luc. *Ver. Hist.* 2, 15 (I 109 Macleod)

ἐπὶ δὲ τῷ δείπνῳ μουσικῇ τε καὶ ᾠδαῖς σχολάζουσιν (οἱ Μάκαρες) ... οἱ μὲν οὖν χοροὶ ἐκ παίδων εἰσὶν καὶ παρθένων· ἐξάρχουσι δὲ καὶ συνάδουσιν Εὐνομός τε ὁ Λοκρὸς καὶ Ἀρίων ὁ Λέσβιος καὶ Ἀνακρέων καὶ Στησίχορος (Tb25 E.).

A banchetto, i Beati passano il tempo con la musica e i canti ... I cori sono composti da ragazzi e fanciulle: li guidano e cantano insieme con essi Eunomo di Locri, Arione di Lesbo, Anacreonte e Stesicoro.

112
Luc. *Symp.* 17 (I 151, 5 ss. Macleod)

ὁ δὲ Ἰστιαῖος ὁ γραμματικὸς ἔρραψῶδει ὕστερος κατακεῖμενος καὶ συνέφερεν ἐς τὸ αὐτὸ τὰ Πινδάρου καὶ Ἡσιόδου καὶ Ἀνακρέοντος, ὡς ἐξ ἀπάντων μίαν ᾠδὴν παγγέλοιοι ἀποτελεῖσθαι.

Istieo il grammatico, sdraiato nel posto successivo, recitava un brano epico e vi univa versi di Pindaro, di Esiodo e di Anacreonte, in modo da realizzare da tutti questi un solo canto del tutto bizzarro.

113 (T 9 Fisch.)

Plut. *Quaest. conv.* 7, 711d (IV 245 Hupert)

ὄτε καὶ Σαπφοῦς (T99 Gall.²) ἂν ἄδομένης καὶ τῶν Ἀνακρέοντος ἐγὼ μοι δοκῶ καταθέσθαι τὸ ποτήριον αἰδούμενος.

Quando viene cantata Saffo e i canti di Anacreonte, mi sembra opportuno deporre la coppa in segno di rispetto.

cf. Plut. *Mul. Virt.* 243b (T 10 Fisch.) τί δέ; ἐὰν ποιητικὴν πάλιν ἢ μαντικὴν ἀποφαίνοντες οὐχ ἑτέραν μὲν ἀνδρῶν ἑτέραν δὲ γυναικῶν οὔσαν, ἀλλὰ τὴν αὐτήν, τὰ Σαπφοῦς μέλη τοῖς Ἀνακρέοντος ἢ τὰ Σιβύλλης λόγια τοῖς Βάκιδος ἀντιπαραβάλλωμεν, ἔξει τις αἰτιάσασθαι δικαίως τὴν ἀπόδειξιν, ὅτι χαίροντα καὶ τερπόμενον ἐπάγει τῇ πίστει τὸν ἀκροατὴν; οὐδὲ τοῦτ' ἂν εἴποις.

114 (T 7 Fisch.; fr. 183 Gent.)

Dio Chrys. *Or.* 2, 28 (I 22 von Arnim)

οὐδὲ γὰρ μουσικὴν, ἔφη (scil. ὁ Ἀλέξανδρος), πᾶσαν μανθάνειν ἐθέλοιμ' ἂν, ἀλλὰ κιθάρα μόνον {ἢ λύρα} χρῆσθαι πρὸς θεῶν ὕμνους καὶ θεραπείας, ἔτι δὲ οἶμαι τῶν ἀγαθῶν ἀνδρῶν τοὺς ἐπαίνους· οὐδέ γε ἄδειν τὰ Σαπφοῦς (T102 Gall.²) ἢ Ἀνακρέοντος {ἐρωτικὰ μέλη} πρέπον ἂν εἶη τοῖς βασιλευσιν ... (Stesich. Tb43⁽ⁱ⁾ E.; test. de Pindaro).

Non vorrei imparare tutta l'arte delle Muse – disse Alessandro – ma servirmi della cetra soltanto per celebrare con inni e servire gli dèi, e inoltre, credo, per la lode degli uomini valenti: ma cantare i carmi di Saffo o di Anacreonte non può convenirsi ai re (cf. fr. 14 G.= 357 P.) ...

cf. Dio Chrys. 2, 4-6; Diog. Laert. 8, 1, 24 (V. *Pyth.*) ᾠδαῖς χρῆσθαι πρὸς λύραν ὕμνω τε θεῶν καὶ ἀνδρῶν ἀγαθῶν εὐλογον χάριν ἔχειν.

115

Them. *Or.* 13, 170d-171a (I 245 Downey)

Σαπφοῖ (T103 Gall.²) μὲν γὰρ καὶ Ἀνακρέοντι συγχωροῦμεν ἀμέτρους εἶναι καὶ ὑπερμέτρους ἐν τοῖς ἐπαίνουσι τῶν παιδικῶν· σωμάτων γὰρ ἥρων ιδιωτικῶν ἰδιῶται καὶ οὐδεὶς κίνδυνος ἐπῆν, εἰ χαυνωθεῖεν ὑπὸ τοῦ ἐπαίνου αὐτοῖς οἱ ἐρώμενοι.

Concediamo a Saffo ed Anacreonte di essere smisurati ed eccessivi nelle lodi dei ragazzi: comuni cittadini, amavano persone comuni e non vi era alcun pericolo se gli amati si fossero riempiti d'orgoglio per la lode rivolta loro.

116 (T 44 Fisch.)

Lib. Or. 64, 87 (476, 18 ss. Foerster)

τῶν γὰρ ἀσμάτων (scil. Αἴλιος Ἀριστείδης) ἐπιλαμβάνεται καὶ τοῦ χοροῦ, τοῦ μὲν ὡς οὐκ ἀπὸ σπουδαίων οὔτ' ἀνδρῶν οὔτε γυναικῶν ἠθροισμένου, τῶν δὲ ὡς μαλθακώτερον ἐχόντων καὶ βλαπτόντων εἰς ἀνδρείαν, ὥσπερ ἐκείνου τε καὶ ἡμῶν οὐκ ἂν ἠδέως καλλίω μὲν ἰδόντων χορόν, βελτίω δὲ δεξαμένων μέλη. ὡς ἔδει γε τῆς Ἀνακρέοντος μούσης ἀπορροήν τινα τούτοις ἐργάζεσθαι τὰς ψάδας. τὸ γὰρ αὐτὸ τὴν ὄρχησιν μὲν ἂν ἀπελάμπρυνε τούτοις, τῷ θεάτρῳ δ' ἂν ἐπηύξησε τὴν εὐωχίαν ἀλλ' εἰ μὴ Σαπφοῦς εὐποροῦσι, διὰ τοῦτο ἀδικοῦσιν;

Elio Aristide se la prende con i canti e con il coro: con questo in quanto non è composto da uomini né da donne seri; con quelli, perché a parer suo hanno un tono alquanto molle e nocchiano alla virilità, come se egli ed io non potessimo vedere un coro dolcemente più bello e non potessimo accogliere canti migliori. Certo ci sarebbe voluto che una qualche emanazione della musa anacreontea producesse i canti per questi (danzatori)! Ciò per costoro avrebbe reso illustre la danza, e più lauto il banchetto in teatro, ma se di Saffo non sono provvisti, per questo commettono un crimine?

117 (T 34 Fisch.)

Iul. Mis. 337a (p.176 Prato)

Ἀνακρέοντι τῷ ποιητῇ πολλὰ ἐποιήθη μέλη χαρίεντα· τρυφᾶν γὰρ ἔλαχεν ἐκ Μοιρῶν ... (test. de Alcaeo; Archil. T92 T.).

Dal poeta Anacreonte furono composti molti canti graziosi (cf. fr. 22 G. = 402c P.): ottenne infatti dalle Moire di vivere nel lusso ...

118 (T 57 Fisch.)

Solin. 40, 6 (p. 167 Mommsen)

ingenia Asiatica inclita per gentes fuere. Poetae Anacreon, inde Mimnermus (T8 G.-P.) et Antimachus (T11 Wyss), deinde Hipponax (T66 D.), deinde Alcaeus, inter quos etiam Sappho mulier.

Personalità di grande ingegno di origine asiatica furono famose tra le genti: i poeti Anacreonte, Mimnermo e Antimaco, poi Ipponatte e Alceo, e tra questi anche Saffo, una donna.

119 (fr. 173 Gent.; 488 Page)

Greg. in Hermog. 13, 25 (VII 1236, 11 ss. Walz)

αἰσχροῦς μὲν κολακεύει τὴν ἀκοὴν ἐκεῖνα, ὅσα εἰσὶν ἐρωτικά, οἷον τὰ Ἀνακρέοντος, τὰ Σαπφοῦς ... (frr. Sapphi vel Anacreontis).

Blandiscono turpemente l'orecchio le frasi di stampo erotico, come quelle di Anacreonte e di Saffo ...

cf. Ps.-Dem. *De eloc.* 162

120 °

Petrus Alcyonius, *Medices legatus sive de exilio I (Petri Alcyonii Medices legatus sive de exilio libri duo [...] cum praefatione Jo. Burchardi Menckenii et indice copioso (Analecta de calamitate litteratorum), Lipsiae 1707, p. 79)*

audiebam etiam puer ex Demetrio Chalcondyla, Graecarum rerum peritissimo, sacerdotes Graecos tanta floruisse auctoritate apud Caesares Byzantinos, ut integra, illorum gratia, complura de veteribus Graecis poemata combusserint inprimis ea ubi amores, turpes lusus et nequitiae amantium continebantur, atque ita Menandri, Diphili, Apollodori, Philemonis, Alexis fabellas, et Sapphus, Erinnae, Anacreontis, Mimnermi, Bionis, Alcmanis, Alcaei carmina intercidisse: tum pro his substituta Nazianzeni nostri poemata, quae etsi excitant animos nostrorum hominum ad flagrantiores religionis cultum, non tamen verborum Atticorum proprietatem et Graecae linguae elegantiam edocent. Turpiter quidem sacerdotes isti in veteres Graecos malevoli fuerunt, sed integritatis, probitatis et religionis maximum dedere testimonium.

Anche da ragazzo sentivo dire da Demetrio Calcondila, molto esperto di cose greche, che i sacerdoti greci ebbero una tale autorità presso i sovrani bizantini che, a causa loro, moltissimi componimenti poetici degli antichi Greci bruciarono completamente e innanzitutto quelli in cui erano contenuti gli amori, i giochi osceni e le dissolutezze degli amanti, e che così erano andate perdute le commedie di Menandro, Difilo, Apollodoro, Filemone e Alessi e le poesie di Saffo, Erinna, Anacreonte, Mimnermo, Bione, Alcmane e Alceo: allora questi furono sostituiti con i componimenti poetici del nostro Nazianzeno che, sebbene incoraggino gli animi dei nostri uomini al culto ardente della religione, tuttavia non mostrano un uso appropriato del lessico attico e la correttezza della lingua greca. Senza dubbio questi sacerdoti furono invidiosi in modo sconveniente degli antichi Greci, ma diedero una grandissima testimonianza di integrità, onestà e sentimento religioso.

121

Psell. *Pan.* 1, 156 ss. (p. 8 Dennis)

ὅταν χαριεντιζομένῳ ἐντύχῳ, βαβαὶ τῶν ὑγγῶν τῶν θελκτηρίων τῆς Πινδαρικῆς ᾠδῆς, τῆς Σαπφικῆς λύρας, τῆς Ὀρφικῆς πειθοῦς, τῆς Ὀμηρικῆς Καλλιόπης, τῆς Ἀνακρέοντος γλώττης, τῆς ὀργανικῆς μούσης, ὅσης πληροῦμαι τῆς χάριτος.

Ogni volta che ti trovo a scherzare, ah! Che incantevole seduzione dell'ode di Pindaro! Che lira di Saffo! Che persuasione di Orfeo! Che Calliope di Omero! Che parola di Anacreonte! Che musica di strumenti! Di quanta grazia mi riempio!

cf. Psell. *Pan.* 4, 235 ss. (p. 65 Dennis) ἡμερόν τι τῷ προσίοντι προσμειδιᾷς καὶ τὴν Ὀλυμπιακὴν τῆς γλώττης παραιτησάμενος σάλπιγγα καὶ πρὸς τὴν μέσην ἐκ τῆς ὑπάτης μεθαρμοσάμενος μειλίχιόν τι φθέγγῃ καὶ προσηνές, οἷον οὔτε ἡ μελοποιὸς ἦσε Σαπφῶ οὔτε ἡ

Θηβόθεν σειρήν οὔθ' ἢ Ἀνακρέοντειος μοῦσα οὔτε ἢ Ὀρφικὴ λύρα οὔθ' ὁ στεφανηφόρος
Μελέαγρος.

122

Psell. *Poem.* 6, 26 ss. (p. 82 Westerink)

τῶν μέτρων μέντοι φρόντιζε, τῶν τομῶν καταφρόνει
ἠρώιζε, ἰάμβιζε, ἐλεγεία μοι γράφε,
μάθε τὴν Ἀνακρέοντος ἠδυεπὴ κιθάραν
καὶ τὴν Θηβαίαν μάλιστα τοῦ μελωδοῦ Πινδάρου,
τὴν δὲ βουκόλου σύριγγα τοῦ Θεοκρίτου μέθεσ. 30

Abbi cura, sì, dei versi, ma trascura le cesure!
Crea esametri, fa' giambi, scrivimi elegiaci;
impara la melodiosa cetra di Anacreonte,
e certo quella tebana del melico Pindaro,
lascia stare invece lo zufolo di Teocrito il bovaro. 30

cf. Psell. *Poem.* 68, 40 ss. Theod. Prodr. *Carm. Hist.* 47 ss.

123 °

Psell. *Theol.* 82, 61 ss. (I 331 Gautier)

ὄρθιον γὰρ εἶναι φαμεν τοῦ ἀνθρώπου τὸ σχῆμα, τοῦτο ἀληθινόν· ἀλλὰ καὶ σχῆμα
λαβεῖν τόνδε τὸν ὑποκριτὴν Ἀνακρέοντος, τοῦτο πεπλασμένον τε καὶ ψευδές.

Diciamo ad esempio che è veritiera la figura dell'uomo quando è eretta; mentre è finta e
foggiata la figura che assume quel tale che recita Anacreonte.

De Anacreonteis

124 (T 61 Fisch.)

Anacreontea 4 (i) West ap. Gell. *Noct. Att.* 19, 9, 4-7 (II 272-3 Hosius)

ac posteaquam introducti pueri puellaeque sunt, iucundum in modum Ἀνακρέοντεια
pleraque et Sapphica (T98 Gall.²) et poetarum quoque recentium ἐλεγεία quaedam
erotica dulcia et venusta cecinerunt. Oblectati autem sumus praeter multa alia versiculis
lepidissimis Anacreontis senis, quos equidem scripsi, ut interea labor hic vigiliarum et
inquires suavitate paulisper vocum atque modulorum adquiesceret:

Τὸν ἄργυρον τορεύσας
Ἦφαιστέ μοι ποιήσον
πανοπλίας μὲν οὐχί,
τί γὰρ μάχαισι κάμοί;
ποτήριον δὲ κοῖλον, 5
ὅσον δύνη βάθυνον.

καὶ μὴ ποίει κατ' αὐτὸ
 μήτ' ἄστρα μήτ' Ἀμάξας,
 <μὴ στυγνὸν Ὠρίωνα>
 τί Πλειάδων μέλει μοι, 10
 τί δ' ἀστέρος Βοώτεω;
 ποιήσον ἀμπέλους μοι
 καὶ βότρυας κατ' αὐτῶν
 <ποίει δὲ ληνὸν οἴνου,>
 καὶ χρυσέους πατοῦντας 15
 ὁμοῦ καλῶ Λυαίῳ
 Ἔρωτα καὶ Βάθυλλον.

Tum Graeci plusculi, qui in eo convivio erant, nomines amoeni et nostras quoque litteras haut incuriose docti, Iulianum rhetorem lacescere insectarique adorti sunt ... saepeque eum percontabantur, quid de Anacreonte ceterisque id genus poetis sentiret et ecquis nostrorum poetarum tam fluentes carminum delicias fecisset, 'nisi Catullus' inquietudine trovassero un po' di sollievo con la soavità delle voci e delle melodie:

Dopo che i ragazzi e le ragazze furono introdotti, cantarono in modo assai gradevole molti canti anacreontei e saffici, e anche alcune dolci ed amabili elegie erotiche di poeti recenti. Ci dilettammo, oltre che di molte altre cose, dei graziosissimi versetti del vecchio Anacreonte, che io ho trascritto, perché nel frattempo la fatica di queste veglie e l'inquietudine trovassero un po' di sollievo con la soavità delle voci e delle melodie:

Argento cesellando,
 o Efesto, non produrmi
 un'armatura intera –
 che c'entro con le guerre? –
 ma un calice incavato 5
 quanto più profondo puoi.
 E non ci fare sopra
 le stelle, né i due Carri,
 né il funesto Orione:
 che contano le Pleiadi 10
 per me, o l'astro Boote?
 Ma fammici le viti,
 e grappoli su quelle;
 e il torchio per il vino;
 ed Eros e Batillo 15
 aurei, che lo pigiano
 assieme al bel Lileo.

Allora molti Greci, che erano in quel banchetto, bei nomi e dotati di un'erudizione non certo trascurata anche delle nostre lettere, presero ad assalire e a incalzare il retore Giuliano ... e più volte gli chiedevano che cosa pensasse di Anacreonte e degli altri poeti di questo genere, e chi dei nostri poeti avesse composto delizie così melliflue di carmi, "se non Catullo – dissero – per caso poche volte, e Calvo altrettanto poche."

cf. *Anth. Pal.* 11, 48 (Anacr.) etc.

125

Anacreontea, fr.an.vet. 2 West ap. Hippol. *Haer.* 5, 8, 6 s. (p. 155 s. Marcovich)

λέγουσι δὲ <τ>αὐτὸ καὶ Ἕλληνας, φησί, οὕτως ἄμαινομένῳ στόματι·

Φέρ' ὕδωρ, φέρ' οἶνον, ὦ παῖ,
μέθυσόν με καὶ κάρωσον·
τὸ ποτήριον λέγει μοι
ποδαπὸν με δεῖ γενέσθαι,
<ἀλάλῳ λαλοῦν σιωπῇ>.

5

τοῦτο, φησίν, ἤρκει μόνον νοηθὲν ἀνθρώποις τὸ τοῦ Ἀνακρέοντος ποτήριον, <τὸ> ἀλάλως λαλοῦν μυστήριον ἄρρητον· ἄλαλον γάρ, φησί, <ἐστὶ μυστήριον> τὸ Ἀνακρέοντος {φησί} ποτήριον, ὅ<τι> περ αὐτῷ, <ὡς> φησιν Ἀνακρέων, λαλεῖ ἀλάλῳ φθέγματι ποδαπὸν αὐτὸν δεῖ γενέσθαι, τουτέστι πνευματικόν, οὐ σαρκικόν, ἐὰν ἀκούσῃ τὸ κεκρυμμένον μυστήριον ἐν σιωπῇ.

5 suppl. Crusius

Dicono lo stesso anche i Greci – affermano (i Naaseni) – così “con bocca delirante”:

Porta l'acqua, porta il vino, ragazzo!
Ubriacami e addormentami:
è la coppa che mi dice
come devo diventare,
parlandomi con muto silenzio.

5

Solo questo – sostengono – basterebbe per gli uomini se fosse compreso, cioè il calice di Anacreonte che senza parole parla di un mistero ineffabile: il calice di Anacreonte – dicono – è un mistero senza parole, per il fatto che, come dice Anacreonte, con una voce senza parole gli dice come conviene che lui diventi, cioè spirito, non carne, qualora ascoltati il mistero avvolto nel silenzio.

cf. *Anacreontea* 52a W.

126 (T 49 Fisch.)

Syn. *Hymn.* 1 Lacombrade = 9 Dell'Era

Ἄγε μοι, λίγεια φόρμιγξ,
μετὰ Τηϊαν ἀοιδάν,
μετὰ Λεσβίαν τε μολπάν,
γεραρωτέροις ἐφ' ὕμνοις,
κελάδει Δώριον ᾠδάν,
ἀπαλαῖς οὐκ ἐπὶ νύμφαις
ἀφροδίσιον γελώσαις,
θαλερῶν οὐδ' ἐπὶ κούρων
πολυηράτοισιν ἤβαις.

5

Su per me, sonora cetra,
dopo la canzone di Teo
e dopo il canto di Lesbo,
per inni più maestosi
fa' risuonare l'ode dorica,

5

non per tenere fanciulle
che sorridono d'amore,
né per la stagione gradita
dei ragazzi in fiore.

127

Fulgent. *Myth.* 1 (10, 8 ss. Helm)

Illa (*scil.* Calliope) exhilarata versiculis, utpote quasi Maeonem senem viseret recitantem, laudatorio palmulae tactu meam mulsit caesariem percussaque mollius cervice quam decuit: Eia, inquit, Fabi, Anacreonticis iamdudum novus mistes initiatus es sacris; ne quid ergo meo tibi desit tirunculo, accipe parem dogmatis gratiam et quatenus nostra te satyra lascivienti verborum rore percussit vadatumque te sui retinet amoris inlecebra, redde quod deverbis ...

Calliope, divertita dai miei versetti quasi avesse visto recitare il vegliardo meonio (Omero), mi carezzò i capelli col tocco benedicente della sua piccola mano, e dopo avermi menato uno scappellotto affettuoso più del dovuto “orsù Fabio, – disse – è già da un po’ che, nuovo adepto, sei stato iniziato ai sacri misteri anacreontici: perché non manchi nulla a te che sei il mio novizio, accogli questo equivalente dono di dottrina e, fin dove la mia satira ti ha colpito con la sua licenziosa rugiada di parole e si è garantito il tuo amore per lei come un’adescatrice, metti per iscritto ciò di cui discorri ...

128

Anacreontea 1 West

Ἀνακρέων ἰδὼν με
ὁ Τηΐος μελωδός
(ὄναρ λέγω) προσεῖπεν·
κἀγὼ δραμῶν πρὸς αὐτόν
περιπλάκην φιλήσας. 5
γέρων μὲν ἦν, καλὸς δέ,
καλὸς δὲ καὶ φίλευνος·
τὸ χεῖλος ὥζεν οἴνου·
τρέμοντα δ’ αὐτὸν ἦδη
Ἔρωσ ἐχειραγώγει. 10
ὃ δ’ ἐξελὼν καρήνου
ἐμοὶ στέφος δίδωσι·
τὸ δ’ ὥς Ἀνακρέοντος.
ἐγὼ δ’ ὁ μωρὸς ἄρας
ἐδησάμην μετώπῳ· 15
καὶ δῆθεν ἄχρι καὶ νῦν
ἔρωτος οὐ πέπαυμαι.

Vedendomi, Anacreonte,
il lirico di Teo,
(è un sogno) mi parlava.

Ed io, corso da lui,
me l'abbracciai di baci. 5
Era vecchio, sì, ma bello:
bello e amante del talamo;
di vino sapeva il labbro.
Eros lo conduceva
per mano, ormai tremante. 10
Ma egli, tolta dal capo
la corona, me la porge:
sapeva di Anacreonte.
E io, folle, la presi
e la cinsi intorno al capo: 15
e da quel dì, sinora,
d'amare non ho mai smesso.

129

Anacreontea 20 West

Ἡδυμελής Ἀνακρέων,
ἡδυμελής δὲ Σαπφώ (T45 Gall.²).
Πινδαρικὸν δ' ἔτι μοι μέλος
συγκεράσας τις ἐγγέοι.
τὰ τρία ταῦτά μοι δοκεῖ 5
καὶ Διόνυσος ἐλθῶν
καὶ Παφίη λιπαρόχροος
καὺτὸς Ἔρωσ ἄν ἐκπιεῖν.

Dolce nel canto è Anacreonte,
dolce nel canto è Saffo;
ma, mista ad essi, mi sia versata
la melodia di Pindaro!
Mi pare siano questi i tre vini 5
che, giungendo, Dioniso,
la Pafia dalla pelle splendente
ed Eros stesso vogliono bere.

130

Anacreontea 60, 24-33 West

ἄγε, θυμέ, πῆ μέμηνας
μανίην μανεῖς ἀρίστην; 25
τὸ βέλος φέρε κράτυνον,
σκοπὸν ὡς βαλῶν ἀπέλθης,
τὸ δὲ τόξον Ἀφροδίτης
ἄφες ὡς θεοὺς ἐνίκα.
τὸν Ἀνακρέοντα μιμοῦ, 30
τὸν ἀοίδιμον μελιστήν.

φιάλην πρόπινε παισίν,
φιάλην λόγων ἔραννήν.

Dai, cuore mio, perché folleggi,
folle della miglior follia? 25

Su, con forza scaglia il dardo,
per poi andar via, colto il bersaglio,
e lascia stare l'arco d'Afrodite
che vinceva gli dèi.

Prendi a esempio Anacreonte, 30
il poeta prestigioso.

Scola il calice per i ragazzi!
Un bel calice di parole!

Appendix iconographica

- I. Olti pictoris poculum Atticum poetam demonstrans, Vulcis repertum, a. C. n. 520-10 confectum (vd. p. 270 ss.)



- II. Cleophradis pictoris calycis – crateris fragmentum poetae nomen super lyram tradens, Athenis repertum, a. C. n. 510-500 confectum (vd. p. 269 ss.)



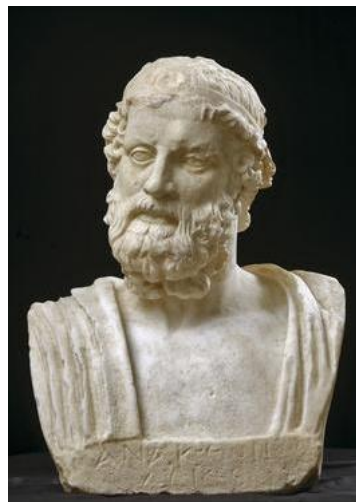
- III.** Galis pictoris lecythus poetam demonstrans, Gelae reperta, a. C. n. 500-490 confecta (vd. p. 270 ss.)



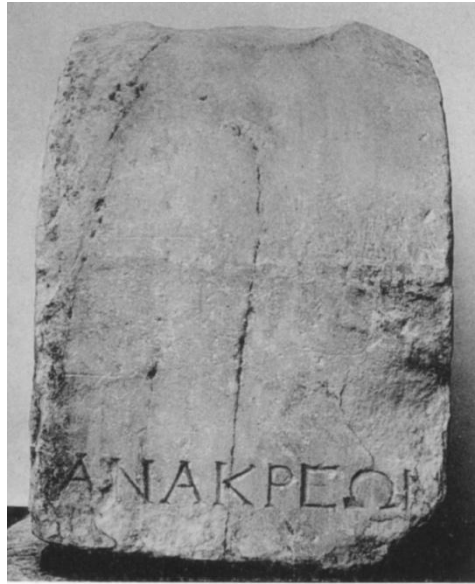
- IV. Signum marmoreum, Scandiliano vel Mefilae (apud Reate) repertum, a. D. 135-50 confectum, fortasse aëneo ex exemplari a. C. n. 450 confecto (vd. p. 183 ss.; cf. p. 148)



- V. Herma marmorea inscripta (= *I.G.* XIV 1132), in Hortis Caesaris Transtiberinis reperta, a. D. 130-8 confecta ex eodem exemplari, ex quo **IV**, sicut alia septem capita eodem tempore sed ignota origine (cf. pp. 89, 183)



- VI. Herma marmorea inscripta (= *S.E.G.* XVI 167) sine poetae capite, Athenis reperta, a. D. I-II sec. confecta (cf. pp. 89, 183)



- VII. AR didrachma in reverso sessum poetam demonstrans, Teo repertum, a. C. n. 300 signatum



- VIII. AE nummus in reverso sessum poetam demonstrans, Teo repertus, a. D. II-III sec. signatus, sicut duo alii simili imagine, Teo reperti, a. D. 255-8 confecti



- IX. Gemma sardonyx poetae vultum demonstrans, a. D. I-II sec. confecta (cf. p. 188)



- X. Opus musivum poetam atque eius versiculos demonstrans, Augustoduno repertum, a. D. 200 confectum (cf. pp. 204, 312)



cf. opus musivum poetae nomen continens, Lacedaemone repertum, a. D. 300 confectum; opus musivum poetae vultum probabiliter demonstrans, Gerasae repertum, a.D. 200 confectum

COMMENTO

Suda, s.v. Ἀνακρέων

La voce Ἀνακρέων del lessico della *Suda* (α 1916) è per noi il solo documento ad esibire un interesse specifico per la biografia e l'opera di Anacreonte. L'intento di ricostruzione biografica è, in verità, quasi impercettibile, data la sommarietà e l'insufficienza dei dati trasmessi: l'unico vero e proprio episodio, l'abbandono di Teo e la fondazione di Abdera (cf. **T8**), appare registrato in subordine all'inquadramento cronologico, come lo è più esplicitamente il riferimento a Policrate; non una parola a proposito del soggiorno ateniese, che occupò buona parte dell'esistenza di Anacreonte. Chi ha selezionato il materiale ha scelto dunque di riservare spazio soprattutto all'aspetto cronologico (per cui vd. **Cronografia**).

Come è in genere riconosciuto per le schede biografiche della *Suda* relative ai poeti lirici arcaici, le informazioni provengono soprattutto da un'epitome dell'Ὀνοματολόγος di Esichio di Mileto (VI sec. d.C.).¹ Sorta di compendio biobibliografico, da collocarsi nell'alveo della tradizione biografica alessandrina, quest'opera raccoglieva e sistemava informazioni anagrafiche, biografiche (anche aneddoti), cronologiche, bibliografiche ed eurematologiche, oltre che alcune importanti considerazioni sulla personalità e l'opera degli autori antichi. Per le notizie sui lirici arcaici una possibile fonte è Elio Dionisio di Alicarnasso, retore e lessicografo d'età adrianea (omonimo del più celebre storico), autore di 36 libri *περὶ ἱστορίας μουσικῆς*,² ma complessivamente, nel suo nucleo più antico, tale materiale potrebbe rimontare agli eruditi alessandrini, in particolare ad Apollodoro di Atene (vd. **Cronografia**), all'opera biografica di Ermippo di Smirne e persino ai Πίνακες di Callimaco, come suggerisce lo stesso titolo alternativo tradito per l'opera di Esichio (Πίνακα τῶν ἐν παιδείᾳ ὀνομαστῶν).³ L'impronta enciclopedica di quest'ultima, ad ogni modo, induce a dubitare che le sue biografie dei poeti greci arcaici fossero particolarmente estese, ma probabilmente la forma scarna e insoddisfacente dei *report* che noi leggiamo è dovuta al drastico intervento dell'epitomatore, attivo nella seconda metà del IX sec., e ad altri ulteriori tagli operati dalla *Suda* stessa:⁴ in qualche caso però, come si vedrà, i compilatori del lessico sembrano piuttosto aver avvertito il bisogno di integrarne le informazioni epitomate.

Un segno tangibile della genesi della scheda su Anacreonte è il manifesto disordine che caratterizza la rassegna delle opere:⁵ se nella sezione anagrafica, subito dopo l'elenco

¹ Dalla *Suda* s.v. Ἡσύχιος (η 611), in cui in riferimento all'opera di Esichio si legge che οὗ ἐπιτομή ἐστὶ τοῦτο τὸ βιβλίον, possiamo evincere che l'epitome sia confluita interamente nel lessico bizantino: per una messa a punto generale, vd. Costa 2010, p. 43.

² Vd. *Suda*, s.v. Διόνυσος (δ 1171). Questa la ricostruzione di Daub 1880a, p. 410 ss., già intuita da O. Schneider. L'ipotesi della dipendenza da Elio Dionisio poggia in realtà su argomenti fragili e discutibili, come ha mostrato – pur limitandosi alla *pars destruens* – Wentzel 1898, p. 277 ss. Sulle fonti di Esichio, vd. anche le sintesi di Leo 1901, p. 30 s. e Schultz 1913, col. 1326 s. (cf. Adler 1931, col. 706 ss.).

³ Nella sedimentazione di questo materiale, inoltre, non è da sottovalutare il ruolo delle “vite grammaticali”, biografie che i filologi alessandrini anteponevano alle loro edizioni e commenti (cf. **Edizioni**): vd. Gallo 1974, p. 101 ss.; cf. Leo 1901, p. 27 ss.

⁴ Per la datazione dell'epitome, vd. Wentzel 1898, p. 275. L'ignoto epitomatore, lamentando nel suo modello l'assenza delle vite di scrittori cristiani, ha provveduto a colmare tale lacuna attraverso l'impiego di diverse fonti, tra cui il perduto *De viris illustribus* di Girolamo (ciò spiega la notevole estensione di queste biografie nella *Suda*): l'epitomatore ha rielaborato il materiale ricalcando la struttura delle vite esichiane per poi ordinare tutte le schede secondo un criterio alfabetico (vd. Wentzel 1895, p. 57 ss.).

⁵ L'ordine *standard* ricavabile dalle biografie della *Suda* (cronologia-opera) conosce in verità altre deroghe, p. es. s.v. Σμωνίδης (Semonide: σ 446). Un interessante parallelo s.v. Ξενοφῶν (ξ 47: Γρύλου,

dei possibili padri di Anacreonte, leggiamo che questi ἔγραψεν ἔλεγεια καὶ ἰάμβους, Ἰάδι πάντα διαλέκτῳ (I), in calce si precisa che συνέγραψε παροινία τε μέλη καὶ ἰάμβους καὶ τὰ καλούμενα Ἀνακρέοντεια (II). Mentre Johannes Flach (1882, p. 12), nella sua edizione di Esichio, si pronunciava a favore dell'espunzione da (II) di καὶ ἰάμβους, visibile ripetizione, e del ripristino di un ipotetico ordine originario, Adam Daub (1880a, p. 430) preferì distinguere una mano più recente per βίος δὲ ἦν κτλ. Più arditamente, Otto Crusius (1894, col. 2041) suggerì che in (I) si dovesse integrare <μέλη ἐν βιβλίοις γ'> prima di ἔλεγεια καὶ ἰάμβους, con riferimento ai tre libri di canti lirici, i soli ad essere attestati nelle fonti. Al di là del discutibile numero di libri (per la complessa questione, vd. **comm. T62; Bibliografia antica**), si può ritenere con sufficiente sicurezza che nell'opera originale di Esichio trovasse posto, in corrispondenza di (I), un riferimento alla produzione lirica. Poiché, tuttavia, sul piano ecdotico nulla autorizza ad intervenire sul testo della *Suda* integrando μέλη ed espungendo (II) quale interpolazione, sarà piuttosto da credere che (II) si debba alla mano del compilatore stesso, interessato a riempire il vuoto d'informazione dell'epitome. Ci si potrebbe allora chiedere il perché della scomparsa nell'epitome della menzione dei μέλη in (I): l'omissione potrebbe certo essere un errore meccanico, ma non si può restare indifferenti di fronte all'idea che essa possa riflettere la *ratio* dell'epitomatore di introdurre quanto più sinteticamente il soggetto e le sue generalità, tra le quali il termine λυρικός potrebbe implicare già di per sé il ruolo di primo piano della produzione lirica.

La duplicazione del termine ἰάμβους è, dunque, spia di “un imperfetto accostamento di informazioni desunte da fonti diverse”,⁶ ma questa sorta di *post scriptum* (II) non sembra provenire da una fonte biografica: τὰ καλούμενα Ἀνακρέοντεια riflette piuttosto la conoscenza, diretta o indiretta, di un *corpus* di *Anacreontiche* come quello a noi pervenuto, trasmesso dal ms. *Paris. Suppl. gr.* 384 (proprio del X sec. come la *Suda*). Ora, il titolo della nostra silloge recita Ἀνακρέοντος Τηΐου συμποσιακὰ ἡμιάμβια, ma nell'indice del ms. *Pal. gr.* 23 (a cui il ms. *Paris. Suppl. gr.* 384 era incorporato), che conserva la parte più corposa dell'*Antologia Palatina*, ricorre in una forma ampliata che richiede un confronto con (II):

ms. *Pal. gr.* 23 Ἀνακρέοντος Τηΐου συμποσιακὰ ἡμιάμβια καὶ ἀνακρέοντεια καὶ τρίμετρα.

(II) συνέγραψε παροινία τε μέλη καὶ ἰάμβους καὶ τὰ καλούμενα Ἀνακρέοντεια.

Le due notizie si presentano simili per contenuto e disposizione, se si ammette che παροινία μέλη è sinonimo di συμποσιακὰ familiare alla *Suda* (vd. **Opera**) e che ἰάμβους potrebbe tradurre ἡμιάμβια. Sorge spontanea l'ipotesi che l'autore di (II) nella *Suda* possa dipendere dallo stesso titolo figurante nell'indice del ms. palatino, ma il contesto culturale è troppo oscuro per interrogarsi sulle circostanze di tale ripresa.⁷

Ἀθηναῖος, φιλόσοφος Σωκρατικός· ὃς πρῶτος ἔγραψε βίους φιλοσόφων καὶ ἀπομνημονεύματα κτλ.): alla menzione dei generi di cui Senofonte fu πρῶτος εὐρητής, seguono la cronologia e un elenco più completo delle opere; che la produzione poetica di Anacreonte non fosse posta anch'essa in primo piano per una ragione simile, magari per onorare la novità del dialetto ionico?

⁶ Ornaghi 2008, p. 40. Già Garzón Díaz 1990, p. 49, riconduceva “los referentes confusos” al fatto che “probablemente *Suda* toma los datos de fuentes diversas”.

⁷ Quel che è certo è che i compilatori della *Suda* disponevano di una raccolta comprendente almeno gli epigrammi dei libri V, VI, VII della moderna *Antologia Palatina*, forse quella di Costantino Cefala (vd. Adler 1931, coll. 713-4). L'espressione ἀνακρέοντεια καὶ τρίμετρα si può spiegare in riferimento ad una più estesa silloge, ormai perduta, contenente un particolare tipo di anacreontiche bizantine composte da sei anaclomeni e due trimetri ionici (chiamati “stanze” e “cappucci”: vd. **T77**): vd. West 1984, p. V. Se la

Per quanto concerne la notizia che Anacreonte “dedicò l’esistenza all’amore dei ragazzi e delle donne e ai canti”, non ci sono elementi per sollevare dubbi, con Daub, sulla derivazione esichiana. Massimiliano Ornaghi (2008, p. 40), al contrario, invoca il parallelo di due passi della *Suda*, dalle vite di Alcmane (α 1289) e di Ibico (ι 80), in cui la propensione dei due poeti alla passione amorosa è presentata come motivo ispiratore di un εὔρημα, rispettivamente dei canti erotici e di uno strumento musicale, la σαμβύκη: nel caso di Anacreonte, la nota sull’invenzione sarebbe scomparsa. Va notato comunque che un epigramma tràdito nell’*Antologia Planudea* (T43) ricordi come Anacreonte non fosse “mai sazio di entrambi gli amori / in modo eguale piacendo a ragazzi e ragazze”. Il rapporto del nostro testo con il dettato esichiano si presenta controverso ancora in un punto. L’equivalenza cronologica con Ciro il Grande è significativamente associata ad un episodio in cui costui condizionò, con la sua azione politica, l’esistenza di Anacreonte: l’abbandono coatto di Teo, negli anni successivi al 546/5 a.C., sotto la pressione del generale persiano Arpago, che aveva assediato le mura della città, e a seguire la rifondazione di Abdera (Hdt. 1, 168). L’informazione gode dell’autorevole conferma di Strabone (T8), ma la causa ivi indicata per l’esodo da Teo, διὰ τὴν Ἰστιάου ἐπανάστασιν, è errata: la defezione di Istieo appartiene a un capitolo di storia, quello della rivolta ionica, che segue di circa mezzo secolo (499-2 a.C.) l’invasione persiana e di cui il tiranno di Mileto fu uno spregiudicato promotore.⁸ L’errore, che si ripresenta testualmente s.v. Τέως (τ 319), è con discreta probabilità da imputare al compilatore, non molto scrupoloso – si è visto – ad integrare quanto legge nell’epitome. Devono aver ingenerato confusione i motivi comuni ai due episodi: la guerra con la Persia, la sconfitta e il conseguente esilio dei Greci (nel secondo caso perlopiù Milesi), ma soprattutto la figura di Arpago, visto che proprio Arpago II, discendente forse dell’altro, riuscì a sgominare Istieo nel 493.⁹ Si tratta perciò di un “Versehen” (Crusius 1894, col. 2036), ma, se si pensa che tali elementi riflettono una più complessiva linearità, che scandisce il rapporto conflittuale tra Ioni e Persiani del Tardo Arcaismo, viene da chiedersi, in alternativa, se tale errore non fosse già presente e consolidato in Esichio. Per la trattazione di altri aspetti si rinvia alle seguenti sezioni, **Genealogia e Cronografia**.

mia ipotesi coglie nel segno, l’autore di (II) può aver sintetizzato le espressioni metriche ἀνακρεόντια e τρίμετρα attraverso la dicitura τὰ καλούμενα Ἀνακρεόντια, pertinente a questo ben distinto gruppo di carmi, evidentemente presenti nella raccolta a cui (I) si riferiva. Meno probabile che il compilatore abbia frainteso τρίμετρα in chiave giambica.

⁸ Hdt. 5, 35. *De facto*, la rivolta fu intrapresa da Aristagora, che aveva ottenuto la reggenza di Mileto, ma dietro consiglio di Istieo, che si trovava intrappolato, a Susa, nella corte di Dario e scorgeva nell’insurrezione un’opportunità di liberarsi.

⁹ Il generale fu responsabile di molte operazioni persiane nel corso della guerra ionica: cf. Miller 1912, s.v. Harpagos. Interessante è comunque l’indirizzo marcatamente filo-persiano assunto da Abdera nelle fasi della guerra ionica (Hdt 6, 46). Nel 492 a.C. la città appariva come una base di Mardonio per le operazioni dei Persiani in Tracia: assoggettata presumibilmente 20 anni prima (cf. Cancik-Schneider 2002, s.v. Anacreon), Abdera sembra sviluppare “a pragmatic attitude to the Persian control” (Scott 2005, p. 204).

La cronografia

Le testimonianze cronografiche su Anacreonte, come notoriamente vale per la maggior parte dei poeti arcaici, si presentano problematiche e discordanti, e solo in parte consentono di intraprendere una ricostruzione storica. Proposito di questa sezione, perciò, non è di sviscerare tutti gli aspetti pertinenti all'inquadramento temporale di Anacreonte (per cui vd. **Vita**), ma di dare voce alla cronografia antica cercando di ricostruirne la complessa tradizione: andando a ritroso, si giunge agli studi di età alessandrina, i primi a nutrire un interesse sistematico per la cronologia dei poeti. Una seconda difficoltà risiede nel fatto che le datazioni antiche sono spesso basate su metodi convenzionali, per non dire speculativi: una computazione effettuata sulla base di indizi presenti nel testo poetico e di fonti perlopiù logografiche, prosopografiche e aneddotiche, dal valore storico tutto da appurare. Tuttavia, nonostante il grado di approssimazione del loro operato, i cronografi antichi meritano una piena considerazione, se non altro, in virtù dell'abbondanza di riscontri su cui potevano contare.

Come gli studi degli ultimi due secoli sulla cronografia hanno sapientemente dimostrato, le datazioni reperibili nelle cronache cristiane e nelle voci della *Suda* costituiscono un materiale che deriva, in vario modo, dai *Xpovικά* di Apollodoro di Atene (II-I sec. a.C.):¹⁰ questi non solo si era avvalso di informazioni contenute nei *Πίνακες* callimachei, nonché dei notevoli risultati raggiunti in ambito cronografico da Eratostene di Cirene (III-II sec. a.C.), ma era stato anche un allievo di Aristarco, editore alessandrino di Anacreonte e degli altri poeti del canone (vd. **Bibliografia antica**). Per la sua opera cronografica Apollodoro non scelse la sterile forma annalistica, ma compose quattro libri di trimetri giambici, prestando particolare attenzione – come i frammenti inducono a ritenere – a poeti, filosofi e sapienti del mondo ellenico: non semplici dati cronografici, ma brevi, eleganti βίαι in funzione dei quali erano indicati gli eventi storici. A differenza di Eratostene, che aveva impiegato la griglia cronologica delle olimpiadi, egli optò per un sistema di datazione tutto ateniese, fondato sugli arconti eponimi, più congeniale dei numeri alla forma poetica. A tale scelta non era forse estraneo l'intento di conservazione dell'opera, ma per questo ogni sforzo fu vano: già a partire dal I sec. a.C. circolava sotto il nome di Apollodoro una *vulgata* in chiave annalistica, tradotta nel più comodo e funzionale sistema olimpico (vd. a proposito Jacoby 1902, p. 57 ss. e Mosshammer 1979, p. 97 ss.).

La tradizione cronografica su Anacreonte ruota attorno a due indicatori cronologici relativi, cioè fondati sul generico sincronismo del poeta con due figure capitali nella storia del VI sec. a.C., Ciro e Policrate: associazione del tutto comprensibile sul piano storico, giacché il primo costrinse intorno al 545 a.C. Anacreonte e i suoi concittadini ad abbandonare Teo (**T1**; **T8**), il secondo lo ospitò nella sua corte di Samo e ne ispirò largamente la produzione poetica (**T9**). Il duplice sincronismo è espressamente testimoniato da Ateneo (**T28**) e dalla *Suda* (**T1**) – che menziona con Ciro il figlio Cambise (cf. **T3a**) – ma si può dire implicito anche nel *Chronicon* di Eusebio, consultabile nella traduzione latina di Girolamo (**T2**) e in una versione armena: la lezione meglio attestata nei manoscritti di Girolamo colloca la notorietà di Anacreonte

¹⁰ Sull'opera cronografica e il "metodo" di Apollodoro vd. Diels 1876, p. 1 ss.; Jacoby 1902 (cf. *FGrHist* 244); Möller 2006, p. 261 ss.; Mosshammer 1979, p. 113 ss. (cf. Mosshammer 1976, p. 295 ss.); Ornaighi 2008, p. 16 ss. Per un inquadramento generale della cronografia in età bizantina, vd. Impellizzeri 1975, p. 242 ss. e Karpozilos 2004, p. 379 ss.

nell'anno I dell'ol. 61^a (536/5 a.C.), in pieno regno di Ciro e in posizione tale da cadere nella stessa ol. in cui è registrata l'ascesa alla tirannide di Policrate e dei suoi fratelli (ol. 61^a, 4 – 533/2),¹¹ e da precedere di alcuni anni la morte del re persiano (ol. 62^a, 2 – 531/0) e la successione del figlio Cambise (ol. 62^a, 3 – 530/29). I *Theologumena Arithmeticae* (**T3b**) stabiliscono il sincronismo di Senofane, Anacreonte e Policrate e della conquista persiana della Ionia con Pitagora, condensando in un'unica data eventi e personaggi collocati nell'arco di un quindicennio (546-31 ca.). Nell'epitome del paremiografo Zenobio (5, 80), infine, ci si limita a registrare il sincronismo con Ciro, ma in merito a un frammento con tutta probabilità connesso a una vicenda di politica estera samia (fr. 53 G. = 406 P.: cf. *Schol. Aristoph. Plut.* 1002; vd. n. 94).

Fonte	Sist. relativo – sincron.	Sist. assoluto (aa. a.C.)	Espressione
<i>Suda</i> (T1)	Policrate	ol LII (572/1-569/8)	γέγονε
	Ciro e Cambise	ol. LV (560/59-557/6)	τάττουςιν ἐπί
<i>Hier. v.l.</i> (T2)	Policrate e Ciro	ol. LXI.1 (536/5)	<i>agnoscitur</i>
<i>Theolog.</i> (T3b)	Policrate, Pitagora ecc.	514 α. τ. T. (546-31)	ὁμόχρονος
Zen. 5, 80	Ciro		ἤκμασε μάλιστα
Getty (T3a)	Ciro, Cambise, Ibico	αφ' οὗ 540 (525/4)	ἦν
Strab. (T8)	abbandono di Teo		ἐφ' οὗ

Qual era, dunque, l'opinione di Apollodoro in merito alla cronologia di Anacreonte? La prima impressione è che il grammatico ateniese avesse fissato in una medesima data (530/29 a.C. ?) il sincronismo dell'acme di Anacreonte con il debutto di Policrate sulla scena politica e con la successione di Cambise alla morte di Ciro. Per tale motivo, alcuni studiosi hanno considerato priva di fondamento la divisione di Esichio (**T1**) delle opinioni antiche sul *floruit* del poeta secondo che sostenessero il sincronismo con Policrate o con Ciro (e Cambise).¹² Tuttavia, per formulare una risposta al nostro quesito, il primo passo è esplorare il rapporto che si instaura tra i suddetti indicatori κατὰ τὸν σύγχρονον e quelli κατὰ τὴν Ὀλυμπιάδα, determinanti questi ultimi la cronologia assoluta: la giustapposizione presente nella *Suda* (**T1**), per quanto problematica e difficile da decifrare, si rivelerà utile per comprendere la prassi di cronografi e biografi.

Esichio associa il κατὰ Πολυκράτην all'ol. 52^a (572/68 a.C.), l'ἐπὶ Κύρου καὶ Καμβύσου all'ol. 55^a (560/56),¹³ due date decisamente aberranti rispetto al sistema di Eusebio: in passato si è condotto un tentativo di normalizzazione emendando in ξβ' (ol. 62^a) una delle due date (Küster, la prima; Rohde, come già Tanaquillus Faber, la seconda), ma senza alcun riscontro paleografico e con l'effetto di produrre uno scarto di circa 30 anni tra personaggi notoriamente contemporanei. Si vedrà invece che le due cifre, benché corrispondenti a date storicamente inaccettabili, devono essere conservate nel testo:

¹¹ Tale ordine è rispettato anche nelle varianti dei codici di Girolamo: secondo la più significativa (**B**) Anacreonte è datato al II dell'ol. 62^a, 2 (531/0), il *putsch* di Policrate al III (530/29); anche la versione armena data il poeta al 535/4, Policrate all'anno successivo. Sulle varianti e sul rapporto di Eusebio con la tradizione apollodorea si rinvia a **comm. T2**.

¹² P. es. Küster 1705, p. 167, n. 4: "Inepte hic Suidas auctoritatem eorum, qui Anacreontem sub Cyro et Cambyse vixisse dixerant, opponit eorum opinioni, qui eundem sub Polycrate vixisse affirmaverant; quoniam constat Polycratem, Cyrum et Cambysem fuisse συγχρόνους" (cf. Gaisford – Bernhardt 1853, col. 336).

¹³ Quest'ultima data risulta dall'ovvia correzione ve' di Clinton della cifra ηε' che si legge nel cod. **A**.

1) γέγονε κατὰ Πολυκράτην τὸν Σάμου τύραννον Ὀλυμπιάδι νβ' (ol. 52^a – 572/68 a.C.). Erwin Rohde (1878, p. 190), in una celebre dissertazione sull'uso di γέγονε nella *Suda*, difende la genuinità del testo trådito riconducendo l'errore all'ambiguità del termine: la cronografia apollodorea avrebbe registrato l'acme di Anacreonte (cioè il *floruit*, che gli antichi calcolavano in genere ai 40 anni d'età) nell'ol. 62^a, in sincronia con l'esordio della tirannide di Policrate (cf. Eusebio), ma Esichio avrebbe trovato in una fonte γέγονε (= ἤκμαζεν) κατὰ Πολυκράτην e, in un'altra riferita alla nascita di Anacreonte, γέγονε (= ἐγεννήθη) Ὀλυμπιάδι νβ', operando così una sconosciuta contaminazione delle due notizie.¹⁴ Secondo Jules Labarbe (1962a, p. 179), invece, la discordanza di circa quarant'anni che oppone l'ol. 52^a alla data di Eusebio non è da ricondurre alla confusione di notizie biografiche sul conto di Anacreonte, ma affonda nella tradizione cronografica relativa al personaggio di riferimento, Policrate: in un filone originato da una delle *tabulae* cronografiche post-apollodoree si sarebbe prodotta una duplicazione del *floruit* del tiranno nell'ol. 52^a, forse proprio a causa dell'ambiguità di γέγονε. A sostegno della sua ipotesi Labarbe individua, in una dotta ricognizione delle tradizioni biografiche su Pitagora, la notizia di un duplice abbandono di Samo da parte del filosofo a distanza di 40 anni sotto la tirannide di Policrate,¹⁵ e adduce inoltre a confronto un passo di Diogene Laerzio (2, 2), in cui Anassimandro è detto aver avuto 64 anni nel II anno dell'ol. 58^a (547/6) ἀκμάσαντά πη μάλιστα κατὰ Πολυκράτη τὸν Σάμου τύραννον, fiorendo cioè 24 anni prima, nel 572/1: la fonte citata è Apollodoro (*FGrHist* 244 F 29), nota solo indirettamente a Diogene, ma com'è ovvio si esclude risalga all'alessandrino la deduzione del *floruit* di Anassimandro e il sincronismo con Policrate.¹⁶ Pur riconoscendo la plausibilità della teoria di Labarbe, Alden A. Mosshammer (1979, p. 292 ss., in particolare alle pp. 298-300) ne ha rilevato i profondi limiti: le fonti sulla vita di Pitagora, intrise come sono di elementi aneddotici e leggendari, hanno un discutibile valore documentario e non necessariamente implicano un doppio *floruit* per Policrate; l'acme nell'età del tiranno, che in Diogene appare riferita ad Anassimandro, nella versione originale di Apollodoro potrebbe aver riguardato Pitagora, menzionato come discepolo;¹⁷ è opinabile, infine, l'assunto stesso su cui si basa Labarbe, ossia che cronografi e biografi identificassero la data del golpe samio (ol. 62^a) con i quarant'anni d'età di Policrate.¹⁸ In assenza di evidenze cogenti, quindi, è opportuno tornare con Mosshammer all'ipotesi di ricostruzione di Rohde.

¹⁴ In tempi più recenti riprendono la tesi di Rohde, tra gli altri, Sisti 1966, p. 93 s. e Woodbury 1985, p. 215 s.

¹⁵ Iambl. *Vita Pyth.* 11; cf. Strab. 14, 1, 16. Inoltre, un biografo di nome Antifonte (*FGrHist* 1096 F 1a-b ap. Porphy. *Vita Pyth.* 7-8 et Diog. Laert. 8, 3), autore di uno scritto Περὶ τοῦ βίου τῶν ἀρετῆ προτευσάντων, racconta di una lettera che Policrate avrebbe inviato al re dell'Egitto Amasi per raccomandare il giovane Pitagora, intenzionato a formarsi presso i sacerdoti egizi. Per un sincronismo 'alto' di Pitagora, vd. ancora Diog. Halic. *Ant. Rom.* 2, 59, 2; Clem. Alex. *Strom.* 1, 80, 2.

¹⁶ Labarbe 1962a, p. 156 ss. Il "décalage" di 40 anni nella cronologia di Policrate, prosegue lo studioso, potrebbe essere alla base di alcuni passaggi in cui sembrano emergere due Policrate omonimi, padre e figlio, ma in **comm. T10** si rileverà la debolezza di tale ipotesi (a cui muove diverse obiezioni anche Ornaghi 2008, p. 43, in particolare n. 78).

¹⁷ La fonte intermedia di Diogene avrebbe omissso di riportare il dato che Anassimandro sia stato maestro di Pitagora: Mosshammer recupera qui un'interpretazione già condivisa da Diels e Jacoby.

¹⁸ Mosshammer ritiene peraltro che Apollodoro abbia dedotto la data dell'ascesa di Policrate proprio dalla cronologia di Pitagora, calcolata a sua volta, mediante proporzioni numeriche che tradiscono un approccio metodologico di matrice pitagorica, sulla base di sincronismi con Talete, Anassimandro e Anassimene: in realtà, è possibile che la datazione del tiranno di Samo gli derivasse dalle liste dei talassocrati (vd. **comm. T10**).

Qualsiasi punto di vista si accetti, d'altronde, l'incrocio dei dati di Eusebio e di Esichio offre una ragionevole base per ritenere che Apollodoro collocasse il *floruit* di Anacreonte proprio negli anni dell'ol. 62^a.

- 2) οἱ δὲ ἐπὶ Κύρου καὶ Καμβύσου τάττουσιν αὐτὸν κατὰ τὴν νε΄ Ὀλυμπιάδα (ol. 55^a – 560/56). Rohde proponeva, si è detto, di emendare la cifra dell'olimpiade in ξβ΄; Adam Daub (1880b, p. 24 ss.), tuttavia, ha fatto giustamente notare come la pur errata datazione νε΄ sia spiegabile alla luce della cronologia tradizionale di Ciro, i cui inizi del regno cadono proprio nel II anno di questa olimpiade (559/8): è plausibile, in altri termini, che Esichio abbia arbitrariamente ampliato il sincronismo relativo con Ciro e Cambise attraverso una data pertinente al solo Ciro, in coincidenza con la sua ascesa al trono di Persia. È la *Suda* stessa, s.v. Ἀναξιμένης (α 1988), γέγονεν (*scil.* Ἀναξιμένης) ἐν τῇ νε΄ Ὀλυμπιάδι ἐν τῇ Σάρδεων ἀλώσει, ὅτε Κύρος ὁ Πέρσης Κροῖσον καθεῖλεν, a fornire la conferma di questa ipotesi: il *floruit* di Anassimene è collocato, in linea con la tradizione, al tempo della conquista della Lidia da parte di Ciro (546/5 a.C. nella cronografia apollodorea¹⁹), ma la datazione olimpica è di nuovo definita da νε΄.²⁰ Ciò induce quantomeno a sospettare che Esichio ritenesse la presa di Sardi avvenuta nell'ol. 55^a, e il sospetto si rivela ben fondato se si considera che, nella scheda anacreontea (**T1**), il sincronismo con Ciro è seguito dalla notizia dell'esilio di Anacreonte e dei cittadini di Teo, che delle conquiste persiane fu un effetto. L'opinione di Daub, comunque, ha raccolto il parere favorevole degli studiosi, ma non tutti si sono arresi all'evidenza che la datazione assoluta di Esichio non tenga conto di Cambise: Labarbe ha proposto la correzione οἱ δὲ ἐπὶ Κύρου τ ο Ὡ Καμβύσου (Ciro è non di rado designato come figlio Cambise I), anche in virtù del fatto che le altre fonti menzionano come σύγχρονος di Anacreonte il solo Ciro (Labarbe 1962a, p. 184; cf. Ornaghi 2008, p. 44). Labarbe non poteva conoscere il significativo apporto di un'iscrizione, la *Tabula Iliaca* del "J. Paul Getty Museum" di Malibù (**T3a**), di più recente scoperta e pubblicazione (*Ed. pr.* Burstein 1984, p. 153 ss.; vd. **comm. T3**): Anacreonte è posto in sincronia con il momento storico della successione di Cambise a Ciro. È probabile, allora, che il *report* della *Suda* serbi un riflesso della stessa tradizione cronografica: la data assoluta (530/29 a.C.) che doveva in origine accompagnare il sincronismo, forse proprio a causa della difficoltà di fruizione del sistema di datazione retrospettivo adottato nei *chronica* del tipo della *Tabula Iliaca*, è andata perduta e, almeno già da Esichio, appare rimpiazzata da una data (ol. 55^a) che con Cambise non ha nulla a che fare.²¹

La complessità del quadro che si delinea è determinata dalla prassi perlopiù sommaria di chi raccoglie e manipola i dati cronologici derivatigli in vario modo dal sistema di Apollodoro. Basti pensare alle numerose varianti dei codici del *Chronicon* di Girolamo

¹⁹ Jacoby 1902, p. 193 (vd. *FGrHist* 244 F 66 e IID, p. 748 ss.): tale data risulta corretta nei codd. **AL** della *Chronicon* di Girolamo (p. 103b Helm). Diversamente, Mosshammer 1979, p. 258 ss. individua la datazione apollodorea nel 547/6 (cf. Ornaghi 2008, p. 21), con una conferma dalla versione armena di Eusebio (p. 188 Karst) e il supporto di alcune fonti babilonesi, ma vd. Cargill 1977, p. 97 ss.

²⁰ È curioso che Daub non abbia fatto leva su questo argomento, sebbene la sua breve nota trattasse anche della cronologia di Anassimene.

²¹ Sa quasi di paradosso che l'iscrizione del "Getty" registri il sincronismo con Ciro e Cambise al 525/4 a.C. (vd. **comm. T3**), una data che invece ha a che fare soltanto con il secondo, andando a coincidere con la sua conquista dell'Egitto. Tale datazione si rivela peraltro coerente – ma è forse pura casualità – con il rapporto di sincronismo istituito da Erodoto (3, 39) tra l'impresa di Cambise e l'assedio spartano della Samo di Policrate: Anacreonte in quegli anni viveva stabilmente nella corte del tiranno (vd. **comm. T9**; cf. **Vita**, p. 95 ss.).

per rendersi conto di quanto la materia cronografica fosse esposta agli errori di trasmissione. Malgrado ciò, si può tentare di dare la soluzione ad almeno un quesito: il βίος apollodoreo sincronizzava, in un anno dell'ol. 62^a (532/28 a.C.), il *floruit* di Anacreonte sia con Policrate che con la successione di Cambise alla morte di Ciro (530/29)? Oppure registrava due sincronismi, uno con Ciro e l'altro con Policrate, indipendenti tra loro? Apparentemente, la notizia comune alla *Tabula Iliaca* e ad Esichio incoraggia verso la prima delle due alternative. Nel testo della *Suda*, tuttavia, taluni indizi spingono in altra direzione: la divergenza di opinioni (οἱ δέ), la pur scorretta data olimpiadica νε' (il cui senso ho puntualizzato in precedenza), nonché il riferimento all'invasione della Ionia da parte dei Medi subito dopo il sincronismo ἐπὶ Κύρου καὶ Καμβύσου; l'omissione di Cambise nelle altre fonti, incluso Ateneo (**T28**) che nomina insieme Ciro e Policrate (la menzione congiunta non impone che il *floruit* sia unico). Ciò che però si presenta decisivo è il passo di Strabone (**T8**), che nel suo *reportage* su Teo afferma: “di là proviene il poeta lirico Anacreonte, al tempo del quale (ἐφ' οὗ) gli abitanti di Teo, lasciata la città, poiché non tolleravano la prepotenza dei Persiani, andarono a colonizzare Abdera, città di Tracia”. In particolare, la formula ἐφ' οὗ è spia di una tradizione cronografica che colloca l'acme di Anacreonte al tempo dell'invasione persiana (545 a.C. ca.), in altri termini al tempo di Ciro.

Una tradizione così ben articolata non può che riflettere la ricostruzione di Apollodoro, che del resto si è avvalso dello stesso evento della presa di Sardi per strutturare una complessa rete di rapporti sincronici tra diversi esponenti della vita culturale del VI sec. a.C.: per fare un esempio, faceva convergere in quest'anno la morte di Talete, i 64 anni di Anassimandro, i 40 di Anassimene e i 25 di Pitagora (vd. Mosshammer 1979, p. 113 ss., come già Mosshammer 1973, p. 295 ss.; cf. *supra*, n. 18). Non c'è dubbio che nei suoi trimetri su Anacreonte Apollodoro registrasse l'evento dell'invasione persiana, così significativo per il poeta, ma è presumibile anche che per mezzo di esso ne sancisse l'età dei 25 anni. La tradizione successiva ha recepito e trasmesso il dato come generica notorietà di Anacreonte ἐπὶ Κύρου, senza più chiarirne il valore quantitativo.

Il *Chronicon* del “Getty” (**T3a**) istituisce, per la prima volta in modo esplicito, il sincronismo di Anacreonte con Ibico, l'altro poeta attivo a Samo nel VI sec. a.C.: non fa specie a tal riguardo la data bassa del 525/4, che appare estesa ai due poeti – come si è avuto modo di notare – dalla cronologia di Cambise. Il *Chronicon* di Girolamo colloca Ibico tra l'ol. 59^a (544-40 a.C.) e l'ol. 60^a (540-36), circa un'ol. prima di Anacreonte,²² mentre la scheda della *Suda* data l'arrivo del poeta reggino a Samo in un periodo in cui l'isola era governata dal padre di Policrate, ovvero “al tempo di Creso, nell'ol. 54^a (564-0)”.²³ non denotando dichiaratamente il *floruit*, quest'ultima data potrebbe conciliarsi con il sistema di Eusebio,²⁴ ma vi è motivo di credere che sia anch'essa una cifra ‘dedotta’, derivata in tal caso dalla cronologia di Creso, asceso al trono di Lidia proprio nel 562 a.C. (ol. 54^a, 3 in Eusebio).²⁵ In ogni caso, bisogna essere prudenti nel liquidare

²² Precisamente nella 59^a, 4 (p. 103b Helm), 541 a.C.; varianti: 59^a, 3 A (542); 60^a, 1 OL (540); 60^a, 3 A (538); 61^a, 1 B (536, con il consueto slittamento in avanti di circa un ol.). La notizia è assente nella versione armena. Cirillo (*Contr. Iul.* 1, 15b): ol. 59^a.

²³ Ἴβυκος, Φυτίου ... γένει Ῥηγίνος. ἐνθένδε εἰς Σάμον ἦλθεν, ὅτε αὐτῆς ἦρχεν ὁ Πολυκράτης τοῦ τυράννου πατῆρ. χρόνος δὲ οὗτος ὁ ἐπὶ Κροίσου ὀλυμπιάς νδ'. γέγονε ἐρωτομανέστατος κτλ. (ι 80). In Erodoto (p. es. 2, 182) il padre di Policrate è Eace: per la ricorrenza di una falsa omonimia di padre e figlio, e in generale per la figura di Eace, vd. **comm.** T10.

²⁴ L'uso particolare del γέγονε subito dopo la cronologia farebbe pensare che nell'opera di Esichio esso accompagnasse l'indicazione dell'acme, ma vd. *Suda*, s.v. Ἄλκιμαν (α 1289).

²⁵ Lo stesso, secondo Mosshammer 1979, p. 303, potrebbe essere accaduto in *Suda*, s.v. Αἰσωπος (α 333). Il sincronismo stesso con Creso, se il re lidio non trovava menzione nella poesia di Ibico, potrebbe essere frutto di calcolo: teoricamente, il regno del padre di Policrate avrebbe preceduto di una γενεά (33

l'intera notizia come invenzione bizantina:²⁶ è forse dal noto *Encomio di Policrate* che gli antichi ricavavano le caratteristiche del soggiorno samio di Ibico.²⁷ Se tale permanenza avesse avuto luogo nell'ultima fase del regno di Creso, capitolato nel 546/5 a.C., sarebbe significativamente prossima alla data di Eusebio.²⁸ È d'altro canto possibile che nella tradizione antica la cronologia di Anacreonte (e dello stesso Policrate) abbia esercitato un'attrazione nei confronti del meno noto Ibico:²⁹ se Girolamo conserva una pur minima anteriorità del secondo rispetto al primo, nella *Tabula* del "Getty" (**T3b**) è posto in essere un vero e proprio sincronismo fra i due, computato peraltro verso la fine della tirannide di Policrate, quando Ibico non era certo più a Samo.³⁰

Secondo la ricostruzione proposta, i sincronismi con Ciro e Policrate, sui quali la tradizione tardo-antica e bizantina fonda la datazione di Anacreonte (maturità o notorietà), sono il retaggio di date ben precise che verosimilmente scandivano il βίος anacreonteo di Apollodoro: alla presa di Sardi (546/5 a.C.) e all'avvento al potere di Policrate (533/2) potrebbero essere prossimi, o corrispondere, i 25 e i 40 anni del poeta di Teo. Tali calcoli miravano a conciliare i sincronismi relativi di Erodoto, come quello tra le vicende di Policrate e di Cambise (3, 39), con le informazioni ricavabili dall'opera del poeta. È fuor di dubbio che Apollodoro fornisse sul conto di Anacreonte altre date e non si limitasse all'individuazione dell'acme: particolare attenzione avrà suscitato in lui il periodo trascorso dal poeta ad Atene (vd. **T20** – **T24**; **T39**), l'ospitale amicizia di Ipparco e di altri notabili ateniesi. Quel che è provato, comunque, è che l'Alessandrino indicasse, accanto al *floruit*, anche gli anni di nascita e di morte (Jacoby 1902, pp. 29; 58 ecc.). Stando ai *Macrobioi* pseudoluciani (**T4**), Anacreonte visse ottantacinque anni.³¹ Non possiamo abbracciare la certezza di Rohde (1878, p. 199) che questa fosse l'opinione di Apollodoro: che talvolta l'autore del libello mostri di ignorarne le datazioni vale quantomeno ad escludere una dipendenza diretta; inoltre, la durata di ottantacinque anni ha l'aria di essere stata assegnata in un modo convenzionale,

anni) la tirannide del figlio (531 a.C. ca.). Non sembra più di una coincidenza, comunque, il fatto che nella *Suda* ritorni lo scarto di un'ol. con Anacreonte, datato ἐπὶ Κύρου (ol. 55^a).

²⁶ P. es. Bernhardy 1853, col. 936: "Ceterum ó τοῦ τυράννου πατήρ cum veterem quendam fontem ostentare videantur, sunt tamen commenticia."

²⁷ Fr. S151 P.-Dav. = 282 P. L'attribuzione ad Ibico è moderna, ma si basa su argomenti piuttosto solidi (tra cui il passo della *Suda*). Non si può, inoltre, concedere a Labarbe 1962a, p. 126 che "l'ode d'Ibycos n'a pas nécessairement été écrite pour un adolescent": tessere le lodi di giovane a chi più non è tale non è in linea con il costume poetico arcaico, imperniato sull'occasione.

²⁸ Secondo Mosshammer 1979, p. 302 s., arrivo a Samo e *floruit* di Ibico sarebbero stati posti da Apollodoro proprio in sincronia con la presa di Sardi, ma Eusebio o Girolamo – per via dell'affastellarsi di notizie attorno a questa data – avrebbero registrato troppo in basso il *floruit*. Mosshammer, tuttavia, propende per un'ipotesi differente: come l'acme di Anacreonte, così anche quella di Ibico sarebbe stata calibrata sulla vita di Policrate secondo gli schemi teoretici di Apollodoro, nel 542/1, allorché il tiranno aveva forse 15 anni.

²⁹ Come già intuiva Woodbury 1985, p. 217 ss.; più dettagliatamente Ornaghi 2008, p. 47 ss.

³⁰ Pesa, soprattutto, il silenzio di Erodoto (**T9a**). Ibico è invece il solo ad animare la corte di Policrate nella finzione letteraria del *Metioco e Partenope*, un romanzo greco del I sec. d.C. ambientato negli ultimi anni della tirannide, o almeno così sembrerebbe a giudicare dai frammenti di una versione in neopersiano del poeta Unsuri (XII sec.): vd. D'Alfonso 1995-8, p. 55 ss.; cf. **comm. T12a**.

³¹ Composta probabilmente nel II sec. d.C., l'opera è negata a Luciano soprattutto su base stilistica (per la dibattuta attribuzione, vd. Bompaigne 1998, p. 17): l'autore, che sembra definirsi un grammatico (ἀνδρὶ περὶ παιδείαν ἔχοντι) dedica come augurio di lunga vita all'amico Quintilio e ai suoi figli, al secondo dei quali questi ha dato nome Macrobio (ps.-Luc. *Macr.* 1-2). L'antichità conobbe diverse opere incentrate su gli *exempla* della longevità, in particolare il *De Longaevitas* di Asconio (I sec. d.C.) e il Περὶ μακροβίων di Flegonte di Tralles (primo II sec. d.C.), ma resta controverso il rapporto con il trattatello attribuito a Luciano.

differenti peraltro dagli *standard* teoretici apollodorei.³² Per salvare lo ps.-Luciano non resta che ipotizzare che la tradizione a cui egli fa capo desumesse la morte all'età di 85 anni dalla poesia di Anacreonte.³³

T2

Girolamo, *Chronicon di Eusebio*

Il *Chronicon* di Eusebio di Cesarea non è fruibile nella versione originale, ma attraverso elaborazioni successive, in particolare la parziale traduzione latina di Girolamo e una quasi integrale traduzione armena. Redatta già prima del 311 d.C. con il titolo di Χρονικοὶ κανόνες καὶ ἐπιτομὴ παντοδαπῆς ἱστορίας Ἑλλήνων τε καὶ βαρβάρων – come lo stesso Eusebio assicura (*Ecl. Prophet.* p. 1 Gaisford) – l'opera fu completata nel 325 in occasione dei *Vicennalia* di Costantino. Prendendo a modello un apografo dell'originale e cercando di riprodurre fedelmente formato e contenuto, salvo alcune integrazioni, Girolamo approntò la sua traduzione del secondo libro di Eusebio, presentata poi al Sinodo Romano del 382: i testimoni più antichi della sua opera (**S** e **O**) sono di V sec. La traduzione in armeno, invece, fu realizzata verso la fine del VI sec. da una redazione greca semplificata del *Chronicon*, forse ad opera del monaco alessandrino Panodoro (primo V sec.): di questa tradizione possediamo un solo manoscritto, tardo (XII sec.) e in parte contaminato attraverso la traduzione di una versione in siriano. Ciò è quanto basta per ritenere più affidabile la traduzione latina di Girolamo (per questi ed altri aspetti, vd. Mosshammer 1979, p. 29 ss. e p. 67 ss.).

Diversi manoscritti (tra cui i più antichi) della versione di Girolamo collocano Anacreonte nel I anno dell'ol. 61^a (536 a.C.), con lievi varianti in **A** (ol. 60^a, IV: 537) e **N** (ol. 61^a, II: 535). Una variante di maggior rilievo (ol. 62^a, II: 531 a.C.), prospettata dal cod. *Bernensis* 219 (**B**), è curiosamente prossima alla probabile datazione apollodorea, ma ciò è da ricondurre alla generale sfasatura delle griglie cronologiche del manoscritto (vd. Helm 1956², p. XIII). La versione armena, che nella traduzione tedesca dell'editore Karst (1911, p. 189) suona “Anakreon war als Liederdichter gekannt”, data il poeta *ad annum ab Abramo* 1481 (535/4). La data di Girolamo corrisponde a quella di Eusebio? La tradizione geronimiana è un esempio eloquente di quanto siano instabili le entrate cronografiche sul piano della trasmissione. Lo stesso Girolamo (p. 5 Helm; vd. Mosshammer 1979, p. 63) ci informa delle difficoltà di lettura del suo modello, in particolare per la determinazione del corretto *ordo legendi*: se anche ci fidassimo del suo zelo di trascrittore, nulla escluderebbe la presenza di un errore nel suo antigrafo greco. Sul conto di Anacreonte, peraltro, non è dato disporre della conferma di Cirillo di Alessandria, che in una sezione iniziale del *Contra Julianum* (440 ca. d.C.) ripropone *en*

³² Vd. Jacoby 1902, p. 197 ss.; Mosshammer 1979, p. 220 (cf. p. 120). I *Macrobii* (15; 16; 20; 22; 26; 28) attribuiscono la morte all'età di 85 anni anche a Tigrane, Ispaosine, Carneade, Ellanico, Fericide, Stesicoro e Licurgo.

³³ Nella lirica di Anacreonte, così avvezzo a riferirsi alla propria vecchiaia (p. es. fr. 36 G. = 395 P.; 74 G. = 418 P.), potrebbe aver trovato spazio un' 'autocertificazione anagrafica' simile a quella di Senofane (21 B 8 D.-K.; 7 G.-Pr.). La menzione del fr. 4 G. = 361 P. in ps.-Luciano (*Macr.* 10; forse *ap. Phleg. FGrHist* 257 F 37; cf. *Censor. De die nat.* 17, 3), per quanto approssimativa (i 150 anni di regno di Argantonio, re di Tartesso, sono recepiti come durata della vita), è un indizio della fortuna di Anacreonte nel genere per così dire 'macrobiografico': l'interesse del poeta di Teo per le cifre e l'età, come attesta Plinio (*Nat. Hist.* 7, 154), non fu sporadico.

resumen la cronologia di Eusebio:³⁴ perlomeno, è rassicurante che le date di Ibcio e di Pitagora siano conformi a Girolamo. Inoltre, grazie a Cirillo, che conserva il testo originale di Eusebio, si può asserire con discreta sicurezza che *cognoscitur*, usato qui da Girolamo in luogo del più consueto *agnoscitur* (o *clarus habetur* e simili), traducesse l'eusebiano ἐγνωρίζετο.

Non si può dire se il fatto che Eusebio adotti il verbo γνωρίζομαι in luogo di ἀκμάζω, riferendosi alla notorietà piuttosto che alla data specifica del *floruit*, sia una semplice scelta stilistica oppure un atto di prudenza. Questi dovette certamente incontrare le stesse difficoltà pratiche di Girolamo nell'elaborazione dei suoi κανόνες. È impensabile che un'opera di tali proporzioni facesse a meno di compilazioni preesistenti: nella *Chronographia* (p. 125 Karst), la prima parte della sua opera trasmessa solo dalla versione armena, Eusebio annovera tra le fonti l'opera del contemporaneo Porfirio e, soprattutto, un *chronicon* in 18 libri del maestro di questi Cassio Longino; Mosshammer propone prudentemente di individuare in lui la principale fonte cronografica di Eusebio, da lui consultata quasi certamente in *excerpta* (per l'articolata questione, si rinvia all'intero § 4 di Mosshammer 1979, p. 128 ss.). Non c'è dubbio che, come Esichio (vd. **Cronografia**), anche Eusebio abbia alle spalle la tradizione cronografica apollodorea, accidentata com'è di errori e di contaminazioni con tradizioni alternative: la scarsissima documentazione della cronografia dei quattro secoli che distanziano Eusebio da Apollodoro non consente, nel caso specifico del *floruit* anacreonteo, di quantificare lo scarto – ammesso che ci sia – tra la data di Girolamo, l'ol. 61^a, I (536 a.C.), e quella apollodorea. L'unico strumento resta il confronto con Esichio, testimone indipendente della stessa tradizione.

T3

a. *Chronicon* del Getty

b. Ps.-Giamblico, *Discussioni teologiche in aritmetica* 40

Nel 1981, una lastra opistografica in palombino di dimensioni modeste (7.5 x 5 x 2 cm) fu donata da un collezionista di auto, Vasek Polak, al “J. Paul Getty Museum” di Malibù (inv. 81.AA.113): sul *recto*, un bassorilievo e alcune righe di prosa che si riferiscono al re Serse; sul *verso*, tre colonne frammentarie di un *chronicon* che investe il periodo arcaico: le due esterne quasi del tutto mutili; la centrale, contenente la notizia su Anacreonte (**T3a**), ben conservata. Stanley M. Burstein (1984, a cui si rinvia per una descrizione più dettagliata) ne curò l'edizione ascrivendo il manufatto ad un gruppo di bassorilievi conosciuti con il nome di *Tabulae Iliacae*, con probabile provenienza dalle campagne nei dintorni di Roma.³⁵ Uno di essi, il 18L Sadurska (= *I.G.* XIV 1297; *FGrHist* 252), riporta sul *verso* un *chronicon* di simile fattura (non pregevole), intagliato probabilmente dal medesimo artigiano e nello stesso periodo della *tabula* del “Getty” (16-20 d.C.): la coincidenza tra i due *chronica* del testo e delle date, calcolate secondo un sistema retrospettivo,³⁶ non lascia dubbi sul fatto che siamo di fronte a due

³⁴ Cyril. *C. Iul.* 1, 11 ss. Burguière-Évieux. Per il debito di Cirillo con Eusebio, vd. Hiller 1870, p. 253 ss. Per motivi analoghi, pesa l'assenza di Anacreonte nel cronografo bizantino Giorgio Sincello (VIII-IX sec.).

³⁵ Vd. l'ed. di Sadurska 1964, p. 8. Il più famoso, la *Tabula Capitolina* (1A Sadurska) fu rinvenuto a Boville (RM).

³⁶ Conta degli anni trascorsi alla data di composizione: un sistema che ha un illustre antecedente nel *Marmor Parium*.

redazioni epigrafiche in miniatura, ortograficamente poco sorvegliate, di sezioni di un'unica opera letteraria, il *Chronicon Romanum*, composta nel 15-6 d.C.³⁷ La *tabula* del "Getty" ne riporta porzioni testuali in genere molto più estese di quanto non faccia il 18L Sadurska, ed è più interessata ai poeti che ai filosofi.³⁸ Il differente taglio è legato ad ignote ragioni di committenza, ma potrebbe avere a che fare anche con la funzione di queste tavole: collocate su colonnette, è plausibile che i *chronica* non fossero semplici ornamenti, ma fossero impiegati a scopi didattici o informativi.³⁹

In **T3a** il *floruit* di Anacreonte e Ibico è posto in sincronia con la morte di Ciro e la successione di Cambise al 525/4 a.C., cioè 540 anni prima del 15/16 d.C., anno di composizione del *Chronicon Romanum*. La data del 525/4 è aberrante rispetto alla cronografia tradizionale, che colloca al 530/29 a.C. la successione al trono persiano. Per spiegare l'errore, occorre considerare l'entrata successiva nella *Tabula* del "Getty": ἀφ' οὗ Κύρος ἐτελεύτησεν, Καμβύσης δὲ διαδεξάμενος, Αἴγυπτον κατεστρέψατο, καὶ Πυθαγόρας ἐάλω σχολάζων καὶ τοῖς Μάγοις ἐπισχολάσας ἦλθεν εἰς Ἰταλίαν, καὶ Καμβύσης ἐτελεύτησεν, Δαρεῖος δὲ ἐβασίλευ(σ)εν, καὶ Ξενοφάνης ὁ φυσικός· ἀφ' οὗ ἔτη ἡ' ἅπαντα.⁴⁰ La somiglianza degli *incipit* (ἀφ' οὗ Κύρος ἐτελεύτησεν, Καμβύσης δὲ ...) è probabile indice di ripensamento da parte di chi ha redatto l'epigrafe del "Getty": limitatosi sulle prime al sincronismo dei re persiani con Anacreonte e Ibico, avrebbe scelto in seconda battuta di riportare il resto del passo del *Chronicon Romanum*. Qui è plausibile che le due entrate risultassero indivise,⁴¹ come lascia dedurre il *locus* parallelo del 18L Sadurska (B 12-3): ἀφ' οὗ Καμβύσης Αἴγυπτον κατ[εστρέψατο] καὶ Πυθαγόρας ἐάλω, ἔτη φμ' (525/4 a.C.).⁴²

Come la cattura di Pitagora, anche i *floruit* di Anacreonte e Ibico potrebbero essere stati inseriti in una generale, sommaria sincronizzazione con la sottomissione dell'Egitto condotta da Cambise: ne è prova la data φμ' nella *Tabula* del "Getty" (**T3a**). Eventi e personaggi che vanno dalla morte di Ciro alla successione di Dario (530-22 a.C.) risultano inspiegabilmente compressi in un'unica data: 525/4 a.C. In tale accorpamento, tuttavia, se la cattura di Pitagora è legata all'invasione dell'Egitto di Cambise e l'acme di Senofane all'ascesa di Dario, Anacreonte e Ibico appaiono congiunti al momento della successione di Cambise a Ciro: ne consegue che, prima dell'accorpamento, la data assoluta indicata per il loro *floruit* fosse il 530/29, data non priva di riscontri nella

³⁷ Lo si può calcolare agevolmente grazie alla sezione romana di 18L Sadurska, che si ritiene non fosse presente nella *tabula* del "Getty": vd. Burstein 1984, p. 153. La composizione del *Chronicon Romanum* è in genere messa in relazione con gli esordi del principato di Tiberio (14-37 d.C.): per una proposta alternativa, vd. Battistoni 2013, p. 234 ss. A scanso di equivoci, va sottolineato che il titolo di *Chronicon Romanum*, prima della scoperta della *tabula* del "Getty", designava il 18L Sadurska, e c'è chi non ha abbandonato l'impropria designazione.

³⁸ Entrambi i *chronica* investono l'età arcaica, ma se la *tabula* del "Getty" sembra accordare particolare interesse all'epoca delle guerre persiane e alla figura di Serse (trattate forse nella colonna C, in formato più grande), il 18L Sadurska accosta una sezione della più recente romana (col. A) a quella arcaica (col. B). Per l'inquadramento all'interno del genere epigrafico, vd. da ultimo Rotstein 2016, § 3.

³⁹ Interessante, in particolare, l'ipotesi della collocazione bibliotecaria: la menzione di diversi autori potrebbe essere indicativa dei libri posseduti dalla biblioteca (Salimbene 2002, p. 30 ss.; per una rassegna delle ipotesi vd. Rotstein 2016, in corrispondenza delle nn. 51-8).

⁴⁰ *S.E.G.* XXXIII 802, IIB 23-31. Il numerale è danneggiato: Burstein 1984, p. 158 leggeva un insensato ν', ma è senz'altro da preferire la lettura η' di Petrain 2008, p. 84, condividendone l'interpretazione.

⁴¹ Meno probabile che l'intagliatore del "Getty" riproduca fedelmente due entrate del suo modello lasciando però inavvertitamente incompleta la cifra dell'entrata su Anacreonte e Ibico (φμ' anziché φμδ').

⁴² Un'ipotesi di ricostruzione: * ἀφ' οὗ Κύρος ἐτελεύτησεν, διεδέξατο δὲ τὴν ἀρχὴν Καμβύσης, ἣν δὲ καὶ Ἀνακρέων ὁ μελοποιὸς καὶ Ἴβυκος ὁ Ῥηγείνος, Καμβύσης δὲ (διαδεξάμενος) Αἴγυπτον κατεστρέψατο, καὶ Πυθαγόρας ἐάλω σχολάζων καὶ τοῖς Μάγοις ἐπισχολάσας ἦλθεν εἰς Ἰταλίαν, Δαρεῖος δὲ ἐβασίλευσεν, καὶ Ξενοφάνης ὁ φυσικός, ἔτη φμ' ἀφ' οὗ ἔτη ἡ' ἅπαντα.

tradizione (vd. **Cronografia**). Nell'iscrizione del "Getty" va notato un dettaglio: come ha dimostrato David Petrain, la chiusa ἀφ' οὗ ἔτη η' ἅπαντα, unica infrazione al sistema retrospettivo del *Chronicon Romanum*, appare riferirsi agli otto anni dell'arco temporale 530-22 a.C. e pertanto mostra il cronografo sorprendentemente consapevole di tale divario.

Quale che sia la ragione alla base di una simile compressione di entrate, non certo indicata per una cronaca evenemenziale, è significativo che non sia il solo caso in cui Anacreonte è coinvolto all'interno di un allineamento ad una data precisa di eventi e fioriture tradizionalmente registrati in anni differenti. L'autore delle pitagoriche *Discussioni teologiche in aritmetica*⁴³ colloca a 514 anni dalla guerra di Troia l'equivalenza cronologica di Pitagora con Senofane, Anacreonte e Policrate, con le conquiste della Ionia di Arpago e con l'esodo dei Focesi diretti a fondare Massalia (**T3b**).⁴⁴ Tralasciando per un momento il *terminus* troiano, si può osservare che l'articolato sincronismo rinvia ad uno degli anni successivi alla presa di Sardi (546 a.C.), probabilmente il 545 a.C.: il tassello che non quadra è Policrate, tradizionalmente ascenso nel 533/2 a.C., ma è possibile sia qui menzionato puramente per associazione con Anacreonte. Il problema è costituito dalla seconda serie di sincronismi, allegata da ps.-Giamblico appena dopo:

Si racconta in particolare che Pitagora fosse tra i prigionieri di guerra di Cambise, allorché costui si impossessò dell'Egitto: lì si stava formando presso i sacerdoti e, una volta passato a Babilonia, fu iniziato ai misteri barbari. Cambise era contemporaneo soprattutto alla tirannide di Policrate, fuggendo la quale Pitagora era giunto in Egitto. Ora, sottraendo (a 514) due volte il periodo, cioè due volte 216 anni, restano gli 82 anni che Pitagora ha vissuto.⁴⁵

Questa volta, la triade Cambise-Pitagora-Policrate è messa in rapporto con due eventi: la cattura di Pitagora del 525/4 a.C. ad opera di Cambise e, in subordine, con un lieve *flashback*, l'abbandono di Pitagora all'indomani dell'ascesa di Policrate; e a rigore non si può escludere che sia proprio questa la data in cui nella prospettiva di ps.-Giamblico cadrebbero i 514 anni dai Τρωϊκά e insieme gli 82 anni di Pitagora, tanto più che ad Eratostene (*FGrHist* 241 F 11) viene fatta risalire l'opinione che il filosofo fosse nato nel 606 a.C. Ad ogni modo, che lo si calcoli dal 545 o dal 525, un arco di 514 anni comporta una data inusitata per la guerra di Troia, troppo lontana dalle cronologie canoniche di Eratostene (1194-84 a.C.: *FGrHist* 241 F 1) e Timeo (1202-1192: *FGrHist*

⁴³ I Θεολογούμενα τῆς ἀριθμητικῆς, traditi in modo diseguale da un gruppo di codici di XIV-XVI sec., sono stati in passato identificati con il Περὶ τῆς ἐν θεοῖς ἀριθμητικῆς ἐπιστήμης, un libro perduto della Συναγωγή τῶν Πυθαγορείων δογμάτων di Giamblico (il VII stando al *pinax* trasmesso dal ms. Laurentianus 86, 3 di XIV sec.). Più probabilmente, si tratta di una compilazione tarda – basata soprattutto su *excerpta* da Nicomaco e Anatolio – sebbene gli enormi punti di contatto con l'opera di Giamblico rendano viva l'ipotesi di una filiazione diretta da quest'ultima: vd. De Falco 1922, pp. 49; 60, e soprattutto, Romano 1995, pp. 17; 30 ss. Per pura convenzione, mi avvalgo dell'impropria denominazione di ps.-Giamblico.

⁴⁴ Le fonti antiche si dividono nel collocare la fondazione di Massalia intorno al 600 a.C. (p. es. Tim. *FGrHist* 566 F 71; Aristot. fr. 549 Rose) o al 540 (p. es. Isocr. *Archid.* 84; Paus. *Per.* 10, 8, 6; forse, già Thuc. 1, 13, 6). Per un esame dei passi inerenti a questa tradizione, vd. Raviola 2000, p. 57 ss. Un gruppo di Focesi sembra invece aver fatto rotta su Elea.

⁴⁵ Ps.-Iambl. *Theol. Arithm.* 40 (53, 1 ss. De Falco): ὑπὸ Καμβύσου γοῦν ἱστορεῖται Αἴγυπτον ἐλόντος συνημαλωτῆσθαι ἐκεῖ συνδιατρίβων τοῖς ἱερεῦσι καὶ εἰς Βαβυλῶνα μετελθὼν τὰς βαρβαρικὰς τελετὰς μνηθῆναι, ὃ τε Καμβύσης τῇ Πολυκράτους μάλιστα τυραννίδι συνεχρόνει, ἣν φεύγων εἰς Αἴγυπτον μετήλθε Πυθαγόρας. δις οὖν ἀφαιρεθείσης τῆς περιόδου, τουτέστι δις τῶν σις ἔτων, λοιπὰ γίνεται τὰ τοῦ βίου αὐτοῦ πβ'.

566 F 125), e ragionevolmente origina da un errore consolidato nella tradizione a cui ps.-Giamblico attinge. Nelle *Discussioni teologiche*, va detto, la parentesi cronologica mira a dare sostegno alla teoria pitagorica dei cicli psicogonici (o metempsichici), secondo cui per un'anima trascorrerebbero 216 anni tra una metempsicosi e l'altra: l'anima dell'eroe troiano Euforbo sarebbe così appartenuta a Pitagora alla seconda trasmigrazione, dopo 432 anni (Ps.-Iambl. *Theol. Arithm.* 40).

A partire da questo contesto, una spiegazione dell'erronea cifra 514 è stata ingegnosamente avanzata da Jules Labarbe (1962b, p. 31 ss.): in origine la tradizione da cui deriva ps.-Giamblico avrebbe individuato tre cicli psicogonici, per un totale di 648 anni, tra la data pitagorea del 545 a.C. e la morte di Euforbo, da collocarsi nel penultimo anno della guerra di Troia, che nella cronologia di Timeo corrisponde al 1193 a.C.,⁴⁶ la cifra 648, espressa in termini di generazioni, si sarebbe poi corrotta nell'inspiegabile 514.⁴⁷ Come riconosce Labarbe, è qui fondamentale il confronto la *Suda* (s.v. Φωκυλίδης [φ 643]; cf. s.v. Θέογνις [θ 136]) che situa il *floruit* di Focilide (con Teognide) a 647 anni dalla guerra di Troia, nell'ol. 59^a (544-40). Tale data olimpica, peraltro, trova la piena conferma di Eusebio, che, tra gli altri, inquadra nel sincronismo Senofane (appellato φυσικός) e Ibico:⁴⁸ ritengo perciò possibile che la prima serie di sincronismi della notizia raccolta dalle *Discussioni teologiche* comprendesse originariamente anche Ibico, oltre che Focilide ed altri.

Veniamo adesso alle fonti. Ps.-Giamblico introduce la questione dei cicli psicogonici rimettendosi all'autorità di ben cinque scrittori di formazione pitagorica, alcuni dei quali autori di biografie di Pitagora: Androcide, di cui è citato un Περί τῶν συμβόλων, Ebulide, Aristosseno, Ippoboto e Neante.⁴⁹ Di queste fonti, tutte anteriori ad Apollodoro e forse anche ad Eratostene, almeno una riportava – in forma probabilmente ampliata – la prima serie di sincronismi riferita da ps.-Giamblico, e non è azzardato supporre che prefigurasse anche la combinazione con la seconda serie. L'episodio chiave di quest'ultima, l'imprigionamento di Pitagora da parte di Cambise, si ritrova infatti nella *Tabula* del "Getty":⁵⁰ il fatto che si tratti di una rara variante della tradizione biografica pitagorica ha fatto giustamente pensare che il *Chronicon Romanum* avesse qui contaminato la sua fonte principale, una *vulgata* annalistica apollodorea, con la stessa tradizione a cui attinge ps.-Giamblico (Burstein 1984, p. 160 s.). Non è forse allora frutto del caso nel *Chronicon Romanum* neppure l'allineamento di Anacreonte, Ibico e Senofane (anche qui φυσικός) al 525/4 a.C.: l'opera potrebbe

⁴⁶ L'aitante Euforbo, figlio di Pantoo, all'inizio del conflitto troiano non era ancora in età di combattere e il suo battesimo di fuoco fu proprio a Troia (*Il.* 16, 810-1), sicché gli antichi gli dovevano attribuire una morte all'età di ca. 25 anni. Secondo Labarbe 1962b, p. 40 ss., il *terminus* del 545 a.C. per Pitagora deriverebbe dal fatto che il lasso di 648 anni finì per essere conteggiato non più dalla nascita di Euforbo ma dalla morte. In realtà, in tale data si può riconoscere una prossimità con primo *floruit* all'età di 25 anni del filosofo di Samo (vd. Mosshammer 1979, p. 284).

⁴⁷ Il dato doveva essere ἰθ' γενεαὶ καὶ ἰδ' ἔτη: "19 generazioni e 14 anni" (dove 3 gener. = 100 anni; 1 gener. = 33 anni). ἰθ' sarebbe stato letto τε': "15 generazioni (= 500 anni) e 14 anni".

⁴⁸ Cyrill. *C. Iul.* 1, 15 Burguière-Évieux; cf. Hier. *Euseb. Chron.* 103b, 22 ss. Helm; ol. 60^a: Sync. *Chron.* 238b (I 452 Dindorf).

⁴⁹ Androcide visse nella seconda metà del IV sec. a.C., se non è un falsario di I a.C.; Ebulide, da non confondere con l'omonimo milesio, è per noi poco più di un puro nome; ad Aristosseno (fr. 12 Wehrli) il grande musicologo e filosofo di IV-III sec. a.C., è attribuita una *Vita di Pitagora*; con Ippoboto e Neante (*FGrHist* 84 F 33), citati in coppia da Giamblico (*de V. Pyth.* 31, 189; p. 124 Deubner); cf. Porphy. *V. Pyth.* 61, siamo invece già in piena età ellenistica (III a.C.). Talvolta, il passo di ps.-Giamblico è citato come aristossenico, ma in verità ben poco può essere ascritto al tarantino con sicurezza, se si eccettua l'equivalenza cronologica tra Pitagora e Policrate (cf. Aristox. fr. 16 Wehrli).

⁵⁰ Cf. 18L Sadurska B 7; vd. inoltre Iambl. *de V. Pyth.* 4, 19 (p. 13 Deubner); Sync. *Chron.* 210d (I 397 Dindorf).

aver ereditato dalla fonte pitagorica la stessa forma compressa di sincronismo, pur salvaguardando il divario temporale di otto anni (ἀφ' οὗ ἔτη ἅπαντα) e le corrette associazioni che evinceva dalla sua fonte principale: Anacreonte e Ibico con Ciro; Senofane con Dario (Apollod. *FGrHist.* 244 F 68 ap. Clem. *Strom.* I 64, 2 Stählin-Früchtel-Treu).

La genealogia

I quattro nomi trasmessi dalla *Suda* (T1), Scitino, Eumelo, Partenio e Aristocrito, non sono identificabili con alcun personaggio noto. Il nome di Scitino, tuttavia, non gode soltanto della preferenza di Esichio, ma è restituibile in un'erma acefala di II sec. d.C. (T5).⁵¹ L'alternativa tra Scitino e Partenio ritorna inoltre in uno scolio a Platone (T7) e, secondo una congettura, anche nell'epigramma *Sui nove lirici* (T6), che si direbbe di prima età imperiale. Di fronte a simili dati, è naturale dirigere la preferenza su Scitino e Partenio: la discreta probabilità che lo scolio platonico dipenda da Esichio, peraltro, consente di ipotizzare che la *Suda* abbia invertito il nome di Partenio ed Eumelo.⁵²

Non è solo per il padre di Anacreonte che la tradizione recepita da Esichio è prodiga di nomi: tra i lirici, tre alternative per Ibico, cinque per Stesicoro e ben sette per Saffo.⁵³ Queste varianti sono teoricamente riconducibili a tre motivi: 1) confusione del poeta con omonimi, di solito più recenti e talvolta poeti anch'essi; 2) interpretazione autoschediastica dei versi poetici; 3) invenzione di tipo anedddotico, non di rado di origine comica. Quest'ultimo motivo non sembra fare al caso di Anacreonte, considerata la sobrietà dei quattro nomi e la loro diffusione.⁵⁴ Similmente, non convince l'ipotesi secondo cui attraverso di essi gli antichi avrebbero inteso stabilire 'parentele' artistiche con altri poeti, in particolare con il giambografo Scitino di Teo (V-IV sec. a.C.), l'epico Eumelo di Corinto (VIII-VII sec. a.C.) e l'elegiaco Partenio di Nicea (I sec. a.C.),⁵⁵ né si deve concedere ad Ornaghi (2008, p. 26, n. 70) che "il ricorrente nome di Scitino potrebbe aver goduto di singolare fortuna soltanto a causa dell'esistenza di un omonimo poeta di Teo": con meno diffidenza verso le fonti possiamo semmai asserire che, se a Teo nacque e operò Scitino in età classica, ciò costituisce almeno una prova della diffusione del nome nella città ionica (non si esclude peraltro la discendenza: cf. Crusius 1894, col. 2036).

Le attestazioni epigrafiche lasciano intuire che nel mondo greco il nome Anacreonte fosse tutt'altro che raro;⁵⁶ soprattutto, si chiamava così uno scienziato d'epoca alessandrina (cf. **comm. T127**, n. 822). Come escludere la possibilità che alcuni nomi

⁵¹ Rinvenuta nella cosiddetta Villa di Cassio a Tivoli, di datazione incerta, l'erma è da inquadrare all'interno di una produzione scultorea ornamentale che nei primi secoli dell'impero si interessò a tutti i nove lirici. Per le altre erme di Anacreonte, vd. **AI V-VI**.

⁵² La derivazione di buona parte delle notizie biografiche degli scolii a Platone dall'epitome dell'Ὀνοματολόγος è stata dimostrata da Mettauer 1880, che nel caso di Anacreonte sospende il giudizio "ob nimiam exilitatem" della notizia (p. 59). Sembra attinta da Eliano (*Var. Hist.* 12, 19) la nota su Saffo, citata come figlia di Scamandronimo, nome all'ultimo posto nel lungo elenco della *Suda* (σ 107) ma di tradizione erodotea (2, 135).

⁵³ *Suda*, s.vv. Ἴβυκος (τ 80); Στησίχορος (σ 1095); Σαπφώ (σ 107).

⁵⁴ Fraser – Matthews 1987-2013, s.vv. Σκυθίνος (I, IIIa, IV, Va-b), Εὐμηλος, Παρθένιος, Ἀριστόκριτος. Solo il nome Σκυθίνος potrebbe prestarsi a una connessione umoristica con la Σκυθική πόσις osteggiata da Anacreonte (fr. 33 G. = 356 P.). Richter 1834, p. 5 aveva pensato (a proposito di T6) a una connessione con σκύθος, var. eolica di σκύφος.

⁵⁵ Vd. Lambin 2002, p. 43: "l'existence d'un Scythinos de Téos [...] plaide d'autant moins in sa faveur qu'Eumèlos de Corinthe et Parthénios (celui de Chios ou celui de Nicée?) sont d'autres poètes, dans le quels des biographes en proie à l'horreur du vide cherchèrent pour Anacréon d'autres pères." Per il giambografo Scitino, vd. West 1972, p. 95 s. Sul conto di Eumelo vd. da ultimo Debiasi 2015.

⁵⁶ Soprattutto a Delo: cf. Fraser-Matthews 1987-2013, s.v. Ἀνακρέων (I, II, Va). Nella I^a metà del III sec. a.C. un Anacreonte figlio di Anacreonte estingueva il suo debito con il santuario di Apollo (*I.G.* XI.2, 162). A Cizico, dove una statua del poeta era collocata presso il tempio di Afrodite (T44), una stele tardoellenistica attesta l'esistenza di Anacreonte figlio di Demofilo: *Inscript. Mys. Troas* (Kyzikene Kapu Dağ) 1456, I.95.

paterni derivino dalla confusione di queste figure con il più noto poeta di Teo? In alternativa, si può supporre che gli antichi li abbiano arbitrariamente dedotti dalle stesse poesie di Anacreonte. Il nome Partenio, ad esempio, non soltanto richiama alla mente la passione amorosa e l'interesse poetico di Anacreonte per le donne,⁵⁷ ma si potrebbe connettere con Παρθενία, antico nome di Samo, l'isola a cui la fama del poeta è maggiormente legata (per il toponimo vd. p. es. Strab. 14, 1, 15; Plin. *Nat. Hist.* 5, 135). Su Aristocrito – come del resto su Eumelo – poco o nulla si può dire:⁵⁸ aveva questo nome il padre del celebre navarco spartano Lisandro (V-IV sec. a.C.), e un certo Lisandro, stando ad una notizia piuttosto oscura (T54), sarebbe stato un amico di Anacreonte.

T6

Anonimo, *Sui nove lirici*

In un gruppo di manoscritti contenenti una recensione abbreviata degli *Epinici* di Pindaro,⁵⁹ al termine di una biografia del poeta tebano si offre alla lettura un epigramma Εἰς ἐννέα λυρικούς, una sorta di “catalogo-πίναξ” di tradizione alessandrina incentrato sui poeti del ‘canone’:⁶⁰ databile tra il I e il II sec. d.C. (Labarbe), o risalente addirittura al I a.C. (Gallo), si tratta probabilmente del componimento che un διδάσκαλος, senza pretese artistiche di sorta, ha composto per i suoi allievi in sussidio allo studio dei lirici.⁶¹ Dei poeti, come è detto programmaticamente ai vv. 1-2, vengono indicate le generalità, πάτρην γενεήν τε / ... καὶ πατέρα καὶ διάλεκτον, in una sequenza che assegna a ciascuno non più di un distico. È chiaro poi che le esigenze metrico-ritmiche “ne permettaient évidemment pas au docte professeur d’adopter le même ordre pour chaque poète, mais [...] malgré l’extrême concision à laquelle il s’astreignait, il est arrivé à dire à peu près tout ce qu’il voulait.”⁶²

Una buona metà dell’epigramma tradito presenta corrottele, e il distico su Anacreonte è tra i più tormentati: un lavoro filologico di secoli, a partire dagli ultimi bizantini, le ha sanate per lo più in modo soddisfacente, per lo più *metri causa* (vd. Gallo 1974, p. 91 ss.). Non sempre, però, è lecito intervenire in questo senso, laddove l’autore pare riservarsi licenze metriche: è il caso del pentametro Τήιος Ἀνακρέων, se non è da accogliere la correzione di Heynes in Τῆος Ἀνακρείων (cf. v. 18: Μίλωνος πατέρος ἔπλετο Βακχολίδης). L’esametro del distico anacreonteo, che menziona il nome Partenio, si chiude con il *monstrum* ἡετιύου: in E, la variante non meno oscura ἡετινίου, esplicabile però con la confusione tra H e N nella scrittura onciale. Joshua Barnes, nella

⁵⁷ Cf. T1, T23, T43. Ad Anacreonte potrebbe inoltre essere appartenuta una produzione lirica di *Parteni* (vd. **Opera**).

⁵⁸ Per spiegare il nome di Aristocrito si è pensato alla confusione con l’autore di un trattato su Mileto: vd. Edwards 1830, pp. v-vi.

⁵⁹ I testimoni più antichi sono Q (*Laurent.* 32, 35 - XIV sec.), E (*Laurent.* 32, 37 - XIV sec.) e P (*Paris.* 2403 XIII-XIV sec.).

⁶⁰ Barbantani 1993, p. 10 s.; cf. Labarbe 1968, p. 449 ss.; Gallo 1974, p. 100 ss. Per il ‘canone’ alessandrino, vd. **Bibliografia antica**.

⁶¹ Sebbene non manchino espressioni ricercate (nel nostro caso λυγυρός), il registro appare convenzionale.

⁶² Labarbe 1968, p. 451 ss., in cui sono messi a confronto i dati forniti come dal testo di Drachmann: per tutti i poeti è comunicato il luogo di provenienza, mentre di Ibico si prospettano due alternative; per tutti il dialetto (si parla di “armonia” per i poeti corali), talvolta accompagnato dall’etnonimo; per tutti (compreso Alceo, presumibilmente) è indicata l’ascendenza paterna, mentre per Saffo anche quella materna.

sua edizione di Anacreonte del 1705, propose di emendare Ἡετίης τε inventando di fatto il nome della madre, Eezia.⁶³ Altrettanto improbabile è l'ipotesi di Otto Schroeder (*ap.* Drachmann) di restituire la forma Ἡσιονεΐω, che sarebbe allusiva al dialetto ionico.⁶⁴ Tra le proposte di correzione, la sola che ha buone probabilità di cogliere nel segno è ἠέ <Σκυ>θίνου, che rivendica la presenza del nome più tradizionalmente accreditato per il padre di Anacreonte: Wilamowitz (1922, n. 2, p. 59 s.) fu il primo a suggerirla, e alcuni decenni più tardi, indipendentemente dal tedesco, Jules Labarbe (1968, p. 462) pervenne al medesimo risultato in forza dei seguenti argomenti:

- il passaggio a -τινου nell'apografo è una banalizzazione, data la maggiore familiarità con il termine σκύτινος;
- ἠέ costituisce la disgiuntiva come al v. 9 dell'epigramma;
- la sillaba <Σκυ> potrebbe esser caduta, come accade talvolta alle brevi di un esametro, a seguito di una decifrazione troppo rapida del modello;
- non mancano esempi in cui il gruppo σκ- non chiude la vocale precedente (p. es. in *Anth. Pal.* 6, 205, 9).

A questi argomenti, comunque, si potrebbero muovere alcune obiezioni: da un lato, la sillaba σκυ è troppo consistente per essere stata omessa; dall'altro, il fonema associato alla lettera Θ ha acquisito la pronuncia di fricativa interdentale sorda /θ/, molto lontana dall'alveolare aspirata del Greco classico /t^h/; in linea più generale, il nome Scitino era abbastanza conosciuto da scongiurare il pericolo di un'erronea trascrizione, specie per un copista alle prese con un epigramma improntato sull'onomastica, che richiede maggiore concentrazione.⁶⁵

Wilamowitz precorse Labarbe per un'altra sagace intuizione. La lezione dei codici ἄδει μελπόμενος presenta un pleonasma a cui si è fatto fronte in vario modo: Drachmann prediligeva εἶδει, un dativo di maniera che può essere tradotto "con stile"; la congettura ἦν ἄρα risale invece ad una cinquecentina. Wilamowitz e Labarbe proposero Ἰάδι, sulla base del confronto con **T1** (ἔγραψεν Ἰάδι πάντα διαλέκτῳ), con il vantaggio di ripristinare l'informazione sul dialetto, costante per tutti gli altri lirici dell'epigramma.⁶⁶

⁶³ Il dato fu poi dato scriteriatamente per certo da Michelangeli 1893, p. 3. πατέρας (v. 2), la cui desinenza plurale risponde ad esigenze metriche, non si riferisce necessariamente alla discendenza da padre e da madre. L'accenno ad entrambi i genitori troverebbe un parallelo solo al v. 6, a proposito di Saffo, dove Cleide è nominata accanto ad Eurigio; ma Saffo, dato che è una poetessa e sembra aver menzionato sua madre nelle sue poesie (p. es. fr. 98a L.-P. = 98a V.), costituisce l'eccezione che conferma la regola. Tra coloro che accolsero la congettura di Barnes, un accenno per l'inventiva merita l'ipotesi di Welker 1844, p. 3 (anticipato da Richter 1834, p. 5), che intravede nei nomi Ἡετίη e Παρθένιος un'allusione all'amore di Anacreonte per gli ἠΐθεοι e per le γυναῖκας.

⁶⁴ A parte le difficoltà paleografiche, in riferimento al dialetto la forma è attestata nel solo Strab. 13, 4, 8 = Call. T7 Gent.-Pr.: vd. Labarbe 1968, p. 461.

⁶⁵ Tali considerazioni inducono ad accogliere con circospezione l'acutissima integrazione di Wilamowitz e Labarbe. È opportuno, a mio avviso, conservare con Drachmann il testo di **PQ** apponendo le *crucis*, dato che di genitivo singolare si tratta e, a meno della presenza di una disgiuntiva, è correlato a Παρθένιου: forse indicando il mestiere, forse la provenienza, forse il patronimico. Non esistono, ad ogni modo, genitivi terminanti per -ηου e non c'è modo di correggere -ηος.

⁶⁶ Wilamowitz 1922, n. 2, p. 59 s.; Labarbe 1968, p. 464. In alternativa, non suonerebbe ridondante la presenza di un verbo che introduca μελπόμενος come participio predicativo: sembra fare al caso ἦδει, che anzitutto condivide con la lezione dei codici ἄδει la natura bisillabica (in onciale, una grafia meno controllata può facilmente dar luogo ad un segno confuso tra H ed A, che l'amanuense può aver decifrato nel significato più consentaneo al verbo successivo). ἦδει, inoltre, richiamerebbe "l'arte del sapiente di Teo" (**T14b**), il quale "seppe esercitare (οἶδε ἐργάσασθαι) la lira sugli stessi Amori" (fr. 127 G. = 445 P.): χαρίεντα μὲν γ' αἰίδω, χαρίεντα δ' οἶδα λέξαι, è in fondo uno dei versi che condensa la cifra poetica di Anacreonte (fr. 22 G. = 402c P.).

Vita

Della vita di Anacreonte sono noti pochissimi passaggi nodali, alcuni dei quali peraltro non privi di incertezza.⁶⁷ Ad eccezione della *Suda* (**T1**), *report* già insufficiente, non disponiamo di una fonte antica interessata a restituire un profilo biografico del poeta. La quasi totalità delle testimonianze in nostro possesso, peraltro, contiene notizie evinte più o meno arbitrariamente dall'opera poetica; i frammenti parlano in tal senso anche ai moderni, ma se mai per questi ultimi c'è uno "scoglio invisibile" – per rubare un'immagine al nostro poeta – esso è senz'altro rappresentato dalla natura mimetica dei carmi anacreontei, che assume le forme della *persona loquens*, dell'ironia e persino della *fiction* (vd. **Opera**). L'indagine storica si complica notevolmente quando non si hanno i versi d'autore ma solo i testimoni ad essi allusivi, dovendosi congetturare non solo *che cosa* gli antichi leggessero ma anche *come* lo leggessero: siamo dunque di fronte a testimonianze dell'opera e solo indirettamente dell'uomo. Solo alcune fonti letterarie dipendono probabilmente da tradizioni (orali) esterne al testo, ma si riferiscono ad Anacreonte in maniera cursoria, incentrate piuttosto sugli ambienti e sui personaggi da lui frequentati (vd. p. es. **T9a** e **T21**).

Anacreonte nacque a Teo, città sulla costa ionica dell'Asia Minore a metà strada tra Clazomene e Lebedo,⁶⁸ nel territorio dell'odierna Sığacık (distretto di Seferihisar). Teo era nota nell'antichità per la ricchezza materiale e culturale,⁶⁹ e per un culto dionisiaco che certamente influì sulla poesia di Anacreonte; vi nacquero anche altri poeti, tra cui Pitermo (vd. **comm. T60**) e Scitino (vd. **Genealogia**). Città marinara, era dotata di due porti naturali, il più grande dei quali, a sud, nel golfo di Caistro: è probabilmente da qui che, tra il 545 e il 540 a.C., buona parte degli abitanti salpò abbandonando la patria all'arrivo delle truppe di Arpago, generale di Ciro, incaricato di sottomettere ai Persiani le città greche di Ionia (cf. **T3b**).⁷⁰

Nel gruppo, che emigrò in Tracia e fondò Abdera sulle ceneri di una precedente colonia di Clazomene, vi era anche Anacreonte (**T1**): un suo frammento sembra riferirsi alla distruzione delle mura di Teo, "corona della città";⁷¹ e probabilmente gli appartiene anche il trimetro giambico citato da Strabone a proposito della spedizione coloniale, che saluta Abdera come "bella colonia di quelli di Teo" (**T8**). Anacreonte celebrò spesso la sua patria nei canti, talvolta con l'appellativo di Atamantide, commemorandone il mitico ecista Atamante (ma vd. **T52d**; **Opera**). Il commentario del *P.Oxy.* 3722, fr. 73

⁶⁷ Mi limito di seguito a segnalare le ricostruzioni biografiche più significative: Schneidewin 1835, p. 508 ss.; Welcker 1844, p. 251 ss.; Crusius 1894; Smyth 1900, p. 280 ss.; Wilamowitz 1913, p. 102 ss.; Davidson 1915, p. 12 ss.; Schmid – Stählin 1929, p. 430 ss.; Gentili 1958, p. IX ss.; Bowra 1973 (1961²), p. 391 ss.; Treu 1968; Lesky 1962 (1957-8), p. 237 ss.; Labarbe 1982b, p. 148 ss.; Campbell 1988, p. 3 ss.; Garzón Díaz 1990, p. 49 ss.; Rosenmeyer 1992, p. 12 ss.; Ridgway 1998, p. 719 ss.; Hutchinson 2001, p. 256 ss.; Lambin 2002, p. 40 ss.; Bowie 2009, p. 127 ss.; Budelmann 2009, p. 227 ss.; Kuciak 2016, p. 9 ss.

⁶⁸ Porfirione (*in T107*) confonde Teo, patria di Anacreonte, con Tio, città della Paflagonia di fondazione milesia.

⁶⁹ Per le coppe (Alc. fr. 322 V.); per le focacce (**T104**); per le triglie (Archestr. fr. 42, 4-5 Olson-Sens); per i vigneti (**T28**).

⁷⁰ Focea fu la prima città assoggettata (Hdt. 1, 163, 1): prima di giungere a Teo, Arpago dovette scontrarsi con Smirne e Colofone.

⁷¹ Fr. 100 G. = 391 P.: *νῦν δ' ἀπὸ μὲν πόλεως στέφανος ὄλωλεν*. L'interpretazione risale a Bergk 1882, p. 201. Meno probabilmente il verso si riferisce, come riteneva Wilamowitz 1913, p. 106, alle guerre abderite contro i Traci (cf. Gentili 1958, p. 161).

(per cui vd. **Bibliografia antica**) allude a quattro giochi organizzati dagli abitanti di Teo (ad Abdera?), forse in onore di Eolo, padre di Atamante.⁷²

Della famiglia non ci è noto altro che quattro ipotetici nomi del padre, il più probabile dei quali Scitino (vd. **Genealogia**): il fatto che Anacreonte fosse avviato alla poesia lirica ne esclude ovviamente l'estrazione umile, ma non c'è alcun rapporto di parentela con la famiglia ateniese dei Dropidi, di discendenza codride, come si è voluto credere in passato sulla base di una lettura erronea e tendenziosa di **T22**, volta a rimarcare la nobiltà e la temperanza di Anacreonte.⁷³ Improbabile sia sua la “tenera sorella” che trova menzione in un frammento.⁷⁴ Il solo episodio che rimonta alla ‘giovinezza’ del poeta è l'aneddoto narrato da Massimo di Tiro (**T27**): nel Panionio, a capo Micale, dove aveva sede la Lega Ionica di cui Teo era membro, Anacreonte, ubriaco, avrebbe urtato e ingiuriato una nutrice con Cleobulo in fasce. I frammenti non ci dicono nulla sull'età del poeta ai tempi dell'invasione persiana, avvenuta non prima del 545. Apollodoro, autorità degli antichi in materia cronografica, sembra aver sincronizzato con la presa di Sardi (546/5 a.C.) i 25 anni d'età di Anacreonte, facendone così cadere la nascita nel 571/70, o comunque in un anno dell'ol. 52^a (vd. **Cronografia**).

Alla fondazione di Abdera seguirono alcune guerre di ‘assestamento’ contro i Traci: è forse nel corso di esse che perse la vita l'abderita Agatone, commemorato da un epigramma attribuito ad Anacreonte.⁷⁵ Tanto alle imprese in Tracia, quanto all'abbandono di Teo, potrebbe riferirsi il commosso ricordo del prode Aristoclide, caduto per allontanare “la schiavitù della patria”, mentre alla dolorosa vicenda dell'esodo si direbbe connesso il compianto di Cleonoride: il πόθος della patria lo aveva spinto a sfidare il mare in tempesta d'inverno.⁷⁶ Ai turbolenti anni di Abdera, più generalmente, sembrano potersi ascrivere i versi che trattano di fatti militari, compreso forse un brindisi per un certo Erxione dal bianco cimiero (fr. 103 G. = 433 P.: ἐγὼ δ' ἔχων σκύφον Ἐρξίῳνι / τῷ λευκολόφῳ μεστὸν ἐξέπινον). Anacreonte potrebbe aver preso parte attiva alle operazioni di guerra, come lascia evincere un frammento relativo all'abbandono di uno scudo “presso il fiume dalle belle correnti”:⁷⁷ si tratta certamente del fiume Nestos (od. Mesta), alla cui foce è sita Abdera.⁷⁸ Il parallelo poetico di Archiloco (fr. 8 T. = 5 W.) – insieme con quello di Alceo (fr. 428 L.-P. = 401B V.) –

⁷² Cf. West 1988, p. 2. Dai Teii di Abdera un culto eroico era tributato anche al precedente ecista, il clazomenio Timesio.

⁷³ Pur animate dallo stesso intento eulogistico, meritano un accenno le considerazioni di Barnes 1705, p. x ss. sulla natura aristocratica del nome del poeta: “Nomen autem ipsum *Anacreon*, praedictae illius Nobilitatis δηλωτικὸν et futurae etiam indolis προσημαντικόν. Ducitur enim a Κρέω, *Impero*; unde Κρέων et Κρέουσα, propria nomina; et *Homerus* [*Il.* 2, 100-1] ἀνὰ δὲ κρείων Ἀγαμέμνων / ἔστι σκῆπτρον ἔχων, quasi Nomen net Fatum ipsius nostri *Anacreontis* praedixisset. Inter enim Lyricos Poetas Ἀνακρείων σκῆπτρον ἔχει, et veluti Rex, aut Imperator, est semper habitus.”

⁷⁴ Fr. 11 G. = 370 P.: οὐτ' ἐμὴν ἀπαλήν κάσιν. Difficile si tratti dell'io biografico. Forse, come nella poesia giambica (cf. Archil. S478 P. = 196a W.), a parlare è una fanciulla corteggiata dal poeta.

⁷⁵ Fr. 191 G. = ‘Anacr.’ I *FGE*. Sul problema dell'attribuzione, vd. **Opera**. Al di là delle posizioni da prendere con i singoli epigrammi, siano essi stati falsamente aggiudicati ad Anacreonte sulla base di notizie in cui egli figurava tra gli ecisti, o sia avvenuto il contrario, in entrambi casi ritengo non si possano avere riserve sulla sua presenza ad Abdera.

⁷⁶ Fr. 75 G. = iamb. 2 W. = 419 P.; fr. 193 G. = ‘Anacr.’ III *FGE*: i frammenti sono trāditi come epigrammi (*Anth. Pal.* 13, 4; 7, 263), con i consueti dubbi sull'attribuzione (vd. **Opera**).

⁷⁷ Fr. 85 G. = 381b P.: ἀσπίδα ρίψ' ἐς ποταμοῦ καλλιρόου προχόας. Non è chiaro se ρίψ' è in prima o terza persona; e anche qualora fosse la prima, potrebbe trattarsi di una *persona loquens*.

⁷⁸ Pindaro (*Pae.* 2 D2 = fr. 52b M., 73 ss.) ricorda un'impresa eroica sul fiume nella località di Melanfillo (cf. Plin. *Nat. Hist.* 4, 50), dove i coloni avrebbero sconfitto un imponente esercito di Peoni. Difficile che abbia qualche attinenza con questo episodio l'alloro μελάμφυλλος del fr. 76 G. = 443 P. + *P. Oxy.* 3695, fr. 3: Μελάμφυλλος era del resto un antico nome di Samo (Strab. 14, 1, 15).

conforta la possibilità che il ῥίψασπις fosse proprio il poeta, che a proposito dei Traci impiega di nuovo i moduli del frammento archilocheo: “che cosa m’importa dei Sinti (?) dagli archi ricurvi?”⁷⁹ Non deve invece essere così meccanico ambientare ad Abdera i canti incentrati su personaggi traci,⁸⁰ giacché la Tracia fornì di schiavi tutto il bacino dell’Egeo.⁸¹ ne è prova il caso di Smerdi, che sarebbe stato ricevuto da Policrate in dono (T13a).

Non si può stabilire per quanto tempo Anacreonte si trattenne ad Abdera, né quando approdò a Samo. È probabile, però, che la sua fama raggiungesse l’isola di Policrate dalla prospiciente Teo piuttosto che dalla lontana e ancora provinciale colonia tracia. Non molti anni fa si è aperto uno scenario davvero interessante, onde ipotizzare un ritorno, pur breve, di Anacreonte in patria prima di stabilirsi a Samo (cf. Hutchinson 2001, p. 257, che raccoglie tutte le fonti senza giungere però alla conclusione). Innanzitutto, c’è il frammento – talvolta ritenuto incerto, se non spurio – che recita: “vedrò la patria terribilmente afflitta” (fr. °187 G. = inc. 505^(c) P.: αἰνοπάθην πατρίδ’ ἐπόσομαι. Vd. Gentili 1958, p. 98). Se l’io è autobiografico, il poeta potrebbe preconizzare un rientro nella sua città.⁸² Strabone (T8), ad ogni modo, assicura che un gruppo di ecisti di Abdera fece ritorno a Teo qualche tempo dopo il 540, e nulla vieta che Anacreonte vi prendesse parte. Un prezioso confronto è offerto da un passo di un peana di Pindaro (Pae. 2 D2 = fr. 52b M.) composto intorno al 470 per gli Abderiti:⁸³

νεόπολις εἰμι· ματρὸς
δὲ ματέρ’ ἐμᾶς ἔτεκον ἔμπαν
πολεμίῳ πυρὶ πλαγεῖ-
σαν.

Sono una città neonata, ma ho generato
di mia madre la madre, lesa dal fuoco nemico.

In prima persona, il coro degli Abderiti: il riferimento è a Teo, madre della loro metropoli Abdera (vd. Radt 1958, p. 22 ss.; cf. Graham 1991). La metafora di Pindaro aspira a suggellare il legame tra le due πόλεις, ricordandone il caso straordinario della reciproca fondazione.⁸⁴ Per chi condivide tale lettura, però, l’episodio in questione non sarebbe identificabile con il ripopolamento di Teo da parte dei coloni abderiti susseguente – come Strabone lascia intendere – al 540, ma appartarrebbe alle fasi

⁷⁹ Fr. 126 G. = eleg. 3 W. = 504 P.: τί μοι φησὶ τῶν ἀγκύλων τόξων † φιλοκμέρων καὶ Σκυθῶν † μέλει; Secondo Strabone (12, 3, 20), i Sinti sono un’agguerrita tribù della Tracia, la stessa contro cui aveva combattuto Archiloco, abbandonando lo scudo: vd. Vox 1994, p. 118. Sulla possibile appartenenza allo stesso carne e in generale per i rapporti con la poesia di Archiloco, cf. **Opera**.

⁸⁰ L’assunto, già Barnes 1705, p. xiii, è stato spesso riproposto (cf. Schmid-Stählin 1929, p. 430 s.). Poiché in alcuni di questi fr. (p. es. il 78 G. = 417 P.) il poeta non si presenta giovane, si è persino pensato a una datazione più alta per la nascita (cf. di recente Hutchinson 2001 p. 257).

⁸¹ Cf. Bowie 2009, p. 128: sempre che non fosse Anacreonte stesso il *trait d’union* tra la Tracia e Samo (vd. *infra*).

⁸² In origine, tuttavia, il tono potrebbe essere stato quello di una domanda (retorica). αἰνοπάθην sembra peraltro avere valore predicativo: se così, a prescindere dal tono, si fa strada l’accattivante ipotesi che il poeta, ormai vecchio, voglia esprimere preoccupazione sul coinvolgimento di Teo nella guerra ionica (vd. *infra*), mentre è difficile contestualizzare il frammento al tempo dell’assedio persiano.

⁸³ Un’iscrizione (S.E.G. XXXI 958) sembra fare riferimento ai Teii di rientro: vd. Graham 1991.

⁸⁴ Secondo un’altra interpretazione, facente capo a Grenfell e Hunt, che proponevano tra l’altro di correggere ἔτεκον in ἔπιδον, l’espressione indicherebbe che Abdera ha rigenerato Atene, antica madre patria di Teo, e alluderebbe alla distruzione ad opera dei Persiani; ma vd. Rutherford 2001, p. 268.

conclusive della rivolta ionica: all'indomani della battaglia di Lade (494), per aver inviato diciassette navi in aiuto a Mileto, Teo sarebbe stata di nuovo distrutta dai Persiani con un incendio, e presto ricostruita dagli Abderiti.⁸⁵ E così, con αἰνοπάθην (vd. *supra*), Anacreonte si riferirebbe alla terribile afflizione che colpì la città all'indomani della battaglia di Lade, per via delle ritorsioni persiane (D'Alessio 1992, p. 78, n. 21). Eppure, si dà il caso che nessuna fonte documenti la distruzione di Teo dopo Lade per mano persiana: Erodoto (6, 32) dice soltanto dell'invio delle navi, mentre costituisce una petizione di principio impiegare il *Peana* di Pindaro come prova dell'incendio. In realtà, la locuzione πολεμίῳ πυρὶ πλαγεῖσα può ben riferirsi anche alla presa di Arpago: sappiamo da Erodoto (1, 168) che il generale persiano per espugnare le mura di Teo adottò il sistema del terrapieno, ma è ignota la modalità che annientò la “corona della città”, ed è verosimile fosse un incendio. Senza contare che al v. 37 del *Peana*, si trova una sentenza, ἀλκαὶ δὲ τεῖχος ἀνδρῶν, riferita probabilmente alla condizione dei coloni, abderiti, che hanno fatto ritorno a Teo: pur privi di mura, hanno custodito la patria con il proprio valore.⁸⁶

Alla luce di tali considerazioni, suggerisco che Anacreonte abbia fatto ritorno a Teo già alcuni anni dopo il 540, constatandone la grave situazione. È quasi inconcepibile, d'altronde, che il poeta evitasse di mettere piede in patria anche dopo essersi trasferito a Samo, ad appena quaranta km di distanza: Ermesianatte (**T28a**), pur all'interno della cornice leggendaria degli amori tra Anacreonte e Saffo, asserisce che Anacreonte sarebbe partito ora da Samo, ora da Teo, alla volta di Lesbo. La sua vita stabile nella corte dei tiranni, che certo lo accomuna a Simonide piuttosto che a Pindaro,⁸⁷ non equivale a quella del cortigiano appartato e gelosamente custodito dai suoi protettori, ma si coniuga con la sua esperienza di poeta itinerante.

La presenza di Anacreonte nella corte di Policrate non è forse anteriore al 531 a.C., data in cui il tiranno sembra aver consolidato il suo potere.⁸⁸ Non c'è alcuna fonte che testimoni in modo attendibile un invito da parte di Policrate, ma si presume ciò dall'inclinazione di questi all'arte e alla poesia (cf. **T13c**). Di invito si parla in un passo di Imerio (**T10**), che tuttavia non si rivela storicamente degno di credito: Anacreonte non fu chiamato da Eace, padre di Policrate, per l'istruzione musicale del figlio; quanti riconoscono veridicità a questa notizia, sono indotti a stravolgere o forzare tutto il resto delle evidenze storiche e cronologiche.⁸⁹ Ospite di Eace era stato Ibico, molti anni prima, ma la cronologia e il silenzio di Erodoto (**T10**) suggeriscono che il poeta reggino non sia stato conosciuto di persona da Anacreonte (cf. **comm. T12**). È invece storicamente plausibile quanto si evince da un passaggio di un'altra orazione imeriana (**T20**), cioè che il poeta abbia indugiato ad Atene per salutare il giovanissimo affezionato Santippo, futuro padre di Pericle, mentre era diretto alla corte di Policrate.

⁸⁵ D'Alessio 1992, p. 78 ss.; Rutherford 2001, p. 268 s. Sembrerebbe infatti difficile che Pindaro si riferisca a un evento così lontano nel tempo e di poco conto come quello riportato da Strabone, né nel 540 Arpago mise a fuoco Teo, ma si limitò a distruggerne le mura; infine, la metafora genetica parrebbe alquanto forzata per una rifondazione avvenuta subito a ridosso della presa di Arpago.

⁸⁶ Lo scolio marginale al papiro (Σ⁶², in v. 37b) glossa ἀλκαὶ Θεῶ(v) alludendo a un certo Teone (o Teonte), altrimenti ignoto, che forse si rese protagonista di imprese successive al rientro in patria. Non fa differenza, dal momento che Pindaro intende celebrare i *memorabilia* di Abdera, che non si trattasse di una vera e propria rigenerazione, ma di un semplice rientro in patria; allo stesso modo, che questi avvenimenti appartengano ad un'epoca precedente di mezzo secolo l'occasione della *performance* pindarica, è tutt'altro che d'ostacolo agli interessi commemorativi – non storiografici! – di Pindaro.

⁸⁷ Vd. l'apoteigma in *V. Pind.* I 3, 20 ss. Drachmann: ἐπερωτηθεὶς πάλιν διὰ τί Σιμωνίδης πρὸς τοὺς τυράννους ἀπεδήμησεν εἰς Σικελίαν, αὐτὸς δὲ οὐ θέλει· ὅτι βούλομαι, εἶπεν, ἐμαυτῷ ζῆν, οὐκ ἄλλω.

⁸⁸ Sulla cronologia di Policrate e la datazione dell'arrivo a Samo di Anacreonte, vd. **comm. T10**.

⁸⁹ La Bua 1984, p. 48 ss., p. es., anticipa gli estremi della vita di Anacreonte al 598-13 a.C.

Questo avvenimento, però, da collocarsi non molto prima del 525, non necessariamente implica che Anacreonte facesse tappa ad Atene prima di trasferirsi a Samo (né si allude espressamente ad un invito da parte del tiranno),⁹⁰ ma soltanto che egli abbia conosciuto e celebrato Santippo ad Atene *regnante Polycrate*.

In verità, la presenza di Anacreonte a Samo è ben documentata soltanto negli ultimi anni di regno di Policrate, cioè dal 525 al 522 a.C. Il primo termine si ricava dalle allusioni, in alcuni frammenti, ad una vicenda che mise a repentaglio il governo del tiranno nell'isola: la guerra civile e l'assedio dei Lacedemonii. Gli oppositori interni, di cui Policrate aveva tentato di sbarazzarsi inviandoli in ausilio a Cambise, cercarono invano di rientrare nell'isola e spodestare il tiranno, prima da soli, poi con l'aiuto degli Spartani (e dei Corinzi): dopo quaranta giorni se ne andarono con un nulla di fatto.⁹¹ Anacreonte, rivolgendosi all'amato Megiste, sembra riferirsi ai ribelli, ormai "padroni della sacra città", con l'appellativo sdegnoso di *μυθιῆται*.⁹² Gli antichi riferivano il termine agli *ὄλιεις* di Samo: si può ipotizzare che gli aristocratici fossero riusciti a coinvolgere e sobillare la massa dei pescatori, fedeli a Policrate.⁹³ L'incursione nemica si rivelò infruttuosa sin dalle prime fasi. Policrate riuscì a scacciare da un sobborgo dell'isola il presidio degli Spartani, che ne avevano occupato la torre (Hdt. 3, 54, 1). È a questo successo che Anacreonte sembra rimandare quando, con un gioco allusivo, apostrofò il tiranno "Porticrate ... amico della ben turrata illustre città (?)"⁹⁴. Non si può escludere che il poeta celebrasse pubblicamente Policrate nell'ambito delle processioni dei Samii in onore di Era, come sembra voler intendere Imerio (T11), né mancano nella sua poesia richiami più o meno diretti alle iniziative politiche del tiranno. È forse costui a farsi "di nuovo beffe degli Iàlisi / che hanno lo scudo ceruleo", si direbbe nel corso di un attacco a Rodi per consolidare la talassocrazia.⁹⁵ Un altro esempio nell'inno ad Artemide Leucofriene, protettrice di Magnesia al Meandro (nei pressi di Ortaklar), da

⁹⁰ Come p. es. ritiene Campbell 1988, p. 3; cf. Ridgway 1998, p. 719 s. Privo di rilievo sotto questo profilo è il verso di Crizia (T23, 1) secondo cui "Teo in Grecia sospinse" Anacreonte: ci si riferisce alle origini del poeta, non ad un trasferimento da Teo ad Atene.

⁹¹ Hdt. 3, 44-6; 54-6. È possibile che la rivolta sia scoppiata proprio a seguito della svolta filo-persiana di Policrate: vd. Labarbe 1975, p. 365.

⁹² Fr. 21 G. = 353 P.: *μυθιῆται δ' ἀνὰ νῆσον, <ὦ> Μεγιστῆ, διέπουσιν ἰρὸν ἄστν*. Cf. Euagon (?), *Hor. Sam. FGGrHist* 544 F 1 Vetta 1998, p. 321 ss. ha colto nel termine *μυθιῆται* un'allusione ironica al filo laconismo dei rivoltosi: *μυθίζω* è verbo dorico; *-ῆται* un suffisso impiegato talvolta per gli Spartani (*Σπαρτιῆται*). In effetti, come suggeriscono le fonti (cf. Eustath. in Hom. *Od.* 21, 71), i *μυθιῆται* sono innanzitutto "parolai", "ciarloni", che malgrado i rinforzi spartani non traducono in atto la sovversione di cui blaterano. Anacreonte potrebbe averne sagacemente rilevato il contrasto con lo sprezzante laconismo degli Spartani, che in effetti avevano declinato una prima richiesta d'aiuto dei ribelli proprio per la loro propensione alle chiacchiere (cf. Hdt. 3, 46; Plut. *Mor.* 223d, 232d).

⁹³ *Schol.* Hom. *Od.* 21, 71; cf. *Et. Magn.* s.v. *μῦθος*. Per il legame di Policrate e i pescatori, vd. **comm. T10 e comm. T12a**.

⁹⁴ *P. Oxy.* 3722, fr. 16, col. II 12-3: *Σὺ μὲν εὐπύργου κλεεγ[νῆς πόλεως (Haslam) / φίλος ᾧ Πυλάκρατες θ].* L'aggettivo *εὐπύργος* alluderebbe alla torre di Samo, e Policrate sarebbe "colui che resiste sulla porta (delle fortificazioni)". Dal commento del papiro (l. 14 ss.), inoltre, ricaviamo che i versi anacreontei accennavano ad un oracolo, che il commentatore sembra identificare, teste Aristotele (cf. fr. 557 R.²), con quello che secondo una tradizione (*Schol.* Aristoph. *Plut.* 1002) Policrate avrebbe ricevuto dai Branchidi, casta di sacerdoti che operò nel tempio di Apollo a Didima (presso Mileto), circa le convenienze di un'alleanza con i Milesii: *πάλαι κοτ' ἦσαν ἄλκιμοι Μιλήσιοι* (fr. 53 G. = 426 P.). Il dio avrebbe insomma suggerito al tiranno di rinunciare agli alleati e di far tutto da solo. La derisione dei Milesii viene altresì ricollegata alla sconfitta che Policrate aveva inflitto loro per il dominio sul mare (Hdt. 3, 39, 4): Bowra 1973 (1961²), p. 401; cf. Gentili 1958, p. XII-III; Labarbe 1974, p. 36; Catenacci, in Cavallini 2004, p. 125.

⁹⁵ Fr. 2 G. = 349 P.: *οὗτος δηῖτ' Ἰηλυσίους τίλλει τοὺς κυνάσπιδας*. Non si tratta ovviamente di Policrate di Rodi, presunto figlio omonimo del tiranno, come Bowra 1934, p. 376 s. ha ricavato dal controverso brano di Imerio (T10).

tempo nelle mire espansionistiche di Policrate.⁹⁶ Secondo una tradizione raccolta da Erodoto (**T9a**), questi si trovava in compagnia di Anacreonte nel momento in cui giunse a Samo un araldo a trattare per conto del satrapo Orete, ma Policrate non gli diede né attenzione, né risposta: forse offeso da tale atteggiamento, nel 522 Orete decise di tendergli un tranello e farlo assassinare proprio a Magnesia.

Policrate era tra i protagonisti della poesia anacreontea:⁹⁷ Samo e la sua corte ne costituivano il principale scenario. Di fronte alla preponderanza, intuibile già dai frammenti, dei carmi di ambientazione samia all'interno della produzione anacreontea, resta difficile credere che il poeta s'intrattenne a Samo per soli quattro anni. Anacreonte la chiamò "Città delle Ninfe"⁹⁸, omaggio in cui si è scorta un'allusione alla realizzazione dell'imponente acquedotto sotterraneo di Samo ad opera dell'architetto Eupalino (Hdt. 3, 60; cf. Gentili 1958, p. 81). La menzione di un'eccentrica corona di agnocasto, indossata per dieci mesi da Megiste, si spiega infine con un motivo culturale praticato a Samo, nella festa dei *Tonea* in onore di Era, dai sacerdoti Carii.⁹⁹

I rapporti tra Anacreonte e Policrate furono improntati a una simpatia e a un affetto reciproci, che trovarono espressione nel clima gaio e placido del simposio, senza troppo imbrigliare la musa del poeta: in realtà, il tiranno è lui stesso ἐν Μούσαις (**T13c**), patito della lira al punto da farla incidere nel suo preziosissimo anello (**T12a**), ammorbidito dalla grazia illuminante della poesia anacreontea e da uno stile di vita lussureggiante che i moralisti più tardi definiranno τρυφή (cf. **T13**): l'emancipazione di Anacreonte ha modo di esistere nel cuore del simposio, nell'amenità che scioglie e confonde nel clima di festa i ruoli sociali. Anacreonte è poeta di corte arguto e disinvolto: sa calarsi senza inquietudine in un mondo che lo accoglie e che in lui già riconosce un modello, nutrito e sedotto dal fascino dell'eleganza e dal molle ritmo dei canti (sul rapporto tra poeta e tiranno, ancora molto valida è l'opinione di Schmid-Stählin 1929, p. 433). Illuminante per il carattere amichevole del rapporto tra poeta e tiranno la già ricordata apostrofe "Porticrate". Stando ad alcuni aneddoti, Anacreonte avrebbe persino restituito a Policrate un'offerta di cinque talenti, dopo due notti d'insonnia trascorse a pensarci su (**T45**), salvo poi lamentarsi con un amico della propria condizione di povertà (**T26**). Non è forse leggenda il rifiuto del poeta per le ricchezze, che è stato sì enfatizzato in chiave idealistica – sin dall'antichità – spesso in contrapposizione al lusso e alla μεγαλοπρέπεια del tiranno (**T12–T13**), ma potrebbe originare dagli stessi versi anacreontei, come quelli in cui si professa di non ambire alla cornucopia o ad un regno

⁹⁶ Fr. 1 G. = 348 P. Quello che sembra un omaggio ai cittadini lascia trasparire in chiusa una certa ironia (vv. 7-8): οὐ γὰρ ἀνημέρους / πομαίνεις πολίτηας. Secondo Page 1960, p. 659 ss., il riferimento è ai Persiani insediati a Magnesia dopo l'assoggettamento dell'Asia Minore (540 ca.), ma vd. Vetta 2000, p. 671 ss.

⁹⁷ Cf. **T11**. Secondo Letronne 1866, p. 91, Policrate sarebbe la *persona loquens* del fr. 9 G. = 371 P. (cf. **T10**). Il tiranno, inoltre, ben si presta ad essere soggetto dei fr. 172 G. = 497 P. (cf. **T12b**) e 39 G. = 406 P. Vd. inoltre **T14a**.

⁹⁸ Fr. 130 G. = 448 P.: ἄστν Νυμφέων (cf. *P.Oxy.* 3722, fr. 16, I 23). Possibile una connessione tra le ninfe e Partenia, antico nome di Samo: vd. Cavallini in Cavallini 2004.

⁹⁹ Fr. 19 G. = 352 P.: <ὁ> Μεγίστης δ' ὁ φιλόφρων δέκα δὴ μῆνες ἐπέιτε / στεφανοῦται τε λύγῳ καὶ τρύγα πίνει μεληδέα. Fondamentali per l'interpretazione le notizie dei samii Menodoto (*FGrHist* 541 F 1) e Niceneto (I 2703-10 Gow-Page): vd. Nafissi 1983, p. 417 ss.; cf. Casadio, in Cavallini 2004, p. 142 ss. Non è forse peraltro azzardato un confronto tra l'epigramma di Niceneto (su cui vd. anche Zanetto 2006, p. 317 ss.), che decanta le gioie di un picnic a base di vino e di musica lontano dalla città nei prati presso l'*Heraion*, e il fr. 93 G. = 373 P. Per altre menzioni dei Carii in Anacreonte cf. fr. 47 G. = 401 P.; *P.Ryl.* I 35,1 (ed. A.S. Hunt).

longevo nel paese della cuccagna.¹⁰⁰ Esso va probabilmente inteso in termini di coscienza della superiorità della poesia rispetto all'oro.

Tale consapevolezza Anacreonte la espresse nel terreno a lui più confacente: quello dell'ἔρωσ omoerotico, codificato dal programma etico-estetico della χάρις, posta a garanzia dell'armonia e della letizia simposiali. I ragazzi corrisponderebbero il suo amore perché sa parlare e cantare piacevolmente (fr. 22 G. = 402c P.: vd. **comm. T14**). Nel contendersi le grazie dei giovinetti con Policrate, anche lui "sbigottito di passione dal rapporto con i ragazzi" (**T13b**), si consuma ciò che diventerà per gli antichi materia di *gossip*, la *bataille amoureuse* per Smerdi: poeta e tiranno combattono ciascuno con i propri mezzi, Policrate a colpi di oro e argento, Anacreonte a colpi di canti di lode (**T13a**). Come previsto, fu il primo a uscirne sconfitto, e in un accesso di gelosia avrebbe tagliato la chioma dell'amato: per non ferire ulteriormente l'amico protettore, con dominio di sé Anacreonte avrebbe finto di riversare sul ragazzo l'accusa del taglio della chioma (**T13c**). La rivalità amorosa con Policrate, colta nella sua portata etica, lascia inquadrare forse anche un frammento anacreonteo che suona come *laudatio temporis acti*: che un tempo la persuasione amorosa (πειθῶ) "non splendeva ancora d'argento", significa forse che era attuata nel pieno regime della χάρις aristocratica e non presupponeva un impegno economico.¹⁰¹ Animarono il simposio di Samo molti bei ragazzi: oltre al trace Smerdi, conosciamo Cleobulo, Megiste e Batillo (vd. **T14 – T18**). Solo di quest'ultimo è noto che fu di Samo e che, forse, contribuiva ad allietare il simposio di Policrate accompagnando il poeta con l'aulo o facendo egli stesso il citarodo: nonostante non ci sia pervenuto alcun verso del poeta di Teo esplicitamente rivolto a lui, era considerato dagli antichi il suo amasio per eccellenza (vd. **comm. T18**). Questi giovinetti riservarono al poeta gioie e dolori, con la loro florida bellezza e seducente ritrosia (vd. **comm. T14; T16**): solo Megiste era un po' più mansueto.¹⁰² Con loro, Anacreonte intreccia un rapporto autentico, non contemplativo; sfumato, non convenzionale. Mai monotono il dramma d'amore, che sa farsi giocoso e dinamico, proprio come le mille figure di Eros (vd. **Opera**).

Morto Policrate, Ipparco inviò a Samo una nave pentecontera a prelevare Anacreonte e condurlo ad Atene (**T21**). Alla base di tale attestazione di ossequio vi era certo l'indole di mecenate di chi nell'ambito di un programma culturale fece della sua casa "la via latteia degli uomini illustri" (Th. Moore): Anacreonte poté qui incontrarsi con poeti e intellettuali come Simonide, Laso, Onomacrito e forse anche Cidia;¹⁰³ ma mentre con la promessa di munifiche ricompense l'invito di Simonide assumeva da subito l'aspetto di una committenza, consentanea al mercenariato poetico praticato dal poeta di Ceo, nel

¹⁰⁰ Fr. 4 G. = 361 P.: ἐγὼ τ' ἄν οὔτ' Ἀμαλθίης / βουλοίμην κέρας οὔτ' ἔτα / πεντήκοντά τε κάκατον / Ταρτησοῦ βασιλεῦσαι. Il parallelo di Archil. fr. 22 T. = 19 W. impone prudenza sull'interpretazione dell'io lirico, che potrebbe non essere il poeta. Argantonio, il semimitico re di Tartesso, sulle foci del Guadalquivir, potrebbe non essere l'unico re invocato quale paradigma negativo dell'eccesso di ricchezza: in questo senso si potrebbero interpretare i "talenti di Tantalò" (fr. 34 G. = 355 P.); Plinio (*Nat. Hist.* 7, 154), poi, attribuisce ad Anacreonte un vero e proprio catalogo di *exempla* mitici, celebri per essere macrobi. La preferenza delle piccole gioie simposiali rispetto a potere e ricchezza verrà recepita dagli imitatori anacreontici (cf. *Anacreont.* 8 W.).

¹⁰¹ Fr. 106 G. = 384 P.: οὐδ' ἀργυρέη κ<ω τ>ότ' ἔλαμπε Πειθῶ. Il frammento è stato talvolta interpretato diversamente come una stoccata a Simonide di Ceo, rappresentante della poesia mercenaria, che Anacreonte poté conoscere alla corte di Ipparco: vd. **comm. T16**.

¹⁰² Fr. 99 G. = 416 P., 3-4: μεμάθηκα σ', ὃ Μεγιστῆ, τῶν ἀβακίζομένων. La lettura politica, avanzata soprattutto da Page 1966, p. 27 ss., è insostenibile alla luce delle testimonianze epigrammatiche (**T35; T41**).

¹⁰³ Per Simonide vd. **comm. T21**; per Laso e Onomacrito, Hdt. 7, 6, 3 (T2 Br. e T1 D'Ag.); per Cidia, Plat. *Charm.* 155d. Sulla politica culturale di Ipparco, vd. Dué 2003, p. 7 ss.

caso di Anacreonte Ipparco intendeva garantire protezione al ‘principe del simposio tirannico’, che poco prima aveva contribuito a magnificare Policrate (vd. **comm. T21**). Se tra i tiranni di Atene e il tiranno di Samo vi furono dei rapporti,¹⁰⁴ ciò deve aver contribuito non poco a portare il canto e la fama di Anacreonte agli orecchi ateniesi ancor prima che il poeta mettesse piede in Attica; d’altronde, si è visto, questi sembra aver visitato Atene proprio negli anni del periodo samio.¹⁰⁵ Difficile che Anacreonte restasse a lungo a Samo dopo l’eliminazione di Policrate: si trovava ad essere reggente dell’isola il segretario del tiranno, Meandrio, che in seno a una propaganda isonomica provvide a smantellare l’ἀνδρῶν di Policrate e a dedicarne gli arredi all’*Heraion* (Hdt. 3, 123, 1; cf. 3, 142). Per tale motivo, è molto probabilmente da escludere che Anacreonte assistesse alla conquista e alle deportazioni persiane (520/19 a.C. ca.) che consegnarono Samo “deserta di uomini” a Silosonte, fratello di Policrate, tiranno-vassallo di Dario.¹⁰⁶ Non impone la presenza del poeta nell’isola, anzi forse la rende improbabile, il proverbio giambico ascrittogli da Crusius: “molto spazio c’è per Silosonte”.¹⁰⁷ La tradizione riconosce inoltre ad Anacreonte la paternità di un epigramma, la cui iscrizione, databile probabilmente all’età di Ipparco,¹⁰⁸ è stata rinvenuta presso il Daphnion (Atene), dove era sito un santuario di Apollo: si tratta della dedica di Callitele, che i suoi discendenti (ἔγγονοι) rinnovarono in segno di gratitudine.¹⁰⁹ L’ipotesi più plausibile vede in Callitele un antenato della famiglia di Policrate (cf. Polyæn. *Strat.* 1, 23; vd. **comm. T11**), in Silosonte e suo figlio Eace II i discendenti di Callitele:¹¹⁰ essi avrebbero approfittato della permanenza del poeta nella corte di Ipparco.

Anacreonte ad Atene è latore di un modello culturale che diventa molto in voga negli ambienti aristocratici tardo arcaici: il poeta orientale *chic* e raffinato, *arbiter elegantiarum*, sapiente cultore di tematiche conviviali, quali vino, amore e canto,

¹⁰⁴ Come ha dimostrato Aloni 1989, p. 47 ss., gli interessi dei Pisistratidi e di Policrate convergevano nell’isola di Delo, dove quest’ultimo intendeva fondare delle feste agionali (cf. Catenacci 2012, p. 81), e dove per sua committenza è stato composto l’*Inno ad Apollo* omerico, forse da Cineto di Chio (vd. Burkert 1979, p. 53 ss.). Si pensi inoltre all’episodio simbolico in cui Policrate lega Renea a Delo con una catena (Thuc. 1, 13; vd. Catenacci, in Cavallini 2004, p. 123 s.). Questo stretto rapporto con il culto di Apollo potrebbe spiegare tra l’altro un certo numero di richiami al dio e a Delo nella poesia di Anacreonte: fr. 151 G. = 474 P.; S317 P. = 505^(f) Campb.; cf. fr. 503 P. (**T15**); ep. 201 G. = ‘Anacr.’ VIII *FGE*. Interessante, a tal proposito, il fr. °188 G. = adesp. 957 P. (+ *P.Oxy.* 3722, fr. 6, 2; 28, 8), “Asteride, io non ti amo ed Apelle nemmeno”: i due nomi ricordano quelli di Asteria, antico eteronimo di Delo, e di Apollo.

¹⁰⁵ È già di Welcker 1844, p. 253 l’osservazione più immediata, cioè che Ipparco doveva conoscere assai bene Anacreonte per arrivare a inviargli una pentecontera.

¹⁰⁶ Hdt. 3, 139-40. Per il rapporto tra Silosonte e Dario vd. Panaino, in Cavallini 2004, p. 229 ss. Per la datazione della conquista persiana di Samo vd. anche La Bua 1975b, p. 41 ss.

¹⁰⁷ Fr. inc. 505^(b) P.; cf. Crusius 1894, col. 2038, il quale associa all’arrivo di Silosonte anche la ribellione dei μυθιῆται.

¹⁰⁸ Ipparco costellò di busti di Hermes (erme) le strade che collegavano Atene ai suoi demi: vd. ps.-Plat. *Hipp.* 228d.

¹⁰⁹ Ep. °194 G. = ‘Anacr.’ IX *FGE*; cf. *I.G. I³* 1014 = *CEG* 313. L’attribuzione è stata talvolta oppugnata perché l’iscrizione presenta forme troppo all’avanguardia, ma vd. Aloni 2000, p. 81 ss.

¹¹⁰ La Bua 1985, p. 95 ss. Non ne condivido tuttavia le conclusioni (a p. 98 s.), in particolare che, con l’incarico della dedica, Silosonte avrebbe inteso allontanare da Samo il poeta, cantore dell’odiato fratello: sentendosi come in esilio, Anacreonte si sarebbe vendicato componendo un carne contro di lui. Meno sostenibile, comunque, la proposta di Labarbe 1964, p. 202 ss., secondo cui avrebbero commissionato l’epigramma Policrate e i suoi fratelli: ciò imporrebbe che Anacreonte fosse a Samo già all’epoca del governo tripartito e ad Atene già sotto Pisistrato.

professionista del simposio tirannico.¹¹¹ Il suo fascino si riverbera presto anche al di fuori della cerchia di Ipparco: mentre l'amicizia con Santippo, di cui gli Ateniesi potevano avere memoria dalla contiguità delle statue dei due sull'Acropoli (T39), può essere maturata nell'alveo della corte tirannica (vd. **comm. T20**, p. 141), lo stesso probabilmente non vale per la frequentazione di una delle più prestigiose famiglie ateniesi, quella dei Dropidi. In particolare, Anacreonte fu ἐραστής di Crizia il vecchio (T24), nonno dell'omonimo Crizia (il tiranno) che comporrà un epigramma in suo ricordo (T23). Lo stesso Platone è memore dell'intimità che legò Anacreonte alla casa di Crizia, da cui il filosofo discende per parte di madre (T22): forse non è del tutto gratuito, sotto questo profilo, che nel *Fedro* lo definisca σοφός (T99a).

La vita ateniese del poeta è legata ai simposi, ai κῶμοι dionisiaci e – elemento di maggiore novità – alle παννυχίδες femminili, per la cui occasione sembra essersi dedicato alla produzione di *Parteni*.¹¹² Ma non è solo nella dimensione dionisiaca che si esaurisce la sua ispirazione religiosa e poetica. Recentemente si è messo in rilievo l'interesse di Anacreonte per il culto di Demetra, riscontrabile in particolare nell'epiclesi al porcaio Eubuleo, divinità eleusina centrale nell'apparato rituale della festa delle Tesmoforie.¹¹³ Riferimenti al mito demetriaco, inoltre, si possono scorgere nel celebre carme rivolto alla meretrice Erotima.¹¹⁴ Un tempo timida e spaurita, la fanciulla ora irrompe fiera in città sbigottendo i cittadini, sotto il giogo di Afrodite: nell'allocuzione finale, l'epiteto di formazione attica λεωφόρε ("porta-popolo") potrebbe richiamare il Leocoreo, il tempio delle Λεωκόραι dove peraltro Ipparco verrà ucciso da Armodio.¹¹⁵ È bene sottolineare che la promozione culturale e religiosa delle feste per Dioniso e Demetra occupa una posizione di spicco nei progetti dei Pisistratidi (Shapiro 1989, p. 67 ss.). Agli anni ateniesi sembra infine appartenere l'espressiva rappresentazione di un temporale in pieno inverno, nel mese di Posideone.¹¹⁶

Già all'indomani dell'assassinio del Pisistratide (514) o, più tardi, nel 511, anno della cacciata di suo fratello Ippia, Anacreonte potrebbe aver imboccato la via della Tessaglia come Simonide (T53 P.), ma non presso Scopadi e Alevadi, bensì a Farsalo presso il ταγός di Tessaglia Echekratida. La fragile evidenza è basata su due epigrammi votivi dedicati al sovrano e alla moglie Diseride, che non implicano la presenza del poeta *in*

¹¹¹ Tale immagine si riflette anche nelle raffigurazioni vascolari (AI I-III), coeve rispetto al soggiorno ateniese di Anacreonte: vd. **comm. T98**. Per Anacreonte e le iniziative culturali di Ipparco vd. **comm. T21**.

¹¹² Per i *Parteni*, vd. **Opera**; sulle feste notturne, vd. **comm. T23**. Anacreonte può peraltro non essere stato nuovo a questo genere poetico, se si pensa alla festività samia dei *Partheneia*, in onore di Era, per la quale vd. Casadio, in Cavallini 2004, p. 135 ss.

¹¹³ *P.Oxy.* 3722, fr. 15, col. I 17 ss.; vd. anche *P.Oxy.* 3722, fr. 1, 5-7 (cf. fr. 28, 3-4): Bernsdorff 2016, p. 1 ss. (cf. Bernsdorff 2011, p. 28 ss.).

¹¹⁴ Fr. 60 G. = 346 P. I campi di giacinto, simbolo d'amore, richiamano anche l'innocenza di Persefone rapita da Ade, e le illusioni materne prefigurano la stessa disperazione di Demetra (*Hymn. in Dem.* 1 ss.: simile scenario per il ratto di Elena in Eur. *Iph. Aul.* 1283 ss.). Se effettivamente c'è un'allusione al mito di Persefone, la nota comica sarebbe che Erotima non diventa sposa di chi l'ha rapita, ma 'pubblica moglie', e il suo nome verrebbe a riecheggiare ironicamente Era, protettrice dei matrimoni. Gentili 1958, p. 194, invece, suggerisce che il nome 'teoforo' della ragazza sia sorto o sia stato usato nei dintorni dell'Heraion di Samo. Per l'utilizzo di immagini demetriache a proposito di prostitute, cf. fr. 18 G. = 350 P. (vd. Bernsdorff 2016, p. 10 s.).

¹¹⁵ Cf. Edmonson 1964, p. 375 ss., il quale ritiene peraltro che in tale luogo si praticasse la prostituzione sacra.

¹¹⁶ Fr. 7 G. = 362 P.: Μεις μὲν δὴ Ποσιδηίων / ἔστηκεν, νεφέλας δ' ὕδωρ / βαρύνει, βαρὺ δ' ἄγριοι / χειμῶνες παταγεῦσι. L'impiego di forme attiche è spia della composizione ateniese dei carmi – fr. 152 G. = 475 P.; 31 G. = 415 P. (?) – ma quest'argomento non è da riproporre sempre in modo automatico.

loco.¹¹⁷ Di qui del poeta si perdono le tracce. L'ipotesi di un ritorno del poeta ad Atene non molti anni dopo poggia su basi davvero troppo fragili (sui due soggiorni del poeta, vd. soprattutto Ridgway 1998, p. 720 s.; Labarbe 1982b, pp. 149, 160): Anacreonte è ritratto nella λήκυθος di Gale, risalente alla decade 500-490 a.C.;¹¹⁸ uno scolio eschileo (T24) accenna da un lato all'amore per Crizia, che tuttavia può aver avuto corso già al tempo di Ipparco (vd. *supra*), dall'altro all'amore per Eschilo (o a un apprezzamento per i suoi canti), ma in quest'ultimo caso il testo si fa a dir poco problematico.

Poco prima di morire, Anacreonte fece forse ancora ritorno a Teo, se non è un cenotafio la tomba celebrata da due epigrammi, che la tradizione ascrive – falsamente, ma non si esclude che non sia una pura coincidenza – a Simonide (T31a – T31b): destinata ad essere tra le principali attrazioni turistiche della città, era forse situata in prossimità del tempio di Dioniso. Gli stessi aneddoti (T30 – T37a), che ne riconducono la morte ad un acino d'uva andato di traverso o al troppo bere, sono forse un retaggio del legame con il culto dionisiaco. E fu così che Anacreonte, il quale “dedicò l'esistenza all'amore dei ragazzi e delle donne e ai canti” (T1), si sarebbe spento senza aver conosciuto il dolore (T23, 4). Tranne forse il mal d'amore, se è questa νόσος ad averlo sottratto per qualche tempo alla musica e al canto (T19).

T8

Strabone, *Geografia* 14, 1, 30

Risalendo la costa ionica dell'Asia Minore in direzione nord, Strabone ha da poco descritto le città di Efeso (14, 1, 20-5) e di Colofone (14, 1, 27-8). Un accenno alla vicenda degli τεχνίται di Dioniso, costretti a trasferirsi nel II sec. da Teo a Lebedo (14, 1, 29; vd. Pickard-Cambridge 1996 [1988²], p. 405 e n. 99), e si arriva all'unico denso capitolo sulla città natale di Anacreonte (14, 1, 30). In confronto all'*excursus* efesino e quello colofonio, ove si fa il nome delle celebrità nella parte finale (per Efeso, tra gli altri, Eraclito e Ipponatte; per Colofone Mimnermo, Senofane e Polimnesto), colpisce che qui Anacreonte sia menzionato sin da subito – in anticipo rispetto ad Apelliconte ed Ecateo – quale referente cronologico della principale vicenda storica: l'abbandono di Teo e la fondazione di Abdera. Particolare geografico, personalità di spicco ed evento saliente, tuttavia, sono collegati fra loro più di quanto riveli il tratto impressionistico della descrizione straboniana. Come infatti Anacreonte era nel gruppo degli ecisti esodati (T1), così il porto è inquadrabile nella scena dell'esilio.¹¹⁹ Si tratta del porto meridionale: menzione a parte ha il porto di Geras, a trenta stadi in direzione nord.

Erodoto (1, 169) afferma che, assieme ai Focei, gli abitanti di Teo Ἴώνων μούνοι τὴν δουλοσύνην οὐκ ἀνεχόμενοι ἐξέλιπον τὰς πατρίδας. La ὕβρις attribuita da Strabone ai Persiani coincide forse allora con le loro conquiste, che privarono le libere città greche

¹¹⁷ Epp. °198 G. = 'Anacr' XIII FGE; °199 G. = VII FGE. Come nel caso degli epigrammi abderiti, le attribuzioni nell'*Antologia Palatina*, di per sé incerte, potrebbero essersi ispirate alla notizia antica di un rapporto tra Anacreonte e i sovrani tessali, vicini alleati dei Pisistratidi (vd. Sordi 1958, p. 58 ss.).

¹¹⁸ Il diffondersi a partire da questo periodo dei vasi cd. 'Anacreontici', inoltre, darebbe motivo di credere che Anacreonte guadagnò la fama di comasta e simposiasta soprattutto nel soggiorno post-ipparceo (vd. Herington 1985, p. 110 e p. 256 n. 26. Sulle testimonianze vascolari vd. **comm. T98**).

¹¹⁹ ἐνθένδ', riferito alle origini teie di Anacreonte, si lega ambiguamente a λιμένα, evocando la scena della partenza.

dell'autonomia. Visto che Strabone, diversamente da Erodoto,¹²⁰ menziona Anacreonte, e nelle sue parole οὐ φέροντες τὴν τῶν Περσῶν ὕβριν è riconoscibile una patina poetica, si è congetturato che il suo nucleo informativo risalga ad un carme, ragionevolmente lo stesso del verso in chiusura, di Anacreonte (vd. Bowie 2009, p. 127, *coll. Theogn.* 775; cf. *Mimn.* fr. 9, 4 W.).

L'uso apoftegmatico di εἶρηται suggerisce che Strabone ritenesse il trimetro giambico un proverbio. In effetti, la lettura più spontanea sebbene non sia impossibile coordinare sul piano sintattico ἄφ' οὗ ad ἐφ' οὗ induce ad intendere: 'da quell'episodio deriva codesta sentenza'. Su basi del genere, l'attribuzione ad Anacreonte è stata per lo più respinta, o accolta con un margine di dubbio,¹²¹ ma resta da chiedersi a chi possa mai appartenere, se non al nostro poeta, la celebrazione di Abdera come colonia di Teo.

In fin dei conti, come escludere che Strabone abbia deliberatamente omesso di esplicitare la paternità del verso? Egli sembra aver concepito e strutturato la breve sezione su Teo cercando di mascherare il suo debito con una fonte legata in qualche modo ad Anacreonte. Un proposito di questo tipo potrebbe altresì spiegare perché il geografo trascuri di evidenziare una partecipazione diretta del poeta alle vicende dell'esilio e della colonizzazione (cf. Lambin 2002, p. 43 s.): un silenzio ingombrante che, a voler essere un po' ipercritici, farebbe persino diffidare della notizia di **T1** (sugli epigrammi abderiti, vd. **Vita; Opera**). Strabone pone in risalto la città di Teo e riduce Anacreonte, che da Teo proviene, a puro *terminus* temporale.

A ben vedere, neppure l'interpretazione di ἐφ' οὗ è così scontata: è possibile che, dietro il senso generico "ai cui tempi", vi sia una puntualità che Strabone più o meno consapevolmente non ha espresso. La tradizione cronografica antica di marca apollodorea ha probabilmente registrato come *floruit* del poeta (κατὰ Κῦρον) la data della conquista persiana della Lidia (546 a.C.), evento che non ha soluzione di continuità con la presa di Teo e l'esodo di Anacreonte e dei suoi concittadini (vd. **Cronografia**; per la datazione dell'assoggettamento di Teo, vd. **Vita**). Considerato allora il rilievo dell'aspetto cronografico nella testimonianza di Strabone, è forse lecito concludere che le sue informazioni risalgano – anche in modo mediato – ai giambi del βίος di Apollodoro piuttosto che ai giambi di Anacreonte.¹²² Com'è ovvio, ciò non significa che il geografo non avesse conoscenza diretta, parziale o totale, dell'opera anacreontea: nello stesso libro la definisce "piena del ricordo" di Policrate (**T9b**) e, inoltre, menziona l'appellativo "Atamantide" di cui il poeta fregiava Teo.¹²³

¹²⁰ Sui rapporti tra Strabone ed Erodoto, vd. Ambaglio 1988, p. 74 ss. (cf. **comm. T9 n.**, in relazione al cap. samio).

¹²¹ Bergk 1834 e Gentili 1958 non lo accolgono nelle proprie edizioni; Page 1962 e Campbell 1988 lo registrano tra i *fr. incerti auctoris*.

¹²² Per Artemidoro di Efeso, fonte principale di Strabone, in particolare del presente libro, vd. Biffi 2009, p. 17 ss. Apollodoro in verità di Artemidoro fu contemporaneo (II-I sec. a.C.), e le sue opere si direbbero consultate direttamente da Strabone, che tuttavia non fa mai esplicita menzione dei Χρονικά.

¹²³ Fr. 142 G. = 463 P. *ap.* Strab. 14, 1, 3. Altre citazioni anacreontee nella *Geografia*: fr. 47 G. = 401 P. *ap.* Strab. 14, 2, 27; fr. 4 G. = 361 P. *ap.* Strab. 3, 2, 14. Più interessante il caso parallelo del fr. inc. 505^(b) P., su Silosonte, un trimetro giambico probabilmente anacreonteo citato anch'esso come proverbio: per i proverbi poetici in Strabone, vd. Dueck 2005, p. 98, che offre inoltre un quadro statistico delle citazioni poetiche in Strabone (sul XIV libro vd. ancora Biffi 2009, p. 18).

- a. Erodoto, *Storie* 3, 121
 b. Strabone, *Geografia* 14, 1, 16

Erodoto (3, 120-2) riconduce l'assassinio di Policrate per mano di Orete all'astio empio ed immotivato di quest'ultimo. A esplorarne le cause registra due versioni. Secondo la più diffusa, il livore del satrapo di Lidia nasce dalle provocazioni di Mitrobate, governatore di Dascilio: Orete non sarebbe riuscito ad anettere al dominio persiano neppure la vicina Samo, "così facile preda che un suo cittadino l'ha presa con quindici opliti e ora vi esercita la tirannide" (3, 120, 3); il satrapo fa scontare l'insulto non a chi l'ha proferito, ma a chi ne è indirettamente la causa. Nel nostro passo, secondo una versione minoritaria, Policrate si attira l'odio di Orete ignorando di tutto punto il suo araldo, giunto a conferire nel suo appartamento. Erodoto lascia liberi di credere alla versione che si preferisce: la categoria della popolarità, di cui si serve, ci suggerisce forse la sua personale inclinazione, ma non ci è utile per giudicare la storicità dei racconti, entrambi insistenti su motivi psicologici. In verità l'insidia di Orete, che non si traduce nella conquista di Samo, affonda le sue radici in ragioni più complesse, per cui nel satrapo l'idiosincrasia sembra incrociarsi con interessi politici e commerciali.¹²⁴

In Erodoto, Policrate non è granché responsabile della sua morte, ma è vittima della τύχη e della spietatezza di Orete: anche in relazione all'episodio dell'ambasceria inconclusa, lo storiografo si mostra aperto all'ipotesi che l'atteggiamento del tiranno sia fortuito (συντυχία τις τοιαύτη), come fortuito è il fatto che si trovi sdraiato a simposio in compagnia di Anacreonte (τυχεῖν κατακείμενον ...) e che sia rivolto verso la parete (τυχεῖν ... ἐπεστραμμένον). Specie in questa sezione del *logos* samio, si respira l'orientamento sostanzialmente filo-policrateo delle fonti. Un atteggiamento nostalgico venato però di accenti critici:¹²⁵ di fronte alle tentazioni esiziali di Orete, Policrate cederà all'avidità e alla mania di grandezza (3, 123). Erodoto soggiorna probabilmente a Samo tra il 470 e il 465, o negli anni successivi, forse all'indomani dell'esilio da Alicarnasso. Resta controverso se le notizie da lui raccolte siano di origine aristocratica¹²⁶ o demotica (La Bua 1975b, p. 43 e n. 2 per bibliografia): stupisce trovare a Samo, dopo che l'isola entrò nell'orbita ateniese a seguito delle Guerre Persiane, chi vagheggiasse il ricordo di un tiranno – o meglio di un γένοϛ di tiranni – legato ai Persiani;¹²⁷ John P. Barron (1967, p. 217) non ha dubbi sull'identificare gli informatori di Erodoto nei dignitari dell'*Heraion*.

Al di là dell'orientamento ideologico, credo sia innegabile la natura orale delle fonti di Erodoto, che a Samo poteva ancora incontrare, tra i più anziani, testimoni diretti della tirannide di Policrate (cf. Vetta 2000, p. 672; Catenacci, in Cavallini 2004, p. 129;

¹²⁴ Animato da aspirazioni personalistiche, Orete non poteva gradire la svolta filo-persiana di Policrate, il cui avvicinamento a Cambise metteva a repentaglio il suo governo nei territori contigui. Cf. inoltre Vetta 2000, p. 671: "Il rapporto fra Policrate e Orete si delinea in realtà come una ben più lunga storia di tensioni, segnata anzitutto dai continui atti di pirateria compiuti dal naviglio samio. Diodoro (10, 16, 1-4), che dipende da Eforo, riferisce poi del grave affronto fatto dal tiranno quando accolse alcuni Lidii che si erano ribellati al satrapo portando via ingenti ricchezze."

¹²⁵ Cf. Asheri 2013⁵, p. 257, con bibliografia. Tracce di una tradizione più ostile a Policrate risalgono, secondo La Bua 1975a, p. 15 ss.), ad Evagone di Samo, il primo autore di Ὀροι Σαμίων. Vd. anche Panaino, in Cavallini 2004, p. 226 ss.

¹²⁶ Mitchell 1975, p. 76; cf. Hart 1983, p. 86 ss. Secondo Shipley 1987, p. 75, "the aristocrats who provided him with his information suffered from a certain schizophrenia when confronted with Polycrates' reputation".

¹²⁷ I Persiani avevano designato da ultimo come tiranno di Samo Teomestore, che combatté al loro fianco a Salamina (Hdt. 8, 85, 2-3).

Panaino, in Cavallini 2004, p. 225 ss.). La vicenda dell'araldo ignorato dal tiranno, per quanto insufficiente a spiegare l'ostilità di Orete, è storicamente più attendibile e meno novellistica del dialogo ambientato in Persia tra il satrapo e Mitrobate, e ci offre un'istantanea della vita simposiale nella corte di Policrate. Certo, la presenza di Anacreonte potrebbe essere invocata per far guadagnare veridicità alla narrazione,¹²⁸ ma non deve suggerire che il poeta abbia raccontato lui stesso l'accaduto in un carme, quasi che ne fosse il solo testimone. Come Erodoto in parte sottolinea, infatti, taluni dettagli sono trascurati e imprecisi, degni del più distratto teste oculare, e suscitano diversi interrogativi: qual era il contenuto del messaggio di Orete? Anacreonte gli era fisicamente vicino? Era a riposo o nel vivo della *performance*? Perché Policrate era rivolto verso la parete?

Con una seconda missione, delegata a Mirso di Lidia, Orete sortirà l'entusiasmo di Policrate (3, 122-3): il successo della seconda missione genera la sensazione che la sordità del tiranno alla prima ambasceria sia in realtà dovuta a clausole poco allettanti. Sorprendentemente, Erodoto non mette esplicitamente i due eventi: il nostro aneddoto gli interessa in primo luogo quale *exemplum* della parabola etica εὐτυχία – συντυχία – (μέγα φρονεῖν) – κακῶς τελευτᾶν in cui inscrivere il destino di Policrate.¹²⁹ Il resto è affidato alle trame indeterminate e allusive della descrizione: l'atmosfera del momento simposiale goduto alla presenza del poeta; l'arrivo inopportuno dell'araldo, che viola il clima di εὐφροσύνη.

La vicinanza di Anacreonte, sottolineata anche nel testo (Πολυκράτεια τυχεῖν κατακείμενον ἐν ἀνδρεῶνι, παρεῖναι δέ οἱ καὶ Ἀνακρέοντα), suscita l'idea di un condizionamento decisivo, da parte di poeta e simposio, nella condotta di Policrate. Il tiranno sembra votarsi alla poesia e alle gioie conviviali e, girato di spalle, tutelarle dagli affari politici che minacciano da fuori: una scelta che il prosieguo del racconto rivela fatale.¹³⁰ Essa si scopre peraltro in linea con l'immagine, tradizionalmente riconosciuta, di Policrate protettore delle arti e mecenate: un tiranno devoto alle Muse (T13c) e alla lira (T12a), mitigato dalla miscela anacreontea fatta di canto ed amori (T14a).¹³¹

È però estraneo al *logos* samio di Erodoto ogni riferimento alla τρυφή,¹³² la lussuosa e superba mollezza che la tradizione più tarda censura e pone alla base della rovina di Policrate (vd. p. es. Clearch. fr. 44 Wehrli *ap.* Athen. 12, 540e; cf. **comm. T13**; **comm. T12**). Certo, si potrebbe anche ipotizzare che la condanna del *modus vivendi* ionico che verrà definito τρυφή fosse già propria di detrattori di Policrate incontrati da Erodoto, il quale in tal caso li avrebbe deliberatamente ignorati. Ritengo, tuttavia, più plausibile che

¹²⁸ Come osserva Kantzios 2004, p. 235, "Herodotus' presentation of Polycrates at the table of Anacreon when the messenger from Oroetes arrives whether true or not, is indicative of the reputation which the poet's position at the court had achieved."

¹²⁹ Cf. Hdt. 3, 39-40; per la συντυχία, 3, 43 (cf. Ingorao 2016/7, p. 140). Per la proverbiale τύχη di Policrate vd. **comm. T11**.

¹³⁰ Cf. Burkert, in Cavallini 2004, p. 354: "Già per Erodoto, o anche per Erodoto, Anacreonte era l'emblema della cultura simposiastica, la cui sostanza consisteva nel rilassamento degli uomini dalla serietà degli affari: Μισῶ μνάμονα συμπόταν (fr. 1002 Page). Un aneddoto più tardo riassume questa problematica: nel 379 il comandante a Tebe rifiuta di leggere la lettera che rivelava la congiura, l'attacco imminente dei congiurati. εἰς αὔριον τὰ σπουδαῖα (Plut. *Pelop.* 10, 6-9). Era la catastrofe per lui, come per Policrate."

¹³¹ Quasi superfluo ribadire che nel passo erodoteo non ci si riferisce a una partecipazione diretta del poeta agli affari politici di Policrate, secondo la lettura tardo-umanistica di Tanaquillus Faber e sua figlia madame Dacier: vd. Moore 1901 (1800), p. 18, n. 2.

¹³² Per l'assenza di questo schema morale nell'intera opera di Erodoto, vd. Gorman – Gorman 2014, p. 76 ss.: sul Policrate erodoteo, p. 132 ss.

proprio il nostro passo abbia concorso ad ispirare una rilettura della vicenda esemplare di Policrate secondo schemi morali più tardi (vd. **comm. T12, T13**). A livello terminologico, se da κατακείμενον abbiamo la certezza di trovarci, con l'araldo di Orete, nel pieno di una scena simposiale – Policrate sdraiato sulla κλίνη – il più vago οἱ παρῆναι non esprime nulla di più del fatto che Anacreonte gli era fisicamente accanto: poteva essere sdraiato con lui o seduto, ma anche nell'atto di cantare e suonare la lira. Erodoto, si è osservato, rimarca l'evenemenzialità del banchetto tirannico, della presenza del poeta, della reazione di Policrate e del pasticcio diplomatico che ne consegue.

Al contrario, Strabone (**T9b**), il cui capitolo samio (14, 1, 16) dipende in buona parte proprio da Erodoto (3, 39-40), non lascia intendere come lo storiografo come episodica la presenza Anacreonte a corte, ma specifica che si tratta di una vera e propria convivenza con Policrate (συνεβίωσεν).¹³³ A riprova di tale affermazione, il geografo fa appello diretto alla poesia anacreontea, che mette il tiranno in primo piano. Dal canto suo, Pausania (cf. **T9b**) avalla l'affermazione di Strabone, ma ripropone le parole di Erodoto: “anche all'epoca (*scil.* di Euripide) i poeti convivevano (συνῆσαν) con i re: e ancor prima Anacreonte viveva nella corte di Policrate, tiranno di Samo (Πολυκράτει Σάμου τυραννοῦντι Ἀνακρέων παρῆν)”. Di Erodoto sviluppa anche l'accostamento di Policrate a Ierone, del quale ricorda in parallelo l'ospitalità data ad Eschilo e Simonide. Anacreonte è poeta di corte, e la sua permanenza presso Policrate non ha carattere occasionale, ma può dirsi stabile, soprattutto se paragonata al rapporto intrattenuto con i tiranni dai rappresentanti della coeva poesia mercenaria (vd. **comm. T21**). Avere nel simposio il terreno migliore della sua poesia, tuttavia, non significa per Anacreonte vivere segregato nell'appartamento di Policrate (cf. Bowie 2009, p. 127 ss.; Bucceroni 2018, p. 17 ss.; vd. anche **Vita**). Il συμβιοῦν non è mera coincidenza di coordinate spaziotemporali, ma indica davvero una simbiosi di quel gruppo che è l'entourage del tiranno, a cui il simposio offre l'espressione solidale degli interessi comuni. Il poeta matura con il tiranno un rapporto privilegiato, che non si esaurisce mai nella sterile cortigianeria. A Samo si concretizzano molti aspetti che prefigurano il simposio tirannico di V secolo: la seduzione, l'ironia, lo scherzo, l'esclusione della mestizia e, dunque, la predilezione di tematiche leggere rispetto a quelle più gravi, quali la guerra, la politica e il rito (Vetta 1992, p. 208 ss.). Non trovo però applicabili all'esperienza di Anacreonte le considerazioni di Ippokratis Kantzios (2005, p. 227 ss.), che ravvisa nel simposio samio una peculiare socialità, in virtù del pubblico eterogeneo e dell'assenza di sodalizio: un quadro strutturalmente cortigiano, ove il proprio credo politico deve essere subordinato a quello del sovrano. La poesia di Anacreonte costituirebbe allora quasi un'antecedente della *strategy of distraction* chomskiana: mediante l'ideologia della χάρις e gli inviti alla moderazione, avrebbe il compito di mantenere l'εὐφοροσύνη tra i membri del simposio, variegato com'è sul piano sociale.¹³⁴

A proposito della convivenza, quindi, Strabone si richiama all'opera di Anacreonte. È problematico tuttavia definire il senso di μνήμη, che può valere “menzione” o “ricordo” a seconda che si ricerchi o meno nella poesia il nome di Policrate. Il discreto numero di

¹³³ Per il rapporto tra il capitolo samio di Strabone e il *logos* erodoteo, vd. Kuciak 2016, p. 16, che nota come la permanenza stabile di Anacreonte a corte, espressa da συνεβίωσεν, “stellt eine Neuerung in der Tradition dar”. Non sembra in effetti estraneo a Strabone l'intento di segnare l'opposizione del poeta a Pitagora (cf. **T18**), il campione della libertà dal tiranno ricordato da Erodoto (4, 95-6) soltanto *en passant*.

¹³⁴ Cf. Lear 2008, p. 58 s.: “One might almost regard Anacreon as a kind of tyrant's propagandist, encouraging elite adult males to concern themselves with private pleasures and leave public concerns to the tyrant.”

testimonianze sui rapporti tra poeta e tiranno si scontra, in effetti, con il silenzio dei frammenti, smentito soltanto da alcune parafrasi di Imerio (T10 – T11; T20) e dal Witz “Porticrate” (vd. p. 97, n. 94). Se si intendesse *stricto sensu* “menzione”, la carenza di attestazioni potrebbe essere ricondotta alla strozzatura che ha favorito la conservazione dei temi più distintivi e certo cari al poeta a scapito delle odi politiche (vd. **Opera**). Va notato tuttavia che il nome non figura neppure nei frammenti a sfondo politico, ove Policrate sembra avere un ruolo di rilievo (cf. **Vita**, p. 95 s. e nn. 92-5). D’altra parte, è limitativo ritenere che al tiranno si riferissero soltanto i componimenti politici: come membro di spicco del simposio egli doveva trovare spazio anche nei canti dell’amore e del vino (T14a).¹³⁵ Un’altra possibilità, a meno di vedere in Policrate ‘l’Innominato’ della poesia anacreontea, è di interpretare l’asserto di Strabone in chiave iperbolica. È quanto sembra suggerire il confronto con le parole di Massimo di Tiro (T14b): i canti di Anacreonte “sono pieni zeppi (μεστὰ) della chioma di Smerdi, degli occhi di Cleobulo e della floridezza di Batillo”.

Non c’è bisogno però di sfidare la testimonianza (cf. Rosokoki 2006, p. 13*): menzioni di Policrate non mancavano, anche in seno a vere e proprie lodi celebrative,¹³⁶ ma resta significativa l’assenza nei versi traditi. È allora forse opportuno intendere μνήμη con una valenza più lata. A Julian Garzón Díaz (1990, p. 51) non sembra sostenibile che Anacreonte cantasse Policrate: μνήμη sarebbe da intendere come riferimento ai gusti di costui; tutta la poesia, insomma, graviterebbe intorno al tiranno, non come oggetto, ma come destinatario. Più acutamente, Gordon M. Kirkwood (1974, p. 272, n. 7) osserva che l’enunciato straboniano “probably means no more than that the poetry of Anacreon contains much evidence of his presence at the court of Polycrates”. μνήμη indicherà dunque il ricordo, l’allusione, il *souvenir* di una figura che occupò costantemente, anche dietro le quinte, la scena della produzione poetica anacreontea (Campbell 1988, fr. 483 traduce appunto “references”; cf. Catenacci, in Cavallini 2004, p. 121), che nel soggiorno samio del poeta trovò certamente la stagione più feconda. L’esempio più eloquente di questa poetica dell’allusione sono i carmi ispirati alla contesa per il favore di Smerdi, ove il tiranno è evocato ma non menzionato (vd. **comm. T13**; cf. Kuciak 2016, p. 16).

T10

Imerio, *Orazione 29*

contesto e significato dell’orazione – discussione e ridefinizione dei punti critici del testo – inattendibilità della notizia rispetto alla cronologia di Policrate – ipotesi sulle fonti e sul rapporto con la poesia anacreontea

L’orazione XXIX di Imerio (315-86 d.C) è trasmessa dai codici **R** (*Paris. suppl. gr.* 352) e **N** (*Neapol. II C 32, exc. c*), contraddistinti da tagli e lacune, oltre che da un testo

¹³⁵ Cf. Kantzios 2005, p. 230: “This (*scil. πᾶσα κτλ.*) has been taken as an indication of political poetry on behalf of the tyrant, but the extant corpus seems to direct us that there is little evidence for this.” Lo studioso sostiene, in realtà, che i temi politici e militari sono esclusi dall’opera anacreontea, ma a torto: circa una quindicina di frammenti presentano dei riferimenti a situazioni della politica samia, per non parlare delle testimonianze. Labarbe 1974, p. 30 fa del resto notare come già l’edizione ellenistica si apra con un’ode dai toni politici (fr. 1 G. = 348 P.).

¹³⁶ Vd. **comm. T11**. Tali lodi dovevano essere di segno differente rispetto all’encomio ibiceo, che nomina Policrate: cf. Hutchinson 2001, p. 259; vd. anche **comm. T10**. La poesia di Anacreonte non era però “full of his praises”, come intende Jones 1929.

tormentato in più di un passaggio. Il bisogno di confrontarci estesamente con il retore di Prusa si deve alla sua conoscenza di prima mano della lirica arcaica, nella fattispecie alle informazioni desunte dai versi anacreontei per noi perduti delle quali risulta essere il solo depositario (cf. Wilamowitz 1913, p. 110; Page 1951, p. 171; Barron 1964, p. 222; vd. anche **T11**, **T19**, **T20** ecc.). Essa si rivolge a un romano di nome Privato, precettore del figlio del proconsole d’Acaia Ampelio (359/60 d.C.). Sembra di capire che Imerio gli prospetti il paradigma di tre maestri, Solone, Anacreonte e Fenice, che avrebbero contribuito a rendere tre giovani promettenti, il principe scita Anacarsi, il futuro tiranno talassocratore Policrate e l’eroe Achille, migliori dei loro padri come uomini e come sovrani.

Nel passaggio in esame, il padre di Policrate invita a Samo Anacreonte perché istruisca il figlio, ancora efebo, nella passione per la poesia ed i canti. Policrate, che sarebbe diventato “re di tutto il mare dei Greci”, si impegna ad apprendere con lo studio della lira “la virtù regale”, soddisfacendo la “preghiera omerica” di suo padre: il riferimento è al passo iliadico ove Ettore, dopo l’addio ad Andromaca, chiede a Zeus e agli dèi che un giorno si possa dire di Astianatte che è molto migliore di suo padre (*Il.* 6, 476-9: *παῖδ’ ἐμόν, ὡς καὶ ἐγὼ περ, ἀριπρεπέα Τρώεσσιν, / ... καὶ ποτέ τις εἶποι πατρός γ’ ὄδε πολλὸν ἀμείνων*). Prima di pronunciarci sull’attendibilità del racconto di Imerio, è bene affrontare i problemi testuali che hanno alimentato l’erronea idea che, secondo Imerio, il padre si chiamasse Policrate come il figlio e non Eace come nella tradizione erodotea:

...] ἦν Πολυκράτης ἔφηβος, ὁ δὲ Πολυκράτης οὗτος Il nome di Policrate, innanzitutto, non è ridondante: il δὲ connettivo non differenzia due personaggi omonimi ma segnala l’antitesi tra l’efebo e il futuro glorioso βασιλεύς, con un’anticipazione che si ripresenta alla fine del brano. È probabilmente erroneo ricercare qui l’*incipit* del passo. Per il testo che precede, nella convinzione che Imerio si riferisse a due Policrate omonimi “père et fils”, Jules Labarbe (1962, p. 185, n. 120) propone *e. g.*: οὕτω Πολυκράτει – ἔστι δ’ εἰς κλέος Σα]μίων καὶ τινὰς ἄλλους λόγους εἰπεῖν, οἷς μᾶλλον ἂν τις τὸ τοῦδε [μάθοι – παῖς] ἦν Πολυκράτης κτλ. Vincenzo La Bua (1984, p. 47) ne accoglie la proposta, ma più opportunamente sostituisce οὕτω Πολυκράτει con οὕτως Αἰάκει. Ad ogni modo, la seconda lacuna, che non supera le dieci lettere (Guida 2003, p. 395), rende improbabile l’ipotesi di un costrutto παῖς ἦν + dat.¹³⁷ Il modulo ἦν (ἔτι δ’ ἦν?) vanta invece paralleli nell’*epos*.¹³⁸ Il nome del padre di Policrate, ammesso che fosse espresso, è giustamente da ricercare nella prima e più ampia lacuna. Non convince però la congettura Σα]μίων: il tema dell’orazione suggerisce piuttosto qualcosa come ἐπιθυ]μιῶν.

† ὁ δὲ γούν τῆς Ῥόδου † Πολυκράτης Luogo disperato: lampante indizio di corruzione è il nesso δὲ γούν, ignoto al resto della letteratura greca (Sisti 1966, p. 97). Si profila un misterioso personaggio, Policrate di Rodi: Bowra (1934, p. 376 s.) ne tentò un *identikit*, proponendo che fosse il figlio di Policrate preposto già da efebo al governo di Rodi, dove si sarebbe appassionato alla musica e al canto (per lo studioso il giovane Policrate II sarebbe il soggetto del fr. 2 G. = 349 P.; cf. **Vita**, n. 95). In verità, questa lettura non ha ricevuto consensi, neppure da chi, come Barron e Labarbe, riconosce nel testo due Policrate omonimi: in Erodoto (3, 124) il tiranno sembra avere solo una figlia e al potere gli succederà Meandrio, il suo segretario (cf. Labarbe 1962a, p. 185, n. 120; Barron 1964, p. 220). A Labarbe (1962, p. 186 e n. 125) risale l’ottima intuizione di rilevare qui una postilla subentrata nel testo, ἦγουν τῆς Ῥόδου, a specificare θαλάσσης, cioè al mare che delimita l’Asia (egli avverte peraltro il bisogno di integrare ἦγουν τῆς <ἄνω (vel ἀπό)

¹³⁷ Di uso dello stesso Imerio (33, 14): ἦν παῖς Εὐαγόρα τῷ Κυπρίων τυράνῳ. Oltre al verbo conclusivo della relativa, la lacuna ospitava forse il sostantivo (ἦθος?) di τὸ τοῦδε.

¹³⁸ Cf. p. es. *Il.* 5, 9-11: ἦν δὲ τις ἐν Τρώεσσι Δάρης ἀφνειὸς ἀμύμων / ἱρεὺς Ἡφαίστοιο· δύω δὲ οἱ υἱεὺς ἦσθην Φηγεὺς Ἰδαῖός τε; per altri esempi, vd. Guida 2003, p. 395, nn. 14-6. Sono questi confronti sintattici che secondo Barron 1964, p. 219, escludono che οὗτος abbia un’altra identità rispetto all’efebo.

τῆς> Ῥόδου). Non trovo però necessario accoglierne l'emendamento di γαῖα con Ἀσία: la glossa potrebbe riferirsi a γαῖα e indicare i confini sudorientali della talassocrazia, per l'appunto l'isola di Rodi. Altre soluzioni sono state tentate: secondo Massimiliano Ornaghi (2008, p. 56 s.) Imerio avrebbe segnalato la sua fonte con l'espressione ὡς ὁ λόγος τοῦ Ἡροδότου. Eppure, è Ornaghi stesso ad avvertire i limiti testuali di simile congettura: ΟΔΗΓΟΥΝΤΗCΠΡΟΔΟΥ non collima con le formule più consuete per la citazione (ὡς, ὥσπερ ecc.). Quanto a La Bua (1984, p. 49 s.), che non vuole rinunciare al nesso tra Rodi e l'amore di Policrate per il canto, ritiene che dietro δὴ γούν vi sia il fraintendimento dell'abbreviazione ἡγούμ(ενος), come participio reggente τῆς Ῥόδου, si da ottenere ὁ δ' ἡγούμενος τῆς Ῥόδου Πολυκράτης (ma fa specie la posizione attributiva!). A La Bua, come già a Bowra, si potrebbe contestare come inverosimile il fatto che Policrate ottenga dal padre la responsabilità di un governo a Rodi, ma poi debba chiedergli di assecondarlo nella passione per la musica e riceva per questo un precettore. L'ipotesi di Labarbe, dunque, sembrerebbe sinora la più convincente. In alternativa, non volendo sacrificare l'evidenza di un legame con la musica rodia, conviene prendere le mosse dalla sequenza del testo corrotto: le prime lettere richiamano ὀδηγέω, "guidare", adatto al contesto del racconto, a un tempo nautico (cf. Aesch. *Prom.* 728) e pedagogico (cf. Ptol. *De diff. voc.* 403, 13-4). ὀδηγούσης τῆς Ῥόδου, Πολυκράτης ἦρα μουσικῆς καὶ μελῶν: "essendo Rodi a ispirarlo, Policrate si innamorava della musica e dei canti." Rodi, ovvero la musica rodia, aveva sedotto l'efebo.¹³⁹

{Πολυκράτου}, πάντα κρείσσων ἐσόμενος. Colonna accoglieva Πολυκράτει πάντα come lezione di **R**, prospettando l'alternativa di **Nc** Πολυκράτης πάντων: tutti gli studiosi che hanno sostenuto – seppur da varie angolature – la tesi del doppio Policrate, hanno riproposto la scelta dell'editore. Mediante un riesame autoptico del manoscritto, tuttavia, Augusto Guida (2003, p. 396) ha mostrato che **R** attesta Πολυκράτου e ha cancellato con un colpo di spugna mezzo secolo di contorsioni esegetiche.¹⁴⁰ Poiché difendere la variante di **Nc**, Πολυκράτης πάντων, tradisce il senso del confronto omerico – anche con l'*agudeza* sull'etimo del nome Policrate supposta da Martin L. West (1970, p. 208) πολυκρατής <καὶ> πάντων κρείσσων – bisogna accogliere il testo di **R**, concludendo con Guida (2003, p. 398) che Πολυκράτου sia una glossa marginale¹⁴¹ confluita nel testo dei due codici con esiti diversi. Ciò rende oltremodo necessario che Eace fosse menzionato in una delle due lacune iniziali.

Posto che Imerio non riporta dati aberranti rispetto alla successione erodotea Eace–Policrate, il suo racconto va giudicato in rapporto alla cronologia del tiranno e alla storia di Samo del VI sec. a.C. Eusebio segna al 533/2 a.C. l'avvento alla tirannide di Policrate

¹³⁹ Per la musica rodia, vd. Athen. 8, 360d (cf. Kuciak 2016, p. 20). Sul piano della paradosi, c'è il sospetto di un'aplografia tra la desinenza del participio e l'articolo seguente.

¹⁴⁰ Labarbe 1962a, p. 185; Barron 1964, p. 220 s.; Sisti 1966, p. 97, n. 27; La Bua 1984, p. 50 s. incrocia la lezione dei due codici: Πολυκράτης πάντα, ma poi nel tradurre necessita di un genitivo τοῦ πατρός; diversamente Woodbury 1985, p. 211 s., che difende entrambe le varianti di **Nc**, argomentando che nella prima parte della sua preghiera, Ettore si augura che il figlio risplenda tra i Troiani; per lo studioso, inoltre, il nome occupa una posizione strategica allo scopo, per lo meno, di richiamare semanticamente κρείσσων. Per un'incoerenza di Campbell 1988, vd. ancora Guida 2003, p. 396, n. 20. Riguardo alla lezione 'riscoperta' di **R**, Πολυκράτου, com'è ovvio, si deve considerare inammissibile una reggenza da κρείσσων.

¹⁴¹ Cf. Penella 2007, pp. 7 s.; 81-2, n. 39; Carty 2015, p. 52 s. Qualcosa di simile sembra accaduto in *Suda*, s.v. Ἴβυκος (τ 80), dove si legge che Ibico raggiunse Samo quando era al potere ὁ Πολυκράτης τοῦ τυράννου πατήρ. Se Barron 1964 ne ricava una prova dell'esistenza di due Policrate, Labarbe 1962a, p. 181 suppone che il compilatore estraesse il nome dell'omonimo πατήρ da tavole cronografiche (per questa ipotesi vd. **Cronografia**): tuttavia, la posizione di articolo e nome proprio è tale da ingenerare il sospetto di corruzione. A questo punto, o si emenda: ὁ Πολυκράτους τοῦ τυράννου πατήρ (von Gutschmid: vd. Woodbury 1985, p. 209; *contra*, Sisti 1966, p. 92); oppure credo si possa anche qui espungere Πολυκράτης quale glossa di τυράννου, penetrata poi nel testo conservando la morfologia. Per altre ipotesi, vd. Ornaghi 2008, p. 37.

in triumvirato con i fratelli Pantagnoto e Silosonte,¹⁴² ma questa data viene per lo più respinta a favore di una più alta.¹⁴³ Gli ἔργα Πολυκράτεια a cui allude Aristotele (Aristot. *Pol.* 1313b) potrebbero coincidere con le grandi opere samie enumerate da Erodoto (3, 60), risalenti agli anni '40 del VI sec: la galleria di Eupalino, il molo e il tempio di Era. La vicenda dell'*Heraion* è in tal senso particolarmente significativa: l'imponente tempio di Roico e Teodoro fu distrutto da un incendio dopo il 540, e negli anni successivi fu avviata la costruzione, peraltro mai completata, del tempio altrettanto fastoso che visiterà Erodoto. Il golpe degli Eacidi dovette aver luogo nel più antico *Heraion*, prima della distruzione (Polyaen. *Strat.* 1, 23; cf. 6, 45: vd. **comm. T11**). Se l'incendio è quello che lo devastò nel corso di un attacco persiano (Paus. *Per.* 7, 5, 4), la neonata tirannide dovette affrontare le minacce persiane sin dagli albori, dotando Samo di mura difensive, all'indomani della conquista della Ionia da parte di Ciro. Tucidide (1, 13, 6) allude a scontri navali tra Ioni e Persiani subito prima di menzionare la talassocrazia di Policrate. Stando a fonti tarde, però, questi scontri furono sostenuti proprio dai Samii.¹⁴⁴ A questo conflitto, d'altra parte, dobbiamo forse allacciare la tensione con Mileto, che a Ciro si era sottomessa (Labarbe 1974, p. 34 ss.): sappiamo che Policrate catturò i Lesbii accorsi in aiuto alla città caria (Hdt. 3, 39, 4), mentre in una lettera apocrifa Anassimene si lamenta con Pitagora, già in Italia, del fatto che a Mileto οἱ δὲ Αἰακέος παῖδες ἄλαστα κακὰ ἔρδουσι (Diog. Laert. 2, 5). Sembra dunque che gli esordi della talassocrazia e della tirannide, almeno nella sua fase 'tripartita', risalgano ai primi anni '30.¹⁴⁵ Quanto alla tradizione apollodorea di cui è testimone Eusebio, è possibile sia stata condizionata dal sincronismo, istituito da Tucidide (1, 13, 6), tra la talassocrazia di Policrate e la successione di Cambise a Ciro (530/29).¹⁴⁶ La notizia di Imerio non trova spazio all'interno della cronologia di Policrate,¹⁴⁷ e non solo in considerazione del fatto che prima del golpe Anacreonte doveva essere tra gli ecisti di Abdera, ma anche e soprattutto perché il figlio di Eace non poteva essergli che coetaneo (vd. **Vita**). Difficile, d'altro canto, dar credito storico a un racconto in cui il

¹⁴² Ol. 61^a, 4: "Aput Samum tyrannidem exercent tres fratres Polycrates Syllus et Pantagnostus." Preferisco impiegare le forme dei nomi trasmesse da Erodoto (sebbene non in tutti i codici). Per Eusebio e il rapporto con i *floruit* anacreontei, vd. **Cronografia**. Per il colpo di stato vd. **comm. T11**.

¹⁴³ Per un quadro delle ipotesi di datazione, vd. La Bua 1985, p. 101, n. 23. Le testimonianze su Policrate sono raccolte da Berve 1967, p. 582 ss. (discussione a p. 107 ss.).

¹⁴⁴ Vd. IoMal. 158, che dipende, attraverso Africano, da uno scritto ps.-pitagorico: μετὰ δὲ τὸ ἀπολέσθαι τὴν βασιλείαν τῶν Λυδῶν οἱ Σάμιοι θαλασσοκρατήσαντες ἐβασίλευσαν τῶν μερῶν ἐκείνων. καὶ ἀκούσας μετὰ χρόνους Κύρος ὁ βασιλεὺς Περσῶν, ἐπεστράτευσε κατ' αὐτῶν, καὶ συμβαλὼν αὐτοῖς ναυμαχίᾳ πολεμήσας ἠττήθη καὶ ἔφυγε, καὶ ἐλθὼν εἰς τὴν χώραν αὐτοῦ ἐσφάγη· περὶ οὗ πολέμου Κύρου καὶ τῶν Σαμίων ὁ σοφώτατος Πυθαγόρας ὁ Σάμιος συνεγράψατο· ὅστις καὶ εἶπεν αὐτὸν Κύρον τεθνᾶναι εἰς τὸν πόλεμον. ταῦτα δὲ πάντα καὶ ὁ σοφὸς Ἀφρικανὸς ἐχρονογράφησε. Vd. White 1954, p. 36 s. e n. 9; Labarbe 1974, p. 33 ss. La parte finale è errata: Ciro morì più tardi, in guerra contro i Massageti.

¹⁴⁵ Una vaga allusione di Erodoto (3, 39, 4), peraltro, fa supporre che le prime conquiste navali e territoriali di Policrate abbiano persino preceduto la sua ascesa alla tirannide e l'arrivo di Ciro.

¹⁴⁶ La data di Eusebio per il *putsch* di Policrate e i fratelli (533/2 a.C.) non dipende perciò dal *floruit* apollodoreo di Pitagora, come vorrebbe Mosshammer 1976, p. 293 ss. (cf. Carty 2015, p. 76 ss.). La tradizione biografica pitagorica, cangiante e contraddittoria, serba tuttavia tracce delle due fasi della tirannide policratea (vd. p. es. Aristox. fr. 16 Wehrli; Strab. 14, 1, 16). È un vero peccato che la lista diodorea di talassocrati, tradita dall'Eusebio armeno (vd. Aucher 1818, p. 321) presenti una lacuna proprio in riferimento alla durata della talassocrazia samia, posta tra quella focea e quella spartana. Sulla durata della talassocrazia, vd. White 1954, p. 39 ss.; Miller 1971, p. 22 ss. e 109 s.; Mitchell 1975, p. 81 s.; cf. da ultimo Carty 2015, p. 76 ss.

¹⁴⁷ Suggestiva, comunque, l'ipotesi di Carty 2015, p. 85 s.: la notizia che Anacreonte fosse stato invitato da Eace come istruttore del giovane figlio avrebbe determinato il *floruit* eusebiano del poeta al 536/5. Ma può questo racconto aver avuto prima di Imerio una diffusione tale da condizionare la tradizione cronografica antica?

futuro κλέος di Policrate si prefigura al punto tale che Eace lo tratta come unico erede al trono: nessuna “preghiera omerica” per il più giovane Silosonte. A giudicare dai suoi progetti dinastici, Eace si presenta come un monarca.¹⁴⁸ La *Suda* (τ 80: vd. n. 141) riporta che Ibico giunse a Samo quando governava (ἦρχεν) il padre del tiranno, onde si è concluso che anche Eace fosse un tiranno (vd. White 1954, p. 41 ss.). Eppure, il verbo ἄρχω può non designare un potere assoluto e originare peraltro da un autoschediasma. Se Eace fu tiranno, il golpe attuato dai suoi figli, al cui tempo egli era evidentemente già morto, è una restaurazione del potere; ma in realtà egli sembra aver rivestito soltanto una carica di governo istituzionale, sintomatica comunque del prestigio e dell’autorità di cui la sua casa godeva, anche grazie alle attività commerciali e al legame con l’*Heraion*.¹⁴⁹

Veniamo ora alla questione delle fonti. Con la pur insoddisfacente interpretazione del primo rigo tentata da Labarbe (e corretta da La Bua) si affaccia l’ipotesi che Imerio traesse spunto dalla tradizione logografica e storiografica samia (degli inviti di Policrate parla Alessi, **T13b**). In alternativa, mi sentirei di proporre ἐπιθυμιῶν, con il riferimento a una raccolta di *exempla* di contenuto morale περὶ τῶν ἐπιθυμιῶν ad uso delle scuole di retorica (per la ricorrenza di Policrate nei *Progymnasmata*, vd. **comm. T11**; **comm. T12**). Sarebbe comunque l’unico caso in cui il retore non imbastisca i suoi paradigmi direttamente a partire dalla poesia di Anacreonte. Possiamo agevolmente riconoscere nella novella il *topos* del giovane principe dominato dalle passioni e del “poète bon conseiller” (Labarbe 1962a, p. 187). L’aureola di saggezza, attribuita al poeta dalla tradizione platonica, potrebbe aver indotto a fargli indossare gli abiti del precettore (Vox 1990, p. 14; cf. **T13c**; **T14a**. Per la tradizione platonica, vd. **T99**). Quanto alla virtù regale, non si esclude che Imerio inseguia una provocatoria contrapposizione con chi escludeva Anacreonte dalla formazione dei re: in Dione di Prusa (**T114**; vd. anche **comm. T115**), è il giovane Alessandro in persona che, con un atteggiamento di superiorità nei confronti del padre, rifiuta la poesia anacreontea come modello disdicevole e anti-didascalico per i sovrani.

Ma a fronte di tutti quegli elementi che possono essere stati elaborati tanto da Imerio quanto dalla sua fonte (per esempio il tema dell’invito a corte, o il riferimento erudito alla “preghiera omerica”), ve ne sono altri per cui si può immaginare la provenienza dai versi anacreontei. L’ode in questione potrebbe aver celebrato i successi talassocratici di Policrate:¹⁵⁰ Barron (1964, p. 222) scorge nel termine γαῖα una traccia poetica e

¹⁴⁸ Sempre che la chiusa del nostro brano non voglia suggerire che Policrate avrebbe eccelso sul padre proprio per aver conquistato il potere tirannico.

¹⁴⁹ Una statua acefala, trovata nel tempio, reca un’iscrizione sul lato sinistro (*I.G.* XII 6: Αεακης ανεθηκεν | ο Βρυχωνος : ος τη | Ηρηι την συλην : ε|πρησεν : κατα την| επιστασιν. “Mi dedicò il figlio di Bricòne, Eace, colui che ha esatto il bottino per Era, secondo la sua carica.” La statua risale al 540 a.C., e quindi Eace è quasi certamente il padre di Policrate, ma l’iscrizione è di primo V sec. e forse fu apposta in suo onore per volere dell’avo da Eace II, figlio di Silosonte. Pare che l’ἐπίστασις riscuotesse i proventi dalle azioni di pirateria, al centro degli affari commerciali di Samo (cf. Hdt. 3, 39; 47); per questa ed altre interpretazioni vd. Carty 2015, p. 53 ss. Si consideri il nome stesso di Silosonte (“colui che salva il bottino”): cf. La Bua 1984, p. 42 ss.; Barron 1964, p. 218 s.

¹⁵⁰ Ibico, che la tradizione vuole a Samo, ospite di Eace, ai tempi di Creso (tra il 560 e il 546), compose il celebre *Encomio* (fr. S286 D.) per Policrate ancora giovinetto, di cui celebra la bellezza e a cui augura un κλέος ἄφθιτον in virtù del proprio canto. Diversamente, il carne anacreonteo adombrato da Imerio si direbbe aver celebrato Policrate talassocrate, già all’auge della potenza (per altre odi celebrative, vd. **comm. T9**). Merita un accenno un curioso parallelo al nostro passo in Plutarco (*Them.* 2, 2-3, I 158 Ziegler): a Temistocle ancor giovane il διδάσκαλος predice la gloria futura di condottiero navale (οὐδὲν ἔσει, παῖ, σὺ μικρόν, ἀλλὰ μέγα πάντως ἀγαθὸν ἢ κακόν), ma appena dopo (*Them.* 2, 4) si precisa che il ragazzo aveva trascurato l’apprendimento della lira.

conclude che “the source was surely Anakreon”.¹⁵¹ Che Anacreonte non fosse nuovo a cantare la “fortuna” di Policrate è messo in luce da Imerio anche altrove (T11). Ma ciò che potrebbe forse aver stimolato le fantasie autoschediastiche che incontriamo nel passo imeriano è un probabile riferimento da parte di Anacreonte alla passione di Policrate per la lira (per cui cf. **comm. T12**), passione che fa di questi l’archetipo di sovrano dalle velleità poetiche e musicali.

T11

Imerio, *Orazione 28*

contesto e significato dell’orazione – discussione e ridefinizione dei punti critici del testo – ipotesi sulle fonti – ipotesi sulla derivazione da un carme anacreonteo e sul significato dello stesso

Nell’orazione XXVIII Imerio vuol celebrare il compagno Ateneo, non ancora famoso, ma che ha dato già prova di grandi doti oratorie e politiche (r. 17 ss.): l’intento è di predirne la τύχη e la δόξα (r. 39 ss.). Gli esempi in apertura incorniciano poeti che, a differenza di Imerio, hanno cantato di uomini già premiati con la δόξα dalla τύχη: Omero, Pindaro, Anacreonte, Alceo e Saffo (rr. 1-11), i cui carmi sembrano al retore, εἰ καὶ μακάρια, τύχης ... ἐγκώμια; le sue lodi derivano invece dall’ἀρετή del *laudatus* (rr. 12-4).¹⁵² Imerio rovescia il *topos* della poesia che dispensa ed eterna la fama: la poesia è conseguenza, non motivo, di δόξα. Tali precedenti poetici di *laudatio* sono da Imerio associati a un contesto performativo pubblico, in conformità con la destinazione dei suoi discorsi. Ciò vale anche per Anacreonte e i poeti di Lesbo, la cui attività era per lo più rivolta a una cerchia ristretta e privata. E così, secondo il parallelo istituito da Imerio, come Pindaro celebrò Ierone alle Olimpiadi,¹⁵³ anche Alceo celebrò Talete (?) durante una πανήγυρις a Lesbo, mentre si può solo desumere, dato che il passo è incompleto, che l’occasione di lode della fanciulla da parte di Saffo fosse una cerimonia nuziale, e il carme in questione un epitalamio.¹⁵⁴ Similmente dunque, a torto o ragione, Imerio presenta il canto di Anacreonte per Policrate come celebrazione pubblica della τύχη del tiranno “durante la processione dei Samii per la dea”, cioè Era. Il quesito da porsi, in definitiva, sarà se il paradigma di Imerio rifletta il significato e la contestualizzazione di un carme anacreonteo originario.

Il passo presenta una certa oscurità sul piano terminologico e sintattico. Senza dubbio, πέμπω qui non significa “inviare” ma “condurre (scortare) una processione (πομπή)”,¹⁵⁵

¹⁵¹ Sulla scorta di Page 1951, p. 171; La Bua 1984, p. 48, afferma che ciò conferisce al passo un valore storico. βασιλεύς è il termine con cui un pescatore di Samo si rivolge a Policrate (Hdt. 3, 42, 2): per l’uso preferenziale del termine a proposito dei tiranni, vd. Catenacci, in Cavallini 2004, p. 130.

¹⁵² Nell’*Ol. 1* Pindaro canta la δόξα (vv. 23-4), ma in realtà soprattutto l’ἀρετή, di Ierone: il v. 13 (δρέπων μὲν κορυφῆς ἀρετῶν ἄπο πασῶν) è abbastanza popolare nella tradizione retorica e difficilmente sarà sfuggito ad Imerio. Più incerto il testo valutare il peso della δόξα negli *exempla* di Alceo e Saffo: il poeta celebra un certo Talete (lo scienziato di Mileto?); la poetessa una fanciulla, famosa per grazia e bellezza.

¹⁵³ È curioso, comunque, che anche per l’ode pindarica tenuta presente da Imerio (*Ol. 1*) si sia ipotizzata una destinazione conviviale, allargata, nella corte di Ierone (vd. Pindaro, *Olimpiche*, LV, p. 10).

¹⁵⁴ Da un epitalamio di Saffo, con tutta probabilità, Imerio trae ispirazione in *Or. 9*, 227 ss. (p. 84 Colonna), in un passo peraltro appena precedente ad un riecheggiamento del fr. 14 G. = 357 P. di Anacreonte.

¹⁵⁵ Cf. *I.G. IV*² 47, 8-11; Hdt. 2, 49; Plut. *Dem.* 12, 2 ecc. Troppo neutra l’interpretazione di Wilamowitz 1913, p. 112, n. 1: “Anakreon verherrlicht die bekannte τύχη des Polykrates, als diese der Hera Opfertgaben bringt.” Nagy 2017, § 29 ss. richiama una serie di significativi paralleli: Thuc. 3, 104, 6 (cf.

ma gli *ιερά* potrebbero essere tanto “dediche votive” quanto “vittime sacrificali”. Letteralmente, è la *τύχη* di Policrate, in una sorta di personificazione, a guidare le processioni sacre dei Samii per la dea.¹⁵⁶ Di qui è stata tentata l'*emendatio* di *πέμπουσιν* in *πεμπόντων* (A. Elter), che farebbe quadrare meglio i conti con il senso dell'orazione, ma non pare solidamente fondata.¹⁵⁷ Ma a che cosa si deve questa audace *ipallage*? È legata alla cura del retore per l'*ornatus*, o piuttosto è retaggio di un carne anacreonteo da cui ricava la notizia (nel qual caso la presunta anomalia sintattica si offrirebbe a garanzia dell'originalità degli stessi vocaboli)?

L'ipotesi che anche qui Imerio rielabori in forma di prosa gli *ipsissima verba* di Anacreonte ha ricevuto diversi e illustri consensi:¹⁵⁸ un'evidenza si direbbe risiedere nella stessa espressione “Anacreonte cantava”. Se questa ipotesi coglie nel segno, il carne di Anacreonte certamente alludeva alla processione dei Samii all'*Heraion*, non nuova del resto a rappresentazioni poetiche: uno sfarzoso corteo nel tempio di Era era già descritto da Asio (fr. 13 Bernabé). Ma non è detto che valga lo stesso per il riferimento alla *τύχη* di Policrate. Si è già avuto modo di vedere (**comm. T9**) quanto la *τύχη* sia messa da Erodoto al centro della vicenda del tiranno, che nel suo tracollo scontrerà la sua ben nota *εὐτυχίη* (per una rassegna dei passi erodotei, vd. Nagy 2017, § 34 ss.). L'*exemplum* di Policrate rovesciato dalla *τύχη* trova un terreno più che fertile tra gli autori della Seconda Sofistica, in un “fondo comune di ispirazione cinico-stoica”.¹⁵⁹ Nella rappresentazione più caratteristica¹⁶⁰ Policrate figura proprio in una processione guidata dalla *Τύχη*, simbolo della mutevolezza del destino umano: la tirannide è solo un costume che per disposizione della “corega” passa da Policrate a Meandrio, che prima era tra gli schiavi. Ora, se da un lato il passo di Imerio converge vistosamente con questa immagine tradizionale, dall'altro sembra improbabile che il retore abbia foggato su di essa il suo paradigma inventando di tutto punto lo sfondo samio della processione per Era e del canto anacreonteo. Pertanto, non restano che due alternative: o Imerio prende spunto da un carne anacreonteo per Policrate e strizza l'occhio ai suoi predecessori ampliandolo attraverso l'immagine della *Τύχη*-corega, così appropriata per la sua orazione; oppure era già il carne di Anacreonte ad istituire un rapporto tra la “fortuna” del tiranno e la *πομπή* dei Samii, e ad istituirlo in modo tale da ispirare le rivisitazioni successive in chiave simbolica e moraleggiante.

Hdt. 5, 56; Thuc. 6, 56); Tz. *schol.* Aristoph. *Nub.* 386 (IV 475Holwerda); e soprattutto Him. *Or.* 47, 103-4, a proposito della processione con la trireme nelle Panatenee celebrata da Simonide (fr. 535 P.).

¹⁵⁶ Σαμίων si riferisce a *ιερά*, non a *θεῶ*. A tal riguardo, non è plausibile che l'*ordo verborum* imeriano abbia subito alterazioni perché in tal caso diverrebbe implicita l'immagine delle processioni, cioè il contesto pubblico che Imerio rappresenta.

¹⁵⁷ Correzione accolta da Page e Campbell 1988, che traduce: “And Anacreon sang of the fortune of Polycrates when the Samians were sending offerings to the goddess.”

¹⁵⁸ Già a partire da Wilamowitz 1913, p. 112, n. 1. Dello stesso avviso è l'ed. Colonna (Imerio, p. 128). Il passo, escluso da Bergk, è accolto come fr. da Gentili (fr. 177), mentre Page (fr. 483) e Rosokoki (fr. 149) lo inseriscono a titolo di confronto, insieme con **T9b**, riconoscendo come fr. solo il nome di Policrate. Per la conoscenza dell'opera anacreonteica da parte di Imerio, cf. **comm. T10**.

¹⁵⁹ Berardi, in Cavallini 2004, p. 325. Cf. Dio Chrys. *Or.* 64, 1-2 (forse di Favorino); Favor. *De ex.* 8, 6-7 Barigazzi; Max. *Dial.* 34, 83 ss.; vd. inoltre Galen. *Adhort. ad art. addisc.* 4; Ael. Arist. *Contra Plat.* 231-2; Choric. 17, 2, 77-8 ecc.

¹⁶⁰ Luc. *Menipp.* 16 (II 271 Macleod): τοιγάρτοι ἐκεῖνα ὀρῶντί μοι ἐδόκει ὁ τῶν ἀνθρώπων βίος πομπῆτινι μακρῆ προσεικέναι, χ ο ρ η γ ε ἰ ν δὲ καὶ δ ι α τ ἄ τ τ ε ι ν ἕκαστα ἢ Τύχη, διάφορα καὶ ποικίλα τοῖς πομπευταῖς τὰ σχήματα προσάπτουσα· τὸν μὲν γὰρ λαβοῦσα, εἰ τύχοι, βασιλικῶς διεσκεύασεν, τιάραν τε ἐπιθεῖσα καὶ δορυφόρους παραδοῦσα καὶ τὴν κεφαλὴν στέψασα τῷ διαδήματι, τῷ δὲ οἰκέτου σχῆμα περιέθηκεν ... τὸν δὲ Μαιάνδριον τέως ἐν τοῖς οἰκέταις πομπεύοντα τὴν τοῦ Πολυκράτους τυραννίδα μετενέδυσεν. Vd. anche Luc. *Or.* 26, 14 (cf. 73, 26).

Quasi superfluo osservare che, se davvero il poeta di Teo celebrava la τύχη del suo patrono, nel termine non c'era ombra della valenza morale che l'infausta fine di Policrate avrebbe ispirato in seguito, da Erodoto ai tardi Sofisti. Jules Labarbe (1974, p. 30 s.) ha individuato in questo senso un'esegesi del passo di Imerio a dir poco accattivante: “quand donc la destinée de Polycrate, plus ou moins personnifiée, avait-elle «marché dans une procession», sinon le jour de son coup d'État?”. In un'ode trionfale, il poeta avrebbe celebrato il golpe con cui Policrate e i suoi fratelli instaurarono il regime tirannico approfittando della processione dei Samii. L'episodio al quale Erodoto si riferisce solo di sfuggita (3, 39; 3, 120) è narrato con dovizia di particolari da Polieno: “A Policrate di Samo, mentre attraversava il mare dei Greci, parve essere una bella mossa, se avesse portato con sé i beni degli amici, dicendo di richiedere ciò di cui si impadroniva, per renderli più benevoli: di certo senza prender nulla, non avrebbe potuto far loro benefici (cf. Hdt. 3, 39, 4). Mentre i Samii stavano per compiere alla presenza del popolo un rito sacrificale in onore di Era, durante il quale sfilavano in processione con le armi, Policrate, raccolte quante più armi possibile con il pretesto della festa, ordinò ai fratelli Silosonte e Pantagnoto di scortare la processione. Ma quando, dopo la processione, i Samii stavano per effettuare il sacrificio, i più avevano riposto le armi vicino agli altari ed attendevano a libagioni e preghiere. I compagni di Silosonte e Pantagnoto, rimasti con le armi, ingaggiando il corpo a corpo uccidevano tutti uno di seguito all'altro. Policrate, quando radunò coloro che avevano partecipato alla congiura, si era impadronito prima delle posizioni più vantaggiose della città, accogliendovi i fratelli e i compagni accorsi con sollecitudine dal tempio con le armi. Fortificò l'Acropoli, chiamata Astipalèa, e facendo venire soldati da Ligdami tiranno dei Nassi divenne tiranno dei Samii.”¹⁶¹ All'ipotesi di Labarbe, tuttavia, due aspetti sono particolarmente di nocumento: la processione dei Samii in armi sembra essere invenzione tarda; è improbabile che Anacreonte fosse a Samo già all'indomani del colpo di stato.

In conclusione, io credo – ma è solo un'ipotesi – che la poesia di Anacreonte poteva sì celebrare la τύχη (cioè l'εὐτυχία) di Policrate, ma probabilmente in un senso lievemente diverso da quello colto da Imerio: “la fortuna di Policrate è *guidare* le processioni dei Samii per la dea”. Il riferimento obliquo potrebbe essere semplicemente ai benefici derivati al tiranno dal sovrintendere alle attività religiose del tempio (come già il padre Eace: vd. **comm. T10**). Quanto al contesto performativo, diventa a questo punto difficile attenersi ad Imerio, che presenta il nostro carme come celebrazione *in loco*. Mentre l'idea di Labarbe è fatta salva soltanto pensando a un componimento celebrativo a distanza di anni, forse nella ridente leggerezza e nella cordiale serenità di un componimento simposiale, nel nostro caso sembra davvero difficile scegliere, come sostiene Ewen Bowie (2009, p. 129), tra “prosodio” e “inno simposiale”, anche se,

¹⁶¹ *Strateg.* 1, 23 (p. 24 s. Wölfflin-Melber): Πολυκράτει τῷ Σαμίῳ καταθέοντι τὴν Ἑλληνικὴν θάλατταν ἔδοξεν εἶναι στρατηγικόν, εἰ κατάγοι καὶ τὰ τῶν φίλων, ὡς ἀπαιτούμενος ἂ λαμβάνοι, φιλτέρους ἕξων· οὐδὲν δὲ λαβὼν οὐκ ἂν οὐδ' ἀποδοῦναι δύνασθαι. Πολυκράτης, μελλόντων Σαμίων θυσίαν ποιεῖν ἐν τῷ ἱερῷ τῆς Ἥρας πάνδημον, ἐν ἧ μεθ' ὄπλων ἐπόμπευον, πλεῖστα ὅσα τῇ προφάσει τῆς ἑορτῆς ὄπλα συλλέξας τοὺς μὲν ἀδελφοὺς Συλοσῶντα καὶ Παντάγνωστον συμπομπεύειν ἔταξε. μετὰ δὲ τὴν πομπὴν τῶν Σαμίων θύειν μελλόντων οἱ πλεῖστοι τὰς πανοπλίας ἀπέθεντο παρὰ τοῖς βωμοῖς προσέχοντες σπονδαῖς καὶ εὐχαῖς. οἱ δ' ἀμφὶ Συλοσῶντα καὶ Παντάγνωστον τὰ ὄπλα ἔχοντες, ἀνὴρ ἀνδρὶ παραστάς, ἐφεξῆς ἅπαντας ἐκτίννουον. Πολυκράτης τοὺς ἐν τῇ πόλει μετέχοντας τῆς ἐπιθέσεως ἀλίσας προκατελάβετο τῆς πόλεως τοὺς ἐπικαιροτάτους τόπους {τοὺς} ἀπὸ τοῦ ἱεροῦ μετὰ τῶν ὄπλων σπουδῆ θέοντας ἀδελφοὺς καὶ συμμάχους δεξάμενος. τειχίσας ἀκρόπολιν τὴν καλουμένην Ἀστυπάλαιαν, μετασπευνόμενος παρὰ Λυγδάμιδος τοῦ Ναξίου τυράννου στρατιώτας καὶ δὴ Σαμίων τύραννος ἦν. Sul passo, vd. Labarbe 1974. Si noti che anche Polieno si riferisce a una tradizione del tutto ostile a Policrate, anch'essa forse risalente ad Evagone (Labarbe 1974, p. 23); cf. **comm. T9**.

trattandosi di un canto in onore di Policrate, “sarebbe un errore di prospettiva storica supporre atteggiamenti cortigianeschi ben accetti al tiranno” (Gentili 1958, p. XIII).

T12

- a. Posidippo, *Epigramma 9*
- b. Massimo di Tiro, *Dissertazione 29*

Nel *corpus* di epigrammi del ‘nuovo’ Posidippo si distingue una sezione dedicata alle pietre e alle gemme preziose.¹⁶² L’interesse del poeta di Pella nell’elaborare questa sorta di “δακτυλιοθήκη” in versi è comprensibile in rapporto alla politica di espansione commerciale sul mar Rosso da parte dei suoi mecenati, i Tolemei: in seno ad una propaganda ideologica della τρυφή, essi riempiono di gioielli la loro corte di Alessandria (vd. Kuttner, in Gutzwiller 2005, p. 159 ss.; vd. anche Elsner 2014, p. 152 ss.). Ai sovrani d’Egitto, in particolare a Tolemeo II e Arsinoe II (i ‘Filadelfi’), macedoni come lui, Posidippo rivolge buona parte della sua opera di epigrammatista.¹⁶³

Anche il presente epigramma con la menzione di Policrate e della sua celebre σφρηγίς, si vedrà, acquisisce significato alla luce dei rapporti con il faraone.

La novella del “sigillo” di Policrate è raccontata da Erodoto (3, 40-3). Preoccupato dell’eccessiva εὐτυχία dell’amico tiranno, che potrebbe attirarsi lo φθόνος θεῶν, Amasi gli suggerisce di disfarsi dell’oggetto più caro che abbia. Policrate decide di gettare in mare il “sigillo” τὴν ἐφόρει, χρυσόδετος, σμαράγδου μὲν λίθου ἐοῦσα, opera di Teodoro di Samo, figlio di Telecle (3, 41, 1). Tuttavia, dopo quattro o cinque giorni, un pesce che ha ingoiato il prezioso è portato in dono a Policrate da un pescatore. Amasi presagisce la sorte nefasta del tiranno e rompe la ξενία con lui. Con tutta probabilità, dunque, Erodoto descrive uno smeraldo incastonato in un anello d’oro.¹⁶⁴ Clemente (*Paed.* 3, 59) riferisce *en passant* che il sigillo di Policrate raffigurava una lira, e quest’innovazione rispetto ad Erodoto potrebbe risalire proprio a Posidippo.

L’integrazione degli *editores principes* ἤρησ]ω è assicurata dal fatto che σφρηγ[ίδα è predicativo di λύρην, che non può costituire l’oggetto di φο]ρμίζ[οντος (cf. Gasser 2015, p. 57 ss., a cui si rinvia per un ricco apparato critico). In alternativa, si potrebbe pensare a ἐκτίσ]ω (Austin; cf. **T12b**). Del participio φο]ρμίζ[οντος (da respingere l’inusitato εὐδοκ]μίζ[οντος di Luppe) si accoglie qui il valore attributivo restituito da Bastianini e Gallazzi, sebbene non si possano del tutto escludere i valori predicativo e assoluto (Policrate avrebbe scelto per il suo sigillo la lira *mentre* l’aedo ben suonava – oppure: la lira dell’aedo mentre costui ben suonava – sicché Posidippo si sarebbe limitato ad indicare la circostanza che ispirò detta scelta al tiranno). Claudio De Stefani (2003, p. 62) propone εὔ φο]ρμίζ[οντος, ma come “*allure* leggermente più poetica” della forma attributiva (τοῦ φ.). Dal valore attribuito si ottiene che ad essere rappresentata sul sigillo sia la lira personale dell’aedo (*contra*, vd. Kuttner, in Gutzwiller 2005 p. 155). αὐγ[(v. 3) suggerisce che la lira descritta avesse lineamenti

¹⁶² λιθι]κῶ (1-20 A.-B.) in *P.Mil. Vogl.* VIII 309 (III sec. a.C.). Sui problemi dell’attribuzione, De Stefani 2003, p. 55 ss.

¹⁶³ Ad Arsinoe è rivolto l’epigramma sulla leggenda della lira d’Arione (37 A.-B.). Per un confronto con il nostro epigramma vd. Belloni 2015, p. 5 ss. Per i rapporti tra Posidippo e i Tolemei vd. Angiò 2014, p. 11 ss.; vd. anche Meliaddò 2004, p. 203 ss.

¹⁶⁴ Secondo Plinio (37, 4) si trattava di una sardonica che era esposta nel Tempio della Concordia a Roma. Per lo smeraldo, vd. Casanova 2004, p. 225.

d'oro (per intarsio o incisione).¹⁶⁵ L'ἀνήρ ἀοιδός che suona “davanti ai piedi”¹⁶⁶ di Policrate è certamente Anacreonte, non Ibico, dal momento che Posidippo deriva ad Erodoto tanto il motivo dell'anello, come testimonia la forma σφρηγίς, quanto la scena del simposio tirannico (**T9a**). Nella parabola erodotea, l'anello simboleggia l'εὐτυχία di Policrate e, attraverso le predizioni di Amasi, ne prefigura tragicamente l'ineluttabilità del destino:¹⁶⁷ risultato vano il tentativo di sacrificare il prezioso, soltanto con la morte il tiranno potrà espiare la sua eccessiva fortuna. Identificando il sigillo e la lira di Anacreonte, pertanto, Posidippo non può aver ignorato le implicazioni simboliche che Erodoto attribuiva alla σφρηγίς in riferimento alla rovina di Policrate.¹⁶⁸ È possibile, d'altronde, che Posidippo abbia colto quanto lo storiografo insinua a proposito della scena dell'incontro con l'araldo di Orete, ovverosia che la presenza di Anacreonte a simposio avesse condizionato in negativo la reazione di Policrate, con l'esito fatale di provocare la vendetta del satrapo (vd. **comm. T9**): il tiranno, in sostanza, *avrebbe scelto* la lira di Anacreonte come 'sigillo' del suo destino.

Come spiegare da parte di Posidippo un riferimento così sottile e ricco di risvolti alla vicenda di Policrate? Ci sono forse i presupposti per intenderlo come un monito velato per Tolemeo, il quale doveva sentirsi accomunato al tiranno non solo dalla τρυφή, ma anche e soprattutto dai legami con Samo, annessa ai propri domini forse proprio in quegli anni (281-80 a.C.). Nel nostro epigramma l'*exemplum* di Policrate potrebbe valere come invito alla moderazione. Se questa interpretazione è corretta, di certo Posidippo non mira a promuovere un'identificazione tra sé ed Anacreonte, e ciò sembra trovare conferma nel fatto che il poeta di Pella non sia entrato mai troppo nelle grazie di Tolemeo. In considerazione del nesso Policrate-Tolemeo, piuttosto, il richiamo ad Anacreonte (di cui si tace significativamente il nome) potrebbe essere obliqua e sibillina allusione ad un altro poeta del cenacolo samio gradito forse al faraone più di Posidippo: come non pensare ad Asclepiade, suo amico e collega naturalizzato samio, grande cultore della poesia anacreontea e meno sensibile di lui a questioni morali?

Affidando il monito alle trame allusive del suo gioco erudito, Posidippo non fa accenno né alla τύχη, né alla τρυφή di Policrate. Il nesso tra buona sorte e τρυφή è invece

¹⁶⁵ Almeno secondo la restituzione dei vv. 3-4 proposta e. g. da Austin: φωτὸς μὲν κρ[ατέει χρυ]σαυγίεος· ἔσχε δὲ σὴ χεῖρ / τόνδ]ε κρ[ύσταλλον, κλε]ιν[ότατο]ν κτέανον. Più suggestiva la controproposta del v. 4 di De Stefani 2003, p. 62: ἦν ὁ γ' ἀν]έκρ[ουεν, κλε]ιν[ότατο]ν κτέανον.

¹⁶⁶ L'ottima congettura παρὰ π[οσσ]ὶ restituisce una forma epica (vd. anche *P.Oxy.* 1795, fr. (c) 13 (*Lyr. ad.* fr. 37, 18 Powell). Diversamente dall'uso italiano, il significato dell'espressione è neutro: “al cospetto”; “in presenza”.

¹⁶⁷ Cf. Strab. 14, 1, 16; Lib. *Progymn.* 2, 11; Luc. *Char.* 14; Val. Max. 6, 9, 5; Cic. *De fin.* 5, 92 (per gli scrittori latini alla base del tracollo di Policrate vi è la colpa di essere stato tiranno). Un'interpolazione presente in molti codd. di Hdt. (3, 125, 4) ricollega la fine di Policrate alla profezia di Amasi. Il motivo dell'anello ricorrerà in un'*Anacreontica* di Gregorio di Nazianzo (*Carm.* 1435, 12-3).

¹⁶⁸ Sebbene di segno differente, merita di essere riportata l'interpretazione di Elsner 2014, p. 164 s.: “That this gem is a σφρηγίς – a poetic seal as well as a seal-ring – is a brilliant double-entendre; while the fact that the poetic tradition can fill the lacuna of the singer's name (possibly not a name given in the original poem, although what survives is very fragmentary) with some very famous archaic poets who once sang at Polycrates' court, strongly supports the reading of this piece as about the relations of poet and master. Among the poets associated with Polycrates are Ibicus and Anacreon. But the significant point is that while the singer may own the lyre, that lyre figures as an emblem on the gem owned by the tryant. This poem, meanwhile, is a gem cut by the lyre of Posidippus – poet and singer of the lithika in a Hellenistic court. All – poem, gem, lyre and poet – owe their existence and their livelihood to the favour of a famed lord (whether past or present). The intertextuality of archaic lyric and Hellenistic epigram as sympotic poetry, of past and present, of lord and lord, are spectacularly collapsed into the ekphrasis of antiquity's most famous σφρηγίς.”

istituito dal sofista Massimo di Tiro (**T12b**), che all'interno di una dissertazione sulla felicità (ove rielabora in gran parte materiale erodoteo) iscrive Policrate tra i paradigmi di sovrani barbari e greci che, non paghi della loro florida condizione, hanno inseguito la propria felicità finendo spesso in rovina. Il tiranno di Samo non si accontenterebbe della propria εὐδαιμονία (l'εὐτυχία di Erodoto) ed aspirerebbe con superbia (φρονεῖν μέγα) a una felicità sfuggente, illusione di ἀβρότης ed ἡδονή. A differenza di Erodoto, Massimo pone l'accento sulle colpe del tiranno:¹⁶⁹ più del contenuto specifico del νουθέτημα di Amasi,¹⁷⁰ al sofista di Tiro interessa che Policrate non recepisca ciò che nei fatti è un invito alla moderazione. Mentre in Erodoto (3, 123-4) l'avidità di ricchezze è decisiva soltanto poco prima della morte di Policrate, quando costui non dà più ascolto a consigli e profezie, e la colpa appare ridimensionata all'interno di una visione deterministica che fa del tiranno anzitutto una vittima della τύχη in quanto eccessivamente εὐτυχής, per Massimo a sancire la sua rovina è la τρυφή. Tracciandone un profilo tutto negativo, Massimo assolve in un certo senso la τύχη privando l'anello (σφενδόνη) di quella valenza simbolica che Posidippo dal canto suo sembrerebbe aver valorizzato. Il "castone" non è più simbolo dell'impotenza dell'agire umano di fronte all'irreversibilità della τύχη, ma è puramente tra gli elementi rappresentativi dello stato eudemonico che Policrate ha perduto cedendo alla τρυφή.

Il concetto di τρυφή, pur essendo prodotto ideologico della morale della tarda età classica (vd. **comm. T13**),¹⁷¹ unisce due aspetti che si direbbero caratterizzare il Policrate storico:¹⁷² l'ἀβρότης (o ἀβροσύνη), cioè la raffinatezza sfarzosa e la molle voluttà che gli Ioni d'Asia avrebbero appreso dai Lidii (cf. Xenophan. 21 B 3 D.-K. = fr. 3 G.-P.); il φρονεῖν μέγα, inteso sia come smodata cupidigia che come mania di grandezza, evidenziato anche da Erodoto. Non si può dire se e in che misura Anacreonte considerasse eccessive tali condotte. Per ciò che riguarda l'ἀβρότης, il poeta rimarca la sua alterità rispetto all'ἀβροδίαιτον lidio riferendosi ad uomini particolarmente lascivi con l'epiteto λυδοπαθεῖς, invece che con ἡδυπαθεῖς (fr. 158 G. = 481 P.; per il rifiuto del fasto e della 'cuccagna', cf. fr. 4 G. = 361 P.: vd. p. 99, n. 100): i frammenti attestano un uso di ἀβρός dal valore positivo,¹⁷³ ma esserlo oltre misura diviene forse

¹⁶⁹ Più vicini al significato del testo erodoteo gli accenni in *Or.* 34, 4-5. Vd. Berardi, in Cavallini 2004, p. 329 s.

¹⁷⁰ In Erodoto il νουθέτημα in questione potrebbe essere identificabile con il solo vero consiglio di Amasi, procurarsi un dolore sbarazzandosi dell'oggetto più prezioso (3, 41), oppure con la cosiddetta 'profezia' della rovina che sarebbe piombata sul fortunato Policrate, per cui il faraone decide di rompere con lui il legame di ξενίη.

¹⁷¹ Per l'evoluzione semantica del termine, che almeno nelle prime attestazioni ha ben poco degli aspetti negativi che acquisirà in seguito, vd. Gorman – Gorman 2014, p. 34 ss.

¹⁷² La critica strutturalista colloca la τρυφή in seno all'ideologia anti-politica che riconosce al simposio policrateo: la lussuria, politicizzata, identificherebbe l'*élite*, in funzione anti-democratica. Nel momento in cui la *polis* sviluppa i valori civici isonomici e democratici, l'ἀβροδίαιτον comincerebbe a subire il discredito e l'ignominia. In realtà, nel simposio di Policrate non ci può essere un intento cospirativo contro la democrazia, semplicemente perché nella Samo del tempo tale ideologia non esiste: siamo ancora nel panorama politico delle lotte aristocratiche, al quale è erroneo applicare gli schemi ideologici dell'Atene di V sec. In questo senso, il simposio di Policrate non attribuisce al gusto orientalizzante un contenuto ideologico: l'esclusività che la τρυφή suggella non si incrocia mai con un'avversione per presunte istituzioni democratiche, ma c'è l'intento, da parte di tiranno e della sua corte, di aderire alle moda orientale, per lo più di matrice lidia, che trova nella poesia e nella figura di Anacreonte la più raffinata espressione; *urbanitas*, eleganza, slancio erotico, codificati nel segno della χάρις. Per una critica più articolata agli strutturalisti, rinvio a Hammer 2004, p. 492 ss.

¹⁷³ ἀβρός è Eros stesso: fr. 37 G. = 505^(d) P. ἀβρῶς il poeta suona l'amabile πηκτίς: fr. 93 G. = 373 P. Un'altra occorrenza (fr. 141 G. = 461 P.) trovava nel commento antico questo *interpretamentum*: ὁ κούφως βαίνων, κατὰ στέρησιν τοῦ βάρους. Infine, dato il peso dell'aneddoto della chioma di Smerdi nella cristallizzazione dell'immagine di Policrate τρυφερός (vd. *infra*), è curioso osservare che

sconveniente.¹⁷⁴ Quanto al φρονεῖν μέγα, è interessante il proverbio registrato da Zenobio (5, 20), che ne attesta l'impiego da parte di Pindaro (*Nem.* 4, 56-9) ed Anacreonte (fr. 172 G. = 497 P.): μέγα φρονεῖ μᾶλλον, ἢ Πηλεὺς ἐπὶ τῇ μαχαίρᾳ. Il riferimento è al coltello donato dagli dèi a Peleo in occasione delle nozze con Teti: esso lo ha reso invincibile, ma anche orgoglioso e superbo. Non è forse ardito supporre che, attraverso il paragone con Peleo, Anacreonte intendesse stemperare, nel clima disteso del simposio, i progetti velleitari di Policrate.¹⁷⁵

Come il mare, le triremi e l'anello, così anche la compagnia di Anacreonte e l'amore di Smerdi sono associati da Massimo all'εὐδαιμονία di Policrate, non alla τρυφή, che è ritenuto vizio del tiranno. La menzione congiunta di Anacreonte e Smerdi si spiega in riferimento al celebre racconto della rivalità amorosa tra poeta e tiranno per il ragazzo trace, dalla quale quest'ultimo non può che uscire sconfitto, avendo da offrire all'amato solo doni materiali (**T13a**). Proprio all'interno della vicenda del taglio della chioma, le figure di tiranno e poeta si polarizzano in senso paradigmatico: il primo, preda delle passioni e della τρυφή; il secondo, saggio ed emancipato simulatore, campione di autocontrollo (**T13b**). Massimo aderisce alla concezione post-platonica che celebra Anacreonte come un σοφός, amante del bello e antesignano di Socrate (**T14b**; per la tradizione platonica, vd. **T99a**; cf. **comm. T13**). Vivo com'è in questa tradizione, il ricordo dell'aneddoto contribuisce a perpetuare l'immagine, storicamente attendibile, che rappresenta Anacreonte e Policrate come ἑταῖροι d'eccellenza, pur rivali in amore, salvo scadere nel *cliché* che vorrebbe il poeta saggio ed equilibrato, il tiranno sfrenato e impulsivo.¹⁷⁶

T13

- a. Massimo di Tiro, *Dissertazione 20*
- b. Alessi di Samo, *Cronache Samie*, in Ateneo, *I sapienti a banchetto 12, 540e*
- c. Eliano, *Storie Varie 9, 4*

definizione del rapporto tra i testimoni e i frammenti dedicati all'episodio del taglio della chioma di Smerdi – elementi storici e autoschediastici nel racconto di Eliano – l'antefatto di Massimo – ipotesi sulle origini e dell'aneddoto in rapporto alla prospettiva moralistica

Il racconto della rivalità amorosa tra Anacreonte e Policrate per l'amore di Smerdi ha goduto di grande fortuna nell'antichità. L'antefatto è presentato da Massimo di Tiro (**T13a**): il trace Smerdi, portato in dono a Policrate, è conteso da poeta e tiranno in un'agone amoroso. Offrendo canti e lodi, Anacreonte ha la meglio sul tiranno, che ha da offrire solo doni materiali, e ottiene i favori del ragazzo. Alessi di Samo (**T13b**), il quale – teste Ateneo – accennava alla vicenda solo *en passant*, informa che Policrate tagliò la

Anacreonte definisca ἄβρον il collo del giovinetto (fr. 71 G. = 347 P., 1-2). Sui significati di ἄβρον nell'età arcaica, vd. Gorman – Gorman 2014, p. 30 ss.

¹⁷⁴ L'ἄβρότης di Policrate certamente non include l'effeminatezza. P. es., Ateneo (12, 533f) interpreta il *cursum* biografico di Artemone, del cui nuovo aspetto Anacreonte deride l'effeminatezza (fr. 82 G. = 388 P.), come approdo dalla πενία alla τρυφή.

¹⁷⁵ Il destino di sofferenza che attende Peleo, perdere il figlio restando senza eredi (cf. *Il.* 24, 525 ss.), prefigura curiosamente anche per questo aspetto la fine di Policrate.

¹⁷⁶ Cf. **comm. T13**. Pur collocandosi nell'alveo di questa tradizione, Imerio (**T10**) è un *unicum* nel presentare Anacreonte come precettore di Policrate.

chioma dell'amato per rabbia (δι' ὀργήν). Più dettagliatamente la sequenza dei fatti è narrata da Claudio Eliano in un capitolo delle *Storie varie* (T13c): il gesto è imputato nello specifico alla gelosia del tiranno, che sperava di fare un dispetto al fortunato rivale; ma questi, con saggezza e dominio di sé, simulò di ritenere colpevole del gesto nient'altri che Smerdi, accusandolo di essersi armato contro i propri capelli. Eliano conclude il capitolo alludendo ad un canto di Anacreonte “per la sventura della chioma”, contenente il rimprovero del poeta a Smerdi, ma di seguito non è riportato alcun verso, vuoi per scelta retorica dell'autore, vuoi perché l'opera fu epitomata. Almeno il verso cruciale del rimprovero era citato da un altro sofista d'età imperiale, Favorino di Arles, vissuto circa un secolo prima di Eliano, tra il I e il II sec. d.C.: “hai reciso il bellissimo fiore / della tua molle chioma.”¹⁷⁷ Non si tratta dell'unico carne dedicato alla sventura della chioma. Nel frammento papiraceo (fr. 71 G. = 347 P.) di un carne sulla cui paternità anacreontea non si dovrebbe avere più dubbi (cf. Gentili 1958, p. 206 ss.), l'io *loquens*, da identificare con il poeta, si mostra addolorato per la tragica perdita della chioma, “finita in dure mani” (vv. 4-5: ἡ δ' ἐς ἀχμηρὰς πεσοῦσα / χεῖρας ἄθρόη), “dall'acuto ferro vinta” (vv. 7-8: τλημόν[ω]ς τομῆ σιδήρου / περιπεσο[ῦ]σ'). Non c'è da stupirsi che più carmi traessero ispirazione dal medesimo episodio: come attesta Massimo di Tiro (T14), spesso la chioma di Smerdi era cantata da Anacreonte.¹⁷⁸ È tuttavia problematico definire il rapporto dei due frammenti con la scenetta raccontata dagli antichi, che additano in Policrate, pazzo di gelosia, il vero spietato esecutore del taglio, e considerano una finzione il rimprovero di Anacreonte: il motivo della finzione implica di per sé che i carmi dedicati all'episodio non rappresentassero nitidamente la realtà dei fatti. Non è mancato perciò chi ha respinto queste notizie come autoschediastiche e infondate, salvo poi dover giustificare la rasatura del capo di Smerdi attraverso ipotesi alternative che non convincono affatto.¹⁷⁹ Più fruttuoso allora forse è ricercare, almeno all'interno del più corposo frammento papiraceo, elementi che potrebbero giustificare la rimodulazione degli antichi nella sorta di *gossip* a noi noto. Le mani del malfattore, ad esempio, sono ἀχμηραί: Gentili (1958, p. 210) chiarifica il significato dell'aggettivo – mai riferito alle mani, non di rado ai capelli – nel senso di “duro”, “incolto”, “non curato”, pensando “alle mani troppo ‘dure’ del giovinetto”. Inevitabile, tuttavia, il contrasto con la bellezza efebica di Smerdi, a cui invece si addirebbero mani morbide ed esili di παῖς: Anacreonte potrebbe allora aver fatto velata allusione alle più dure mani del tiranno. Nell'ultima strofe tradita (forse chiusa del carne), inoltre, il poeta simula quella disperazione che nel racconto di Eliano (T13c) risponde alle aspettative di Policrate: “Ed io m'affliggo; / che può fare chi neppure / per la Tracia ebbe fortuna?” (fr. 71 G. = 347 P., 8-10: ἐγὼ δ' ἄσησι / τείρομαι: τί γάρ τις ἔρξῃ / μηδ' ὑπὲρ Θρήκης τυχών;). “Per la Tracia” – commenta Gentili – equivale a “in difesa di una chioma di Tracia”. Anacreonte si professa δυστυχής, e ciò si lascia bene intendere come ironico riferimento alla notoria εὐτυχία di Policrate, quasi che il tiranno,

¹⁷⁷ Fr. 26 G. = 414 P. *ap. Fav.* fr. 19, 3 ss. Barigazzi *ap. Stob.* 4, 21, 24 (II 491 Wachsmuth-Hense): vd. **comm. T15**. Per un'analisi testuale e linguistica del fr. si rinvia a Leo 2015, p. 133 ss.

¹⁷⁸ Un epigramma di Antipatro (T35, 5-6) ricorda il canto di Anacreonte per il “ricciolo cicone” di Smerdi. Anche in τρισκεκορημένε (da κορέω, “scopare”), come il poeta definisce il ragazzo motteggiandone bonariamente la frequenza e la facilità nel concedersi (fr. 3 G. = 366 P.), non è forse da escludere un gioco con κείρω (“tosare”; cf. il sost. κουρά). Un carne a Smerdi era tradito nel *P.Oxy.* 2321, come segnala una glossa marginale (fr. 14 = fr. 346 P.; p. 51 G.). Vd. inoltre *P.Oxy.* 4454, fr. 3.

¹⁷⁹ Secondo Fränkel 1962³, p. 335 s., p. es., il gesto fu compiuto davvero da Smerdi, come segno del passaggio all'età adulta; Bowra 1973 (1961²), p. 407 pensa a “qualche garzone di barbiere”; dello stesso parere Gallavotti 1955, p. 41 ss. il quale ritiene la poesia opera di un tardo imitatore. Un riferimento all'arnese da taglio potrebbe nascondersi anche in *P.Oxy.* 3722, fr. 31, v. 5, ove Maehler segnala la possibile lettura di Rea ἀπὸ σ{ε}ιδήρου.

prendendosi una rivincita sul suo rivale, avesse ora riaffermato il suo successo anche in amore. Il tema della disperazione ricorreva probabilmente anche nei versi perduti del ‘carne del rimprovero’ citato da Favorino ed Eliano, e non sappiamo quanti altri indizi dessero modo agli antichi di attribuire a Policrate il drammatico gesto.

Tutto questo comunque non esclude che l’aneddoto, così come lo leggiamo, sia privo di elementi autoschediastici. I pochi versi conservati assicurano che all’ignobile gesto del taglio Anacreonte reagì a più riprese, ora rimproverando al ragazzo la boria del gesto (in Eliano: τόλμαν καὶ ἀμαθίαν), ora mostrandosi, con patetica affettazione, addolorato e frustrato; ma gli stessi versi sembrano pure confermare che a recidere la chioma fosse stato proprio Policrate. Parrebbe ispirarsi ad un *topos* il motivo della gelosia che induce l’amante dispotico ad infliggere all’amato quella punizione che in antico era comminata agli adulteri:¹⁸⁰ l’intento di Policrate poteva perciò anche essere quello di castigare la condotta arrogante e libertina di Smerdi (fr. 3 G. = 366 P.) o, per puro dispetto, di renderlo inattrattivo agli occhi dell’appassionato rivale; ma è altrettanto possibile che già nei carmi di lode per il ragazzo, ricordati sia da Massimo che da Eliano, Anacreonte rappresentasse la contesa amorosa, e dunque a suo modo la gelosia del tiranno.¹⁸¹ L’impiego del più generico termine ὀργή da parte di Alessi (**T13b**), che d’altro canto allude allo sbigottimento di Policrate per l’amato, non toglie invero credibilità al racconto di Eliano.

In nessun altro *locus*, del resto, troviamo articolato così bene ciò che regola l’equilibrio simposiale tra poeta e tiranno, che sfugge ad inquadrarsi nel consueto mecenatismo. Policrate è ἐν Μούσαις: l’espressione indica una supremazia del poetico sul politico, che accorda ad Anacreonte rispetto e prestigio, in cambio dei quali Policrate riceve il godimento della χάρις, il paradigma etico-estetico che mediante la poesia di Anacreonte rende estatico il simposio e gli offre un gaio diletto, come Eliano non manca di ricordare altrove (*Var. Hist.* 12, 25). Il tiranno non chiede al poeta un canto che lo celebri, ma lo onora egli stesso, aderendo al sistema di valori di cui quegli è foriero. Andrew Lear (2008, p. 58 ss.) sospende il giudizio nel ricercare una connessione tra il sistema di valori anacreonteo e i rapporti con il tiranno: c’è il sostegno del poeta alla linea politica, ma l’episodio del taglio della chioma “does not sound like praise of Polycrates; instead, it would seem to indicate that Anacreon portrayed his ‘self’ as in conflict with an abusive patron.” Noi dobbiamo rigettare anzitutto la logica strutturalista che ‘tutto è politica’ (cf. Hammer 2004, p. 479 ss.), specialmente quando si parla della figura di Policrate in ambiente simposiale: come la poesia di Anacreonte non è mezzo di propaganda e controllo sociale, così anche il tiranno appare svestito del suo dispotismo,

¹⁸⁰ Il parallelo più importante, ricordato da Gentili, è la Περικειρομένη di Menandro. Il motivo del taglio della chioma ricorre nella *Tiro* di Sofocle (fr. 659 Radt), in una similitudine che sfrutta l’allegoria cara ad Anacreonte della ragazza-puledra (fr. 78 G. = 417 P.), ma forse a perpetrare il gesto non è un amante geloso (la fanciulla è amata da Poseidone ed è innamorata del fiume Enipeo), bensì una malvagia matrigna: secondo Clark 2003, p. 87 ss. tale atto umilierebbe Tiro, degradandola a rango servile. In ogni caso, come nel caso di Smerdi, i capelli della fanciulla ne simboleggiano la χλιδή (v. 10), cioè la τρυφή, a un tempo fierezza e lascivia.

¹⁸¹ A quanto mi risulta, tuttavia, vi è un solo parallelo di rivalità amorosa tra poeta e tiranno, quella tra Filosseno e Dionisio, culminata anch’essa nella gelosia vendicativa del secondo. Così la raccontava il peripatetico Fenia in un’opera perduta *Sui tiranni o Sui poeti* (fr. 13 Wehrli): “Dionisio si ubriacava piacevolmente insieme a Filosseno. Ma dopo che fu sorpreso a sedurre Galatea, amata dal tiranno, fu rinchiuso nelle latomie; lì nel comporre il *Ciclope* adattò il racconto a quello che gli era accaduto, celando nel Ciclope, Dionisio, in Galatea la suonatrice di aulo, in Odisseo se stesso” (Philox. T 30 Fongoni). Esempi dell’esuberanza erotica dei tiranni (e in particolare quella di Ipparco) sono presentati da Max. Tyr 18 (cf. **T14b**), 1 ss. (p. 150 ss. Trapp): sul tema vd. anche Catenacci 2012, p. 121 ss.

ed è ragionevole pensare che la sua autorità politica ceda alla funzione contingente di simposiasta.¹⁸²

Quanto all'antefatto narrato da Massimo (**T13a**), c'è forse evidenza di un'aggiunta d'autore all'intreccio tradizionale del racconto. Il sofista di Tiro esordisce nella sua lezione affermando che "Smerdi, trace fatto prigioniero dai Greci, fanciullo di rango regale, fiero a vedersi, fu portato in dono a Policrate di Samo".¹⁸³

Questa notizia, priva di paralleli, è in contrasto con la testimonianza di Alessi (**T13b**), che si stupiva di non aver mai letto che Policrate, così solerte nel riempire Samo di ogni sorta di bene di lusso e nell'attrarre professionisti da ogni dove, avesse invitato donne e fanciulli presso di sé. A ben vedere, Massimo parla di dono, non di invito, ma sembra comunque improbabile che Alessi, il quale aveva in mente proprio l'amore di Policrate per Smerdi, ignorasse o trascurasse di ricordare in che modo il giovinetto, probabilmente l'unico non originario di Samo (vd. **comm. T14**), fosse arrivato nella corte del tiranno: un silenzio che potrebbe sembrare ancor più sorprendente, se si considera che a monte delle notizie su Smerdi vi doveva essere un'interpretazione, più o meno aderente al testo, delle odi di Anacreonte.¹⁸⁴ In realtà, il dettaglio che il principino di Tracia sia stato imprigionato dai Greci e offerto a Policrate in dono è troppo in linea con il messaggio etico dell'orazione di Massimo, per non ingenerare il sospetto che quest'ultimo abbia semplicemente inventato: il sofista di Tiro ne dichiara subito dopo le linee essenziali, definendo l'amore del poeta "più ispirato e divino" di quello del tiranno, che è "mescolato ... alla costrizione e al timore: questo amore assomiglia a un prigioniero o a un mercenario non certo fortunato, quello ad un uomo libero e greco."¹⁸⁵

Una prospettiva moralistica anima i racconti di Massimo (**T13a**) ed Eliano (**T13c**), ma la censura sembra spettare al solo Policrate, che nel corso della vicenda d'amore per Smerdi si abbandona alla τρυφή ed è, di conseguenza, dominato da πάθη quali follia e gelosia. A una siffatta immagine del tiranno sembra fare da contrappunto quella di un Anacreonte dall'aureola platonica, campione di autocontrollo e moderazione, abile simulatore (cf. **T99a**, **T15**, **comm. T22**). Eliano è perentorio tanto nel presentare la disapprovazione morale della τρυφή di Policrate, quanto nell'affrancare il poeta da

¹⁸² Ciò risulta particolarmente evidente dal confronto con una curiosa notizia trasmessa dall'aristotelico Geronimo di Rodi (fr. 34 Wehrli *ap.* Athen. 13, 602d), secondo cui Policrate avrebbe messo a fuoco le palestre di Samo per scongiurare la nascita di παιδικὸι ἔρωτες e legami di φιλία tra aristocratici: qui l'obiettivo è quello davvero politico di evitare il fermentare di trame contro di lui (per una trattazione recente, vd. Davidson 2013, p. 23 s.).

¹⁸³ Trapp ha accolto la congettura ἀλοῦς ("fatto prigioniero") di Leopardus, diversamente da Hobein, che manteneva κάλλους, lezione sintatticamente ingiustificabile del cod. **R**.

¹⁸⁴ Nell'*incipit* di Massimo almeno un epiteto di Smerdi potrebbe derivare da un carne anacreonteo: γαῦρος, di cui ci sono significative attestazioni in riferimento ai riccioli (cf. Archil. fr. 96 T. = 114 W.; Eur. *Or.* 1532); se vale lo stesso per μειράκιον βασιλικόν, nella poesia originale esso non denotava forse il rango del ragazzo trace, ma il fatto che fosse in possesso di Policrate, il quale è salutato altrove come βασιλεύς (vd. **comm. T10**): possesso a cui si direbbe alluda anche Eliano (τὰ παιδικὰ Πολυκράτους). Secondo Schmid-Stählin 1929, p. 431, "den anmutigen Thrakerknaben griechischer Abkunft Smerdies ... wird er (*scil.* Anakreon) aus Abdera mitgebracht hat." Ma davvero si deve credere che la cattura e il dono di Smerdi a Policrate fossero temi di un elogio anacreonteo? In ogni caso, se Massimo (II sec. d.C.) sembra vantare la conoscenza diretta almeno di un'antologia di carmi erotici anacreontei (cf. **T14**), Alessi di Samo (fine III sec. a.C.?) poteva sicuramente avere accesso all'intera produzione del poeta di Teo. Sul problema della circolazione, vd. **Opera**.

¹⁸⁵ Max. *Dial.* 20, 9 ss. (p. 169 s. Trapp): εἰ δὴ τις παραβάλοι ἔρωτα ἔρωτι, τυραννικὸν ποιητικῶ, πότερος ἂν αὐτοῖν φανεῖη ἐνθεώτερος καὶ οὐράνιος καὶ ἄξιος Ἀφροδίτης ἐπονομάζεσθαι καὶ ἔργον εἶναι θεοῦ; ἐγὼ μὲν οἶμαι κρατεῖν ἂν τὸν Μούσαις καὶ Χάρισιν ἀνακεκραμένον μᾶλλον ἢ τὸν ἀνάγκη καὶ δεῖν· ὁ μὲν γὰρ αἰχμαλώτῳ ἔοικεν ἢ μισθοφόρῳ οὐ πάνυ τι εὐτυχεῖ, ὁ δὲ ἐλευθέρῳ καὶ Ἑλληνι. È probabile che nella speculazione di Massimo giocasse un qualche ruolo l'immagine di Policrate prigioniero di Orete, intesa come una sorta di contrappasso (cf. Dio Chrys. *Or.* 64, 1; vd. **T12b**).

un'accusa che lo voleva associare all'intemperanza e alla sfrenatezza del suo patrono.¹⁸⁶ Naturalmente, il sofista di Preneste agisce qui da collettore di notizie (rielaborate in un greco non sempre brillante): come i detrattori di Anacreonte a cui egli allude non appartengono alla sua epoca (ca. 170-235 d.C.), così anche l'apologia del nostro poeta riproduce, contestuale all'aneddoto di Smerdi, il contenuto di una delle sue fonti, che si è tentati di identificare in un'antologia di *exempla* sulla τρυφή, tema a cui Eliano dà particolarmente spazio.¹⁸⁷

L'origine dell'aneddoto va allora ricercata molto più indietro. Gentili (1958, p. 208 s.) suggerisce di pensare all'ambiente peripatetico – ove l'interesse per la vita e l'opera dei poeti si interseca con l'indagine morale sulla τρυφή – più in particolare a Cameleonte di Eraclea (IV-III a.C.).¹⁸⁸ In un passo di Ateneo (**T100**), che ha buone probabilità di attingere da un trattato cameleonteo *Sull'ebbrezza*, si persegue, con argomenti simili, il medesimo intento riabilitativo di Anacreonte rispetto all'accusa di τρυφή: “è stato infatti accusato di essersi dato alla mollezza e agli eccessi nelle sue composizioni, ma i più non sanno che egli, pur essendo sobrio mentre scriveva e d'animo retto, fingeva di essere ubriaco anche se non vi era necessità”. In alternativa, si dovrebbe pensare che Eliano avesse arricchito il racconto sul taglio della chioma con dati recepiti proprio dal passo di Ateneo in questione (per Ateneo fonte di Eliano, vd. Johnson 1997, p. 25 ss.; Wilson 1996, p. 20). Resta, tuttavia, che la tradizione del racconto di Smerdi giungeva ad Eliano indipendentemente da Ateneo (nel frammento di Alessi non si fa il nome del giovinetto) ed era accompagnata dalla citazione di un carme, di cui rimane un solo verso (vd. *supra*). Una *contaminatio* di fonti presupporrebbe un'improbabile demarcazione tra il racconto della vicenda di Smerdi e il tema della τρυφή policratea, secondo un nesso che abbiamo visto operare anche in Massimo (cf. **T12b**). Sin dalle scaturigini peripatetiche, in sostanza, l'aneddoto possiede una connotazione morale attraverso il cui filtro si giudicano le figure paradigmatiche di sovrano e poeta.

Una rappresentazione tendenziosa, ma più uniforme di quella del *logos* samio erodoteo, esprime dunque la *damnatio* di Policrate come personaggio τρυφερός. Particolarmente severo nel giudizio è Clearco di Soli (IV-III sec. a.C.), autore di almeno otto libri Περὶ βίων improntati alla censura della τρυφή: la vita sfrenata, ispirata ai μαλακά lidii, avrebbe condotto alla rovina il tiranno della molle Samo.¹⁸⁹ Clito di Mileto, allievo

¹⁸⁶ Pur perdendo la connotazione negativa, l'associazione di Anacreonte alla τρυφή ritorna in età tardoantica (**T117**) e proto-bizantina (**T37a**).

¹⁸⁷ Già solo nel libro IX delle *Storie Varie*, la τρυφή è associata ad altri personaggi: Alessandro (9, 3); Demetrio Poliorcete (9, 9); Dioniso di Eraclea, il grasso figlio del tiranno Clearco (9, 13); Smindiride di Sibari (9, 24). È interessante che il primo capitolo del libro sia dedicato a Ierone di Siracusa, di cui si sottolinea l'attività culturale e il mecenatismo, ma con una certa idealizzazione.

¹⁸⁸ Per Cameleonte, autore di un libro *Su Anacreonte*, vd. **Bibliografia antica**; cf. **comm. T28**; **comm. T100**.

¹⁸⁹ Clearch. fr. 44 Wehrli *ap.* Athen. 12, 540f: Κλέαρχος δέ φησιν ὡς Πολυκράτης ὁ τῆς ἀβραῆς Σάμου τύραννος διὰ τὴν περὶ τὸν βίον ἀκολασίαν ἀπώλετο, ζηλώσας τὰ Λυδῶν μαλακά. ὅθεν τῷ τ' ἐν Σάρδεσιν Ἀγκῶνι Γλυκεῖ προσαγορευομένῳ τὴν παρὰ τοῖς Σαμίοις λαύραν ἀντικατεσκεύασεν ἐν τῇ πόλει καὶ τοῖς Λυδῶν ἄνθεσιν ἀντέπλεξε τὰ διαγγελθέντα Σαμίων ἄνθεα ... L'*excursus* su Policrate non è ascritto espressamente al Περὶ βίων, ma doveva essere trattato in connessione con il βίος dei Lidii (cf. fr. 43 Wehrli): Policrate si ispirò ai loro μαλακά istituendo la 'laura', quartiere a un tempo bordello e bazar (vi si producevano leccornie per tutta la Grecia), e “intrecciando ai 'fiori' dei Lidii i 'fiori' dei Samii” (?). Secondo la ricostruzione di Gorman – Gorman 2014, p. 176 ss. (cf. p. 268) sostenuta soprattutto da argomenti di ordine linguistico e lessicografico, le citazioni in Ateneo di Clearco e degli altri Peripatetici sul tema della τρυφή risentono dell'interpretazione del sofista di Naucrati: lo schema morale che intende la τρυφή come causa di corruzione e rovina apparterebbe all'età romana. Quando tuttavia Clearco istituisce un paragone tra i canti di Anacreonte e Saffo e i lascivi Λοκρικά ἔσματα (**T46**), egli non intende stigmatizzare il poeta di Teo.

anche lui di Aristotele, inquadra nella τρυφή le raffinate importazioni di Policrate: i cani molossi, le capre di Sciro, le pecore di Mileto e i maiali di Sicilia.¹⁹⁰ La notizia ritorna in forma ampliata nel terzo libro delle *Cronache Samie* di Alessi (III-II sec. a.C.?), citato da Ateneo di seguito a Clito,¹⁹¹ ma l'intento dell'erudito di Samo non è di stigmatizzare Policrate per la τρυφή, bensì di ricordarne la magnificenza. La presenza, nel frammento di Alessi, di una notizia già presente nelle *Cronache Samie* di Duride, secondo la quale Policrate diede alle sue navi il nome di Samene,¹⁹² porge il destro all'ipotesi che Alessi attingesse appunto le sue informazioni dall'opera del suo precursore conterraneo, che di Samo peraltro era stato tiranno (300 a.C. ca.): alla base, vi potrebbe essere la scelta ideologica di riabilitare Policrate distanziandosi da Clito e dalla condanna peripatetica.¹⁹³ Nel lusso ora Policrate dà prova di munificenza, invitando τεχνῖται dietro lauto compenso e mettendo a disposizione degli amici addobbi e corredo per ricevimenti nuziali e non.¹⁹⁴ È chiaro il debito con Erodoto, pur deprivato di ogni riferimento alla rapacità del tiranno (cf. 3, 39, 4): i professionisti in questione sono infatti il medico Democede (3, 131) e forse l'architetto Eupalino (3, 60, 3). È a questo punto che Alessi (**T13b**) si meraviglia di non aver trovato alcuna informazione sull'invito a corte di ragazzi e fanciulle, mentre ciò che desta in noi meraviglia è l'impressione che egli sorvoli il problema, ben più rilevante, dell'arrivo a Samo di Anacreonte (vd. **Vita**).

T14

a. Massimo di Tiro, *Dissertazione 37*

b. Massimo di Tiro, *Dissertazione 18*

contestualizzazione e discussione dei due passaggi – i giovinetti di Samo e i dettagli distintivi – l'ideale anacreonteo della χάρις nell'interpretazione platonica

La menzione congiunta degli ἐρώμενοι di Anacreonte trova alcuni precedenti nell'epigrammatica (**T31b**; **T32**; **T35**; **T41a**), ma solo nei due passi di Massimo ricorre il nome di Cleobulo (anziché Megiste), in triade con Smerdi e Batillo, che figurano in

¹⁹⁰ Clyt. *FGrHist* 490 F 2 *ap.* Athen. 12, 540cd: Κλύτος δ' ὁ Ἀριστοτελικὸς ἐν τοῖς περὶ Μιλήτου Πολυκράτην φησὶ τὸν Σαμίων τύραννον ὑπὸ τρυφῆς τὰ πανταχόθεν συνάγειν, κύνας μὲν ἐξ Ἡπείρου, αἴγας δὲ ἐκ Σκύρου, ἐκ δὲ Μιλήτου πρόβατα, ὅς δ' ἐκ Σικελίας (cf. Pind. fr. 106 M.). In questo passo del Περὶ Μιλήτου, il richiamo a Policrate era forse in funzione del riferimento alle pecore milesie. A proposito della τρυφή dei Milesi, è interessante che Aristotele (fr. 557 Rose *ap.* Athen. 12, 523e; cf. Heraclid. fr. 50 Wehrli *ap.* Athen. 12, 523f) citasse il noto proverbio giambico sui Milesii che coincide con il fr. 53 G. = 426 P. di Anacreonte.

¹⁹¹ Alexis, *FGrHist* 539 F 2 *ap.* Athen. 12, 540d: Ἄλεξις δ' ἐν τρίτῳ Σαμίων ὄρων ἐκ πολλῶν πόλεων φησιν κοσμηθῆναι τὴν Σάμον ὑπὸ τοῦ Πολυκράτους, κύνας μὲν Μολοτικὰς καὶ Λακαίνας εἰσαγαγόντος, αἴγας δ' ἐκ Σκύρου καὶ Νάξου, πρόβατα δ' ἐκ Μιλήτου καὶ τῆς Ἀττικῆς.

¹⁹² Alexis, *FGrHist* 539 F 2 *ap.* Athen. 12, 540e: πρῶτος δ' ὁ Πολυκράτης καὶ ναῦς πῆξας ἀπὸ τῆς πατρίδος Σαμαίνας ἐκάλεσεν (vd. anche Duris, *FGrHist* 76 F 66).

¹⁹³ Per queste considerazioni, vd. La Bua 1975a, p. 29 ss., in particolare p. 35 ss. Non ne condivido tuttavia la tesi di fondo, che vuol far risalire ad Evagone di Samo, tra i primi autori di ὄροι, la tradizione ostile alla τρυφή di Policrate e dei Samii: il concetto di τρυφή non sembra trovare sviluppo prima della fine del V sec. In Duride non mancavano comunque severi giudizi sulla τρυφή dei Samii: *FGrHist* 76 F 60; 63; 96. Quanto all'opera e alla cronologia di Alessi, vd. anche Kuciak 2016, p. 14; cf. D'Hautcourt 2006.

¹⁹⁴ Alexis, *FGrHist* 539 F 2 *ap.* Athen. 12, 540de: μετεστέλλετο δέ, φησί, καὶ τεχνίτας ἐπὶ μισθοῖς μεγίστοις, πρὸ δὲ τοῦ τυραννῆσαι κατασκευασάμενος στρωμνὰς πολυτελεῖς καὶ ποτήρια ἐπέτρεπε χρῆσθαι τοῖς ἢ γάμον ἢ μείζονας ὑποδοχὰς ποιουμένοις.

coppia in **T15**, oltre che in **T32**. Come a Smerdi (cf. **T13a**), altrove il sofista di Tiro dedica a Cleobulo singolare attenzione, narrando il simpatico aneddoto di un alterco tra Anacreonte ubriaco e la nutrice del futuro amato, ancora poppante (**T27**). Massimo esibisce uno specifico interesse per la produzione erotica di Anacreonte, e non è forse azzardato riconoscergli una conoscenza diretta dei carmi, sia pure in forma antologica. Confrontando i due testi così come sono trasmessi – il testo tràdito è rispettato nell’edizione di riferimento (vd. *infra*) – i ragazzi risultano nominati nello stesso ordine; ciò che cambia sono i loro segni distintivi (“amore”, “chioma”, “auli (?)” vs. “chioma”, “occhi”, “floridezza”) e, soprattutto, il tessuto argomentativo in cui la notizia si inserisce. È legittimo supporre che dei due *loci* l’uno sia ripresa (con *variatio*) dell’altro. **T14a** appartiene ad una sezione della *Dial.* XXXVII (r. 111 ss.) in cui si raccolgono alcuni *exempla* degli effetti psicagogici positivi della μουσική ἀνθρωπίνη: l’aulo e il canto di Pindaro incivilirono (ἡμέρωσεν) gli agresti Tebani; la poesia di Tirteo, di Telesilla e di Alceo incitarono rispettivamente Spartani, Argivi e Lesbii. Il canto di Anacreonte esercita una funzione civilizzatrice su Policrate,¹⁹⁵ a vantaggio dei Samii: la rappresentazione di Massimo ben si inserisce nel solco della tradizione platonica, che ritiene il tiranno dominato da impulsi irrazionali e passioni (**comm. T10; comm. T13**). Data l’ascendenza platonica dello stesso binomio ἄγρικός – ἡμέρος,¹⁹⁶ ci si può chiedere se i paradigmi di Pindaro e Anacreonte, così costruiti, siano opera di Massimo o piuttosto gli derivino dalla sua fonte:¹⁹⁷ un buon compromesso sarebbe vedere in **T14a** un riadattamento, ispirato all’*exemplum* pindarico, di **T14b**. La questione, comunque, è resa complicata dalle incertezze testuali di **T14a**: i segni distintivi risultano curiosamente invertiti rispetto ai nomi di Smerdi e Cleobulo.¹⁹⁸ Trapp appone inoltre una *crux* prima di αὐλούς, segnalando in apparato, tra le altre, la plausibile congettura di Jeremiah Markland (1774) κάλλος, da intendersi come alternativo a ὄρα (**T14b**). Nella *Dial.* XXXVII, tuttavia, l’associazione di aulo e canto non ricorre soltanto negli *exempla* su Pindaro e Anacreonte, ma già in precedenza.¹⁹⁹ Se il testo tràdito è genuino, a Massimo era noto che Batillo, il più celebre amasio di Anacreonte in età ellenistica e

¹⁹⁵ Ho accolto in traduzione “ingentili” di Vox 1990, p. 13: ἡμέρω include infatti la dimensione della mitezza e della dolcezza, propria di maniere eleganti ed urbane. Interessante connessione con il fr. 9 G. = 371 P., in cui non si esclude che sia il tiranno a parlare: οὐ δὴτ’ ἐμπεδός εἰμι | οὐδ’ ἀστοῖσι προσηνής.

¹⁹⁶ Cf. p. es. Plat. *Soph.* 222b; *Resp.* 493b; *Leg.* 766a. Il vb. ἡμέρω è scarsamente attestato in Massimo al di fuori della presente orazione. Il binomio è operante nel fr. 1 G. = 348 P. di Anacreonte.

¹⁹⁷ L’*exemplum* di Tirteo è ricavato da Platone (*Leg.* 629a ss.). Per gli altri poeti, vd. Trapp 1997, p. 295, n. 23.

¹⁹⁸ È probabile non si tratti di mero errore di trasmissione. Discussa peraltro è l’interpunzione. Favore della soluzione qui recepita (ed. Trapp), si era espresso già Wilamowitz 1913, p. 109, n. 1: “Das schöne Haar gehörte dem Smerdies; wenn man aber darum hinter ἔρωτα ein Komma setzt, so zerstört man die kleinen Glieder dieser Prosa. Wenn Maximus sich nicht versehen hat, muß man ἔρωτα Κλεοβούλου καὶ Σμερδίου κόμην schreiben.” Verso l’interpunzione alternativa (ἔρωτα, Κλεοβούλου καὶ Σμερδίου κόμην), accolta p. es. dal primo ed. Hobein, va notato però che Meleagro (*Anth.Pal.* 12, 164-165) definisce ἀβροκόμης un ragazzo di nome Cleobulo. Per la chioma di Smerdi, vd. **comm. T13**; sull’ ἔρωτος per Cleobulo, vd. fr. 5 G. = 359 P.; 14 G. = 357 P., 10. Wilamowitz considera la possibilità che Massimo avesse a disposizione una biografia di Anacreonte; ma il fatto che dell’inno a Dioniso dedicato all’amore di Cleobulo (fr. 14 G. = 357 P.) sia testimone Dione Crisostomo (*Or.* 2, 62) la dice lunga sulla circolazione dei carmi erotici fra i retori di età imperiale. Per le conoscenze di poesia lirica di Massimo, particolarmente interessato alla materia erotica come platonico, vd. *infra*.

¹⁹⁹ Max. *Dial.* 37, 61 ss.: οὐτι τοι λέγω τὴν δι’ αὐλῶν καὶ ὄδης καὶ χορῶν καὶ ψαλμάτων ἄνευ λόγου ἐπὶ τὴν ψυχὴν ἰοῦσαν, τῷ τερπνῷ τῆς ἀκοῆς τιμηθεῖσαν. Nell’impasto di luoghi platonici, la duttilità argomentativa di Massimo è tale da rovesciare il valore del binomio ἄγρικός – ἡμέρος: egli elogia la vera μουσική, naturale e divina, di cui quella umana sarebbe imitazione e degenerazione. Lungi dall’essere mezzo di incivilimento, l’aulo ionico sibaritico rende ora più sciocchi e sfrenati i Dori siciliani, allontanandoli dalla più sana musica agreste (r. 75 ss.).

imperiale, aveva accompagnato il canto di Anacreonte con l'aulo.²⁰⁰ κέρασας, in fin dei conti, riecheggia l'immagine anacreontea della mescita simposiale applicata alla mescolanza di temi nella poesia.²⁰¹

In **T14a** trova conferma l'appartenenza dei tre ragazzi all'*entourage* di Policrate (cf. **Vita**; per Smerdi, vd. **comm. T13**; per Cleobulo, vd. **comm. T27**; per Batillo, vd. **comm. T18**). Se Smerdi proviene dalla Tracia, Batillo potrebbe essere persino originario di Samo (cf. **T50**): le *Anacreontiche* dicono che vive nell'isola e "regna sui tiranni" (*Anacreontea* 15, 8-10; 17, 44-5). L'ambientazione al Panionio dell'aneddoto di Cleobulo in fasce (**T27**) non lascia adito a dubbi sul fatto che questi fosse di area ionica, se non proprio di Samo. L'estrazione dei tre giovinetti, inoltre, non sembra affatto servile: Smerdi, secondo Massimo, era di rango regale; nel nome Βάθυλλος, che secondo il grammatico Erodiano (**T17**) deriva da Βαθυκλής, la radice κλέος, comune a Κλεόβουλος, ne suggerisce i nobili natali.²⁰² Forse i due appartenevano all'aristocrazia samia vicina a Policrate. Non sembra perciò motivato lo stupore, da parte di Alessi (**T13c**), di non trovare scritto da nessuna parte che il tiranno "mandò a chiamare donne e fanciulli". Il modulo²⁰³ μεστὰ δὲ αὐτοῦ τὰ ἄσματα (**T14b**) ricorda quanto detto da Strabone (**T9b**) a proposito dei riferimenti a Policrate nella poesia di Anacreonte, e in ultima analisi esprime lo stesso concetto.

Se c'è un aspetto della poesia erotica di Anacreonte che Massimo mette in rilievo, è l'interesse per i dettagli, identificativi sul piano erotico di ogni ragazzo amato: la chioma di Smerdi, gli occhi di Cleobulo, la floridezza di Batillo (**T14b**). La dovizia di testimonianze sull'episodio della chioma di Smerdi ha permesso di considerare rivolti a Smerdi i versi del papiraceo fr. 71 G. = 347 P. (vd. **comm. T13**). Non siamo così fortunati per gli occhi di Cleobulo, mai menzionati nei nostri frammenti per il ragazzo: Theodor Bergk (1834, p. 82) propone di identificarlo nel fanciullo dallo sguardo virgineo che tiene per le redini l'anima del poeta (fr. 15 G. = 360 P.; cf. Labarbe 1960, p. 55). Ancor meno fortuna per Batillo, a cui non si rivolge esplicitamente alcun frammento (cf. **comm. T18**). Nel fr. 81 della sua edizione, ὠρικὴν στόντα χαίτην, Gentili difende la correzione ὠρικὴν (Egenolff: cod. ὀρικὴν) pensando alla "chioma in fiore" di Batillo,²⁰⁴ di contro ad un'altra tradizione che attesta θρηϊκίην, in riferimento alla chioma del trace Smerdi.

T14b è nell'ultimo paragrafo della *Dial. XVIII*, dedicata all'*ars amandi* di Socrate;²⁰⁵ Massimo si prefigge di scagionare il filosofo dall'accusa – che il sofista dice essere diffusa ai suoi tempi – di essere stato sfrenato ἐραστής di ragazzi: tale passione non è compatibile con l'ideale socratico di vita filosofica, né Socrate in ragione del suo ricorso

²⁰⁰ Secondo Bergk 1834, p. 106 s., potrebbe riferirsi a Batillo il fr. 95 G. = 375 P., che allude a una danza al suono di teneri auli ἡμίοποι (a tre fori). Apuleio (**T18**) dà invece notizia di una statua di Batillo che sarebbe stata collocata da Policrate davanti a un altare dell'*Heraion*, e il giovinetto è nell'atto di cantare con la lira.

²⁰¹ Cf. fr. 56 G. = eleg. 2 W., 3-4: ἀλλ' ὅστις Μουσέων τε καὶ ἀγλαὰ δῶρ' Ἀφροδίτης / συμμίσγων ἐρατῆς μνήσεται εὐφροσύνης.

²⁰² Cf. Lear 2008, p. 53. Baticle è anche il nome dell'artista nativo di Magnesia che aveva riprodotto l'immagine di Artemide Leucofriene nel trono dell'Apollo di Amicle venerato dagli Spartani: era poco più giovane di Anacreonte (vd. Vetta 2000, p. 677). Non è forse irrilevante che in un aneddoto (**T27**) Cleobulo figuri in braccio ad una nutrice.

²⁰³ Cf. Them. 341c (ἄσματα ἄδοντες μεστὰ ἡδονῆς), avente a sdegno la τρυφή dei poeti.

²⁰⁴ Proprio in un'*Anacreontica* a lui dedicata (18, 12-3 W.), il giovinetto, paragonato ad un albero, "scuote già le chime morbide / col più molle ramoscello." Molto più ipotetica un'altra congettura di Gentili per riconoscere in Batillo il destinatario del fr. 51 G. = 440 P.

²⁰⁵ Per lo sviluppo della tematica nelle orazioni di Massimo, vd. Scognamillo 1997, p. VII ss.

all'ironia, inutile e pericolosa, ma egli è vissuto semplicemente in un'epoca in cui questo costume era accettato e che lo ha condannato con ben altri capi d'imputazione. L'argomento decisivo trae ispirazione dal passo del *Fedro* platonico (T99a), ove per il suo discorso sull'*eros* Socrate s'appella all'autorità degli antichi poeti d'amore, in particolare a Saffo ed Anacreonte (r. 176 ss.): a costoro prima che a Socrate andrebbe rivolta l'accusa. Massimo vede in Omero il primo di questi poeti (r. 189 ss.);²⁰⁶ accennando poi ad Esiodo e glissando su Archiloco, perché ὕβριστής, procede ad illustrare i punti di contatto di Socrate con i due poeti eletti a suoi antesignani dal filosofo stesso (r. 231 ss.). Saffo rappresenta l'amore per le donne (cf. T99b), ma l'arte è la stessa di Socrate: πολλῶν ἐρᾶν ... καὶ ὑπὸ πάντων ἀλίσκεσθαι τῶν καλῶν (rr. 237-8). L'analogia più profonda che Massimo scorge tra i due è nel valore paideutico del pederotismo.²⁰⁷

Nell'amore e nella lode di tutti i belli, dunque, anche il "sapiente" Anacreonte manifesta di avere una τέχνη erotica affine a Socrate. Oltre a ciò, tuttavia, il paragone del filosofo con il poeta non è sviscerato da Massimo con la stessa puntualità di quello con Saffo, né i dettagli sono resi in modo altrettanto esplicito. Pertanto, dei tre frammenti anacreontei citati in sequenza nell'orazione (rr. 272-80), valorizzanti una concezione etica dell'*eros*, sta a noi ricostruire i termini di come li può aver recepiti la tradizione platonica a cui il sofista di Tiro è senz'altro debitore:

- ἀλλὰ κἄν τούτοις τὴν σωφροσύνην ὀρᾷς·
 [1] ἔραμαί τοι συνηβᾶν,
 φησίν,
 χαρίεν γὰρ ἦθος ἴσχεις (fr. 23 G. = 402a P.) ·
 [2] καὶ αὖθις καλὸν εἶναι τῷ ἔρωτι τὰ δίκαιά φησιν (fr. 120 G. = 402b P.). ἤδη
 δέ που καὶ τὴν τέχνην ἀπεκαλύψατο·
 [3] ἐμὲ γὰρ λόγων <μελέων τ'> εἵνεκα παῖδες ἄν φιλοῖεν·
 χαρίεντα μὲν γ' αἰείδω, χαρίεντα δ' οἶδα λέξαι (fr. 22 G. = 402c P.).²⁰⁸

In questo microflorilegio,²⁰⁹ l'ipostasi morale dell'*eros* si fonda sul principio della χάρις, il cui valore estetico è applicato all'ἦθος del παῖς.²¹⁰ L'indole che Anacreonte desidera è χαρίεν [1], e χαρίεντα sono i canti e i detti che egli rivolge ai ragazzi [3]. La giustizia, il bene in amore [2], è il reciproco scambio di χάρις, un *beneficium* contestuale al sodalizio tra amante e amato.²¹¹ La deontologia platonica rielabora tale principio attraverso la riflessione su quanto sia giusto o vantaggioso per l'amato concedersi

²⁰⁶ Il paragone tra Omero e Socrate è sviluppato anche da Dione Crisostomo: sui paradigmi poetici nell'*Or.* XVIII, vd. Campos Daroca 2016, p. 117 ss.

²⁰⁷ Altri tratti 'socratici' di Saffo: la propensione all'ironia (fr. 155 V.) e alla satira (fr. 57, 2 V.), il riguardo per lo sviluppo dell'allieva (fr. 49, 2 V.), talune rappresentazioni di Eros (fr. 159; 130; 172; 188; 47 V.) e l'imperturbabilità di fronte alla morte (fr. 150 V.).

²⁰⁸ In [3] mi discosto dal testo dell'ed. di riferimento (Gentili 1958, p. 19), ritenendo di accogliere l'integrazione di Blass, laddove Gentili lascia la lacuna; cf. Parroni 1998, p. 261 ss. che invoca a ragione il confronto con T117. Segue in Massimo un riferimento, poco pertinente, al fatto che Alcibiade paragonava la χάρις di Socrate agli αὐλήματα di Olimpo e Marsia (cf. Plat. *Symp.* 215c).

²⁰⁹ Per l'ipotesi di derivazione da uno stesso carne, vd. Gentili-Catenacci 2007, p. 209: se così, il fr. [2], citato non *verbatim*, doveva essere anch'esso composto di anaclomeni, p. es. καλὸν ἐστὶ τῷ ἔρωτι / τὰ δίκαια.

²¹⁰ Cf. fr. 99 G. = 416 P. (cf. n. 99), elogio a Megiste per l'indole mite (ῥυσμούς ... τῶν ἀβακίζομένων); *P.Oxy.* 3722, fr. 16, col. II 10 ? Per la χάρις estetica: fr. 91 G. = 380 P.; 112 G. = 394a P.; 170 G. = 487 P. ecc.

²¹¹ Sul tema della reciprocità amorosa, vd. l'ormai classico articolo di Bonanno 1973, p. 110 ss. Sulla necessità di intendere ἔρωτος con la maiuscola vd. Privitera 1972, p. 133 ss.

(χαρίζεσθαι) al suo amante,²¹² e su chi, al contrario, sia opportuno per l'amante corteggiare, ricercandone i favori. Il καλόν, ovvero la giustizia, si realizza in senso platonico quando il primo punti alla crescita morale ed intellettuale dell'amato, e costui si impegni a non ricercare altro profitto che diventare migliore ed accrescere in virtù, senza tradire la fedeltà di chi lo ama.²¹³ La tradizione platonica intendeva probabilmente anche il fr. [3] come precetto morale impartito da Anacreonte ai suoi παῖδες.²¹⁴ In questi termini Massimo potrebbe averlo tenuto a mente nel raccontare l'agone amoroso di poeta e tiranno (**T13a**). Il sofista di Tiro, com'è sua abitudine, rielabora qui materiale di indirizzo platonico²¹⁵ – tali studi gli hanno forse concesso di ampliare ben al di là del livello scolastico le conoscenze in materia di poesia d'amore – ma la tradizione a cui Massimo attinge sembra influenzare anche l'anonimo autore di un trattato sulla vecchiaia, trasmesso da un papiro contemporaneo o precedente di poco il sofista di Tiro (**T15**).

Naturalmente, in parte non possiamo accettare l'interpretazione platonica dell'ideale anacreonteo della χάρις: il codice di comportamento che esso addita non è circoscritto al rapporto paideutico interpersonale, ma va posto in rapporto all'occasione simposiale e alla dimensione collettiva, a un gruppo che si riconosce negli stessi orizzonti culturali e ideali.²¹⁶ La χάρις investe allo stesso tempo il poeta, portavoce del messaggio, l'ἐρώμενος, destinatario privilegiato, e l'uditorio, composto in parte dagli stessi giovinetti (vd. **comm. T15**). Il termine non designa *stricto sensu* il beneficio aristocratico dell'ἐραστής che ricolma di beni l'amato al fine di ottenerne il favore e la fedeltà, certo secondo i propri mezzi (cf. **T13a**): permane la reciprocità del beneficio, resta la parvenza di gratuità e disinteresse, ma diverso è il fine ultimo della χάρις, che punta a mantenere il clima di serenità e sobrietà (εὐφροσύνη) a garanzia del godimento comune. E così, se il rapporto amoroso non presenta ostacoli e vengono corrisposti i desideri e i bisogni dell'innamorato, viene scongiurata ogni disarmonia e si custodiscono la gioia e la festosità dei φίλοι nel momento comunitario.²¹⁷ Soltanto la benevolenza e la mansuetudine mantengono l'equilibrio (τὰ δίκαια) che è bello in amore. Il poeta provvederà da parte sua ai χαρίεντα, alle "piacevolezze": canti di lode, ma anche facezie. I χαρίεντα sono volti a piacere e divertire più che ad istruire. E se poi,

²¹² Vd. in Plat. *Symp.* 182a ss. il discorso di Pausania, il cui senso è riassunto in seguito da Erissimaco (186b): τοῖς μὲν ἀγαθοῖς καλὸν χαρίζεσθαι τῶν ἀνθρώπων, τοῖς δ' ἀκολάστοις αἰσχρὸν; ci si riferisce ad un'etica soprattutto sociale. Nel *Fedro*, principi analoghi sono espressi nel primo discorso socratico (241a ss.).

²¹³ Nel *Simposio* (218c-219a), Alcibiade sta narrando i trascorsi amorosi con Socrate, e tutti gli sforzi compiuti invano per sedurlo e conquistarlo: in particolare, per pungerlo nel vivo, gli confessa che il suo interesse è ὅτι βέλτιστον ἐμὲ γενέσθαι, ovvero sia quello di progredire in valore. In tutta risposta, Socrate ne respinge le avances spiegandogli che uno scambio siffatto ricorda quello di Glauco e Diomede (*Il.* 6, 232 ss.), dell'oro col bronzo: non si può barattare (ἀλλάξασθαι) la bellezza vera, posseduta da Socrate, con la bellezza effimera, che offre Alcibiade.

²¹⁴ Bisognerà rifuggire la tentazione di tradurre ἂν φιλείειν "dovrebbero amarmi", come talvolta si fa. È nella sfumatura della possibilità (i ragazzi "potrebbero amarmi" – ma non lo fanno!) che si consuma l'ironia dell'enunciato anacreonteo.

²¹⁵ Si noti l'impiego di σωφροσύνη (cf. **comm. T22**) e di un vb. platonico come ἀποκαλύπτω (cf. Plat. *Gorg.* 455d). Sull'imponente presenza dell'opera di Platone e degli Accademici nelle Διαλέξεις vd. Trapp 1997, p. xxii ss., che fa notare tuttavia come l'atteggiamento eclettico e antisettario di Massimo ne metta in discussione la qualifica tradizionale di Platonico. Sulla tipologia delle fonti di Massimo, vd. Renehan 1987, p. 48; cf. Scognamiglio 1997, p. VIII.

²¹⁶ Parte di queste riflessioni prende spunto da Vox 1990, pp. 14 ss.; 29 ss. Cf. Gentili 1958, p. XIII ss. e Bowra 1973 (1961²), p. 412 ss. Vd. da ultimo l'ottima analisi di Leo 2015, p. 114 ss.

²¹⁷ La stessa reazione di Anacreonte al taglio della chioma di Smerdi mira al mantenimento dell'εὐφροσύνη. Vanno perciò tenuti fuori dal simposio i racconti delle gesta epiche e delle imprese eroiche, inconciliabili con un'atmosfera serena (fr. 56 G. = eleg. 2 W.).

violando la norma della χάρις, i fanciulli non ricambiano il loro *laudator*, poco male: il σοφός saprà sorridere dei suoi “iddii” (cf. **T16b**), ricordando bonariamente i suoi doni ai loro atti ingrati.

T15

Anonimo, *Sulla vecchiaia*

I frammenti di un papiro di Berlino (Ägyptisches Museum, inv. 13407) di II sec. d.C., edito per la prima volta da Wilhelm Schubart (1950, p. 72 ss.), sono quanto resta di uno scritto adespoto Περὶ γήρωσ, la cui tesi di fondo sembra essere che, se vi è la giusta cura di anima e corpo, la vecchiaia non ha nulla da invidiare alla giovinezza.²¹⁸ Nel nostro frammento, il più corposo, troviamo associati due esempi di vecchiaia felice: Socrate colleziona “ammiratori”; Anacreonte non smette di essere χαρίεις perché in compagnia delle Muse. Non siamo tuttavia di fronte ad un’associazione estemporanea: il confronto con Massimo di Tiro (**T14b**), intento a dimostrare che i due praticarono la stessa *ars amandi*, consente di dare significato ad alcuni elementi-chiave nel frammento papiraceo e di rapportarli eventualmente alla stessa tradizione a cui si ispira il sofista (vd. **comm. T14**).

Socrate e lo stuolo di “ammiratori”. Nel commento al passo, Rolf Westman (1997, p. 37) precisa la valenza spirituale del termine ἐρασταί opponendosi ad un’asserzione sommaria di Jonathan G.F. Powell (1988, p. 29), secondo cui “the longest [fragment in the papyrus] concerns the amorous activity of Socrates and Anacreon.” È vero che gli ἐρασταί di Socrate sono propriamente i discepoli che ne ammirano i discorsi, ma l’accostamento ad Anacreonte, di cui sono ricordati gli amati Smerdi e Batillo, rievoca ciò che Massimo elegge a principale terreno comune tra poeta e filosofo: l’amore e la lode di tutti i belli. D’altra parte, come al sofista di Tiro sembra non essere sfuggito, anche i rapporti pederastici di Anacreonte osservano la medesima bilateralità, per cui i ragazzi ricambiano l’amore del poeta in virtù dei suoi detti e dei suoi canti.²¹⁹

La piacevolezza di Anacreonte. Come per Massimo, anche per l’anonimo la χάρις è il tratto distintivo di Anacreonte, e qui lo è anche della sua senilità in compagnia delle Muse.²²⁰ Diversi limiti presenta la lettura di Schubart: ἐνθυμ[ούμε-]νον δὲ αὐτοῦ κ[αὶ] Ἀνακρέοντος ὡ[ς χα-]ρίεις ἡμεῖν (*sic!*) κα[ὶ νῦν] δοκεῖ αὐτοῖς ὁ [βίος] καὶ πολιαῖς. L’integrazione ὁ [βίος] introduce un diverso soggetto di δοκεῖ, correlato a χαρίεις, ma πολιαῖς, a cui Page appone le *crucis* aspettandosi πολιοῖς, suggerisce la presenza nella lacuna di un altro sostantivo, maschile, a cui legare l’aggettivo αὐτοῖς. La proposta di Powell (1988, p. 29, n. 73), ὁ[δοῦσι] (l. 13), sembra soddisfacente ed è accolta da Jaakko Frösén. L’autore del Περὶ γήρωσ intende quasi certamente sconfessare il lamento della vecchiaia dello stesso Anacreonte: chioma ormai bianca, denti tremoli

²¹⁸ Per la trattazione del tema della vecchiaia e per il fiorire di opere *de senectute* in età romana, vd. Powell 1988, p. 27 ss.

²¹⁹ Fr. 22 G. = 402c P. (cf. **comm. T14**). Ciò prelude al successo nella conquista dell’amore di Smerdi (vd. **comm. T13**). Un concetto analogo è espresso, se il testo è genuino, da un epigramma (**T43**, 1-2): “Vedi me, il vecchio di Teo, mai sazio di entrambi gli amori, / in modo eguale piacendo a ragazzi e ragazze.”

²²⁰ Nella colonna successiva del fr. (III 1-4), davvero poco leggibile, l’anonimo sembra insistere sul tema della χάρις associata alle Muse, attraverso la metafora anacreontea della mescolanza (per cui vd. ancora **comm. T14**): οὐ[δὲ] [π]αύσομαι τὰς Χάρι-]τας ταῖς Μ[ούσαις συγ-]καταμε[ιγνύς. In un altro fr. (B 6) si accenna a bevitori di vino.

di vecchio e, soprattutto, mancanza della piacevole giovinezza (χαρίεσσα ἤβη).²²¹ Il poeta, vecchio ma ancora piacevolissimo, è contraddetto dalla sua persona. χαρίεις è dunque epiteto di Anacreonte, e come tale non è privo di paralleli (Athen. 11, 463a; 15, 671e). Ciò significa che la considerazione introdotta da ὦ[ς χα]ρίεις non può riferirsi anche a Socrate, come il testo di Schubart si presta ad essere inteso. Frösén e Westman avanzano convintamente l'interpretamentum αὖ τὸ πε[ρὶ] Ἀνακρέοντος (ll. 10-1) – e, a precederlo, la simmetrica congettura περὶ Σωκράτους (ll. 6-7) – ma, a parte la non necessità del περὶ nella costruzione di ἐνθυμέομαι, l'articolo τό è forse pleonastico.²²² Sembra perciò preferibile l'integrazione suggerita a Powell da Peter J. Parsons: αὖ τοῦ κ[αλοῦ] (Powell 1988, p. 29, n. 73. Per καλός attribuito di Anacreonte, vd. Athen. 15, 674c; *Anacreont.* 1, 6 W.).

Apollo. Il dio è apostrofato come garante della χάρις di una vecchiaia in compagnia delle Muse. Non è dato sapere se il passaggio adombra un carne di Anacreonte (cf. n. 222). L'*Anacreontica* 17, 43-6 W. gioca sul confronto tra Apollo e Batillo (vd. **comm. T18**). L'associazione tra il dio e le Muse richiama però l'immagine di Apollo Musagete evocata da Massimo (*Or.* 37, 85 ss.) a proposito dell'ἀληθῆς ἁρμονία poco prima di **T14a**.²²³

Smerdi e Batillo. Anche l'associazione dei due ἐρώμενοι ricorre soltanto nei due passaggi di Massimo di Tiro (vd. **comm. T14**); verrebbe anzi da chiedersi se nel prosieguo del passo, che si interrompe bruscamente, non fosse menzionato anche Cleobulo. Anche qui qualcosa costituiva l'oggetto identificativo dei due ragazzi. Frösén avanza l'intuitiva proposta κ[αλῆ]ν, a cui acutamente Westman suggerisce di integrare [[κόμην quale prima parola della colonna seguente: “ma la bella chioma di Smerdi e di Batillo ...”, un riferimento – l'ennesimo alla chioma del Trace, non l'unico a quella del Samio (per la chioma di Smerdi, vd. **comm. T13**. Per Batillo, fr. 81 G.; cf. *Anacreont.* 18, 12-3 W.) – che sarebbe in qualche modo opposto ai capelli grigi del poeta (πολιαῖς). Diversa la lettura di Schubart, κλ[. . .]ν. Tra le molteplici integrazioni possibili, non dispiace affatto κλ[ίνη]ν. Nella corte di Samo i ragazzi non soltanto si dividevano tra l'amore dei simposiasti, garantendone l'intrattenimento, ma prendevano parte agli agi e alle attività conviviali; “fornivano ad Anacreonte non soltanto l'oggetto delle sue passioni ma anche in certa misura un uditorio” (Bowra 1973 [1961²], p. 412).

Come interpretare il fatto che carmi erotici per Smerdi e Batillo vengano riecheggianti in un passo che si occupa della senilità di Anacreonte? Per quanto ai tempi di Policrate non fosse troppo avanti con gli anni, il poeta poteva all'occorrenza rappresentarsi vecchio.²²⁴ I punti evidenziati, comuni alle testimonianze di Massimo di Tiro, suggeriscono la

²²¹ Fr. 36 G. = 395 P., 1-4: Ποιοὶ μὲν ἡμῖν ἤδη / κρόταφοι, κάρη δὲ λευκόν, / χαρίεσσα δ' οὐκέτ' ἤβη / πάρα, γηράλαιοι δ' ὀδόντες.

²²² Schubart 1950, p. 75, legando ἡμεῖν (= ἡμῖν) e αὐτοῖς, proponeva di interpretare parte del brano (da ὦς χαρίεις a πολιαῖς, e più sotto Ἄπολλον ὡς χαρίεν) come citazione non letterale da un carne anacreonteo (anche se “an sich könnten sie Worte eines anderen über Anakreon sein”) di segno opposto rispetto al carne della vecchiaia. Page 1962, p. 233 è piuttosto scettico in proposito. Secondo Westman 1997, p. 37, “nel passo su Anacreonte (rr. 9-14) va espressamente sottolineato che, in forza della nuova lettura di Frösén dei rr. 10-1, è venuto a mancare, per quanto io posso vedere, il fondamento per accoglierlo nei *Poetae Melici Graeci* di Page. Con la lettura αὐτοῦ κ[αῖ] Ἀνακρέοντος di Schubart si può infatti ammettere una citazione, per quanto libera, da Anacreonte; ora, però, leggiamo αὖ τὸ πε[ρὶ] Ἀνακρέοντος, col che decade il carattere di citazione del passo.” In realtà, il riferimento a Smerdi e Batillo è sufficiente perché il passo venga incluso in un'edizione dei frammenti.

²²³ La rappresentazione platonica (*Leg.* 653d) di Apollo come corifeo delle Muse è spesso sviluppata anche da Imerio: cf. p. es. *Or.* 48, 33; 51 (p. 197 s. Colonna): cf. **comm. T52d**).

²²⁴ Come p. es. nel canto, di sicura ambientazione samia, per la fanciulla di Lesbo (fr. 13 G. = 348 P.); cf. fr. 74 G. = 418 P.

possibilità che la notizia confluita nel Περὶ γήρωσ dell'anonimo abbia preso corpo nella letteratura degli Accademici. La popolarità dell'immagine di Anacreonte come poeta vegliardo gaudente e spensierato può aver contribuito ad ispirare il confronto con Socrate sin dall'inizio, ma non bisogna sottovalutare la capacità, da parte degli autori di scritti specifici, di rielaborare le informazioni secondo le proprie esigenze. È presumibile che proprio nel suo Περὶ γήρωσ Favorino di Arles menzionasse Anacreonte e il noto frammento dal 'carne del rimprovero' a Smerdi: "Anacreonte parrebbe ridicolo e di scarso acume quando rimprovera il ragazzo del fatto che gli era stata recisa la chioma (*sic!*), con queste parole: 'hai reciso il bellissimo fiore della tua molle chioma.' Ma, Anacreonte, aspetta un attimo, e vedrai che per te ogni cosa è stata recisa: recisa la luce degli occhi, recisa la grazia (χάρις) del volto!"²²⁵ Sorprende la differenza di prospettiva rispetto all'anonimo del papiro Schubart: in Favorino, che sta discettando della caducità della carne rispetto all'incorruttibilità dello spirito, agisce uno spiccato sentimento di condanna morale nei confronti di Anacreonte .

T16

- a. Pindaro, *Istmica 2*
- b. Scolio *ad loc.*

Intorno al 474 a.C. Trasibulo di Agrigento commissiona a Pindaro l'*Istmica 2* in ricordo della vittoria su carro riportata alcuni anni prima da suo padre Senocrate, fratello ormai defunto del tiranno Terone (per la cronologia e i motivi dell'occasione, vd. Privitera 1982, p. 27 ss.; cf. Woodbury 1968, p. 527 ss.). Nel proemio (vv. 1-11) Pindaro stabilisce una demarcazione con i poeti del passato, che componevano gratuitamente per amore, mentre ora invece la Musa, φιλοκερδής ed ἐργάτις, esige un μισθός. Questa *laudatio temporis acti* mira a denunciare la mutata condizione del poeta, chiamato a provvedere a se stesso, e forse anche il rischio che essa infici la qualità della poesia, così esposta alle leggi del mercato.²²⁶ Ma Trasibulo è "saggio", e la denuncia si tramuta presto in una lode della liberalità di lui e della sua famiglia (v. 12 ss.).²²⁷ La percezione pindarica di una cesura 'strutturale' con i poeti del passato si direbbe maturare all'interno di una concezione diacronicamente unitaria dell'ὕμνος, inteso come canto celebrativo, in virtù della quale non si distingue tra canti erotici ed epinici;²²⁸ ma è pur

²²⁵ Fav. fr. 13, 3 ss. Amato *ap.* Stob. Anth. 4, 21, 24 (II 491-2 Wachsmuth-Hense): γελοῖος ἂν φανείη ὁ Ἀνακρέων καὶ μικρολόγος τῷ παιδὶ μεμφόμενος ὅτι τῆς κόμης ἀπεκείρατο, λέγων ταῦτα: 'ἀπέκειρας δ' ἀπαλῆς κόμης ἄμωμον ἄνθος' (fr. 26 G. = 414 P.). ἀλλ', ὃ Ἀνάκρεον, μικρὸν ἐπίμεινον, καὶ ὄψει πάντα ἀποκεκαρμένα: ἀποκεκαρμένην μὲν τὴν τῶν ὀμμάτων ἀυγίην, ἀποκεκαρμένην δὲ τὴν τοῦ μετώπου χάριν. Amato 2010, p. 62 s. sostiene l'attribuzione del fr. al Περὶ γήρωσ anche attraverso il cf. con il nostro anonimo. Secondo Powell 1988, p. 28, anche l'opera di Favorino, come del resto il *Cato Maior* di Cicerone, è influenzata dalla tradizione platonica.

²²⁶ Le Muse degli antichi hanno "bende d'oro" (vv. 1-2), i canti di Tersicore "volto d'argento" (vv. 7-8). Sui nuovi modi della poesia in rapporto alle mutate condizioni socio-economiche, vd. Gentili 2006⁴ (1984), p. 244 ss.

²²⁷ Gli scolii registrano due interpretazioni antiche, entrambe autoschediastiche. Secondo Callistrato, Pindaro avrebbe richiesto a Trasibulo quanto non corrisposto da Senocrate per μικρολογία: *Schol. Pind. Isthm. 2*, inscr. a-b (III 212-3 Drachmann). Più sottile l'idea – per cui vd. *infra* – che il poeta tebano avesse nelle mire Simonide, il quale avrebbe celebrato la medesima vittoria di Senocrate manifestando la consueta avidità: *Schol. Pind. Isthm. 9a* (III 214 Drachmann). Su tale base si è pensato che Pindaro avesse offerto l'ode a Trasibulo come dono d'amicizia (cf. n. *infra*).

²²⁸ È probabile che Pindaro abbia inteso celebrare, attraverso il confronto tra sé e i poeti d'amore del passato, un antico legame di φιλία con il committente. In questa direzione spingono le altrettanto inusitate

vero che attribuire specificamente a Tersicore, Musa della danza e del coro, la responsabilità di aver introdotto il mercenariato poetico (vv. 6-8) suona come una riflessione, da parte di Pindaro, sulle differenze performative tra generi poetici, ovvero tra esecuzione monodica e corale: mentre i poeti antichi intonavano canti erotici soltanto “accompagnandosi all’inclita lira”, la composizione per un coro si sobbarca di costi maggiori (Privitera 1982, p. 158 si oppone a questa interpretazione, ma i suoi argomenti non paiono decisivi). Diversamente perciò dai poeti di un tempo, i quali potevano permettersi di scagliare – come il dio Eros – i loro carmi amorosi a piacimento ovunque fossero i belli, Pindaro dovrà avvalersi persino di un tramite, il χοροδιδάσκαλος Nicasippo, per recapitare il suo ‘dardo’ a Trasibulo (vv. 35-48)!²²⁹

Secondo gli scolii (**T16b**), tra i poeti del “carro delle Muse” vi sono soprattutto Alceo, Ibico e Anacreonte. In Aristofane (**T98**), la stessa triade esemplifica i poeti orientali raffinati e forse anche monodici (altrove (**T47**) il commediografo allude alla produzione simposiale di Anacreonte e Alceo); parimenti al nostro scolio, invece, Cicerone (**T102**) ricorda i tre poeti proprio a proposito della produzione erotica. Tra gli altri lirici che hanno fama di essersi dedicati a temi erotici, ci sono probabilmente Alcmane (cf. **comm. T45**) e Saffo (cf. **T99a**). All’interno della nostra triade, tuttavia, il podio è evidentemente riservato ad Anacreonte, in conformità con la canonizzazione alessandrina come poeta erotico: tant’è vero che il paradigma riportato di seguito concerne soltanto il poeta di Teo. Più avanti, peraltro, gli scolii asseriscono che Pindaro (vv. 7-8) abbia ripreso l’immagine dei canti venduti da Tersicore, argentati in volto (ἀργυρωθεῖσαι πρόσωπα), proprio da un verso di Anacreonte (fr. 106 G. = 384 P.):²³⁰

οὐδ’ ἀργυρή κω τότ’ ἔλαμπε Πειθῶ.²³¹

Che gli scolii ravvisino nel v. 6 dell’*Istmica* (ἡ Μοῦσα γὰρ οὐ φιλοκερδῆς πω τότ’ ἦν οὐδ’ ἐργάτις) una stoccata all’avidità di Simonide²³² ha indotto a credere che anche Anacreonte avesse nelle mire il collega di Ceo.²³³ Divenuta splendente d’argento, Peitò, dea della persuasione amorosa, impersonerebbe un tipo di poesia erotica rivolta al profitto economico, che sarebbe stata coltivata da Simonide (cf. Simon. T4 P.; fr. 21; 22 W.²). L’ipotesi incontra due ostacoli principali: in Pindaro sono argentei i canti di Tersicore, sicché lo scoliasta connette il motteggio sul conto del φιλάργυρος Simonide

immagini della *Pitica* VI, altro epinicio per Trasibulo (su cui vd. Vetta 1979, p. 87 ss.), e soprattutto di un encomio (fr. 124a,b Maehler), inviato forse proprio insieme alla nostra *Istmica*, come μεταδόρπιον (*dessert*; in omaggio?): vi ricorrono i richiami alla poesia d’amore e al carro delle Muse. Non si può concedere a Wilamowitz 1922, p. 311 ss. che l’ode sia stata inviata in segno d’affetto, come lettera consolatoria, ed ancor meno a Nicholson 2000, p. 240 ss. (gli fa eco Bowie 2012, p. 88 ss.) che, con una condanna apparente della poesia prostituita, Pindaro stia solo adottando una strategia retorica per far passare il rapporto commerciale (μισθός) come nobile scambio aristocratico (δωρεά).

²²⁹ Per la rappresentazione degli inni come dardi, cf. *Ol.* 1, 112; 2, 90; *Isthm.* 5, 46. Come gli scolii rilevano (III 213, 12-5 Drachmann), l’immagine poggia sull’associazione, già omerica (*Od.* 21, 404 ss.), di arco e lira (cf. Heraclit. 22 B 51 D.-K.). L’immagine ritorna ancora efficace in **T130**.

²³⁰ *Schol. Pind. Isthm.* 2, 13 (III 214, 21 ss. Drachmann). Coerentemente con la sua interpretazione, Privitera 1982, p. 159 intende “argenteo” – in Pindaro come in Anacreonte – come “bello e prezioso”, rifiutando ogni riferimento alla venalità.

²³¹ Πιθῶ, lez. dei mss. non emendata da Drachmann, è chiaro errore itacistico: la correzione è di Bekker e Barnes.

²³² *Schol. Pind. Isthm.* 2, 9a (III 214, 10 ss. Drachmann): sulla scorta di Callim. fr. 222 Pfeiffer. Vd. Gentili 2006⁴ (1984), p. 258 ss.

²³³ Lo scolio è stato così interpretato da Barnes 1705, p. 290 e Bergk 1834, p. 133, ma ancor prima dall’erudito bizantino Tzetzes (vd n. 236).

al primato di costui, poco onorevole, di aver composto epinici a pagamento; ma, in ogni caso, è l'ipotesi stessa di un attacco pindarico al poeta di Ceo sul tema della venalità a sembrare insostenibile: verrebbe dunque meno l'interpretazione, in senso analogo, del frammento anacreonteo:²³⁴ se proprio si vuol leggere quest'ultimo in chiave 'reazionaria', bisogna guardarsi dal conferire a Peitò valore metapoetico. Anacreonte potrebbe aver vagheggiato un'età dell'oro dell'aristocrazia in cui non erano i χρήματα a fare la differenza nel rapporto con gli amati.²³⁵

L'aneddoto è riportato allo scopo di dimostrare la dedizione assoluta di Anacreonte alle lodi dei ragazzi: il poeta non compone inni agli dèi perché sono questi i suoi "iddii". Giovanni Tzetzis attribuisce l'aforisma a Simonide, ma la sua è una chiara rielaborazione e mistificazione del nostro scolio.²³⁶ Parte della critica valuta il nostro apoftegma sotto il profilo dell'attendibilità storica, ma ciò che si dovrebbe indagare, di fronte a questo genere di aneddoti (cf. **T25 – T29**), è il significato in rapporto alla figura storica e all'opera del poeta, oltre che come prodotto della ricezione di entrambe nel tempo. Difficile, peraltro, dare all'aneddoto una fissazione cronologica: gli *scholia vetera* a Pindaro ci sono pervenuti in una redazione epitomata della seconda metà del II sec. d.C., ma contengono materiali esegetici risalenti fino alla metà del III a.C.²³⁷ Andrew Lear (2008, p. 52), ad esempio, è d'accordo con Margaret Williamson (1998, p. 71) sulla possibilità di ricondurre l'aneddoto ad un *trend* interpretativo che ha avuto impatto sul processo di trasmissione progressivamente ridotta ai temi dell'amore e del vino, ma questa è la sua duplice conclusione: "first, later Antiquity's editing of Anacreon was not so complete or consistent as to present us with an exclusively erotic-Bacchic poet. Indeed, enough remains that we can see that the story from the scholia, cited above, is totally unfounded: Anacreon did write hymns to the gods" (cf. Vox 1990, p. 19).

Non c'è dubbio che l'aneddoto impiega il termine "inno" secondo un'accezione ristretta – che trova in Platone (*Resp.* 607a; *Symp.* 177a; *Leg.* 700a-b) il suo *background* teoretico – limitata ai soli componimenti in lode degli dèi. Al contrario, i poeti antichi impiegano correntemente questo termine per riferirsi a qualsiasi canto celebrativo, dedicato sia a soggetti umani che divini (cf. **Opera**): lo stesso Pindaro (**T16a**), come si è

²³⁴ Secondo Woodbury 1968, p. 532 ss. non è negli interessi di Pindaro disapprovare le pratiche di committenza, bensì mostrare che il denaro, se ben speso, garantisce alla poesia di assolvere la funzione eternatrice della fama e della gloria.

²³⁵ L'etica del corteggiamento amoroso è tutt'altro che avulsa dalla poesia anacreontea (cf. **comm. T14**). Per l'agone amoroso con Policrate, vd. **comm. T13**; cf. **Vita**.

²³⁶ Tz. *Chil.* 8 (*Hist.* 228), 807-29 (II 336-7 Leone): I lirici scrivevano dapprima senza paga. / Per primo fu Simonide a scrivere per compenso. / Quegli si era infatti fabbricato due forzieri (cf. *Schol.* Aristoph. *Pax* 697b): / chiamava l'uno 'per i doni', l'altro 'per le grazie'. / Ciò che a scrivere riceveva, metteva nel forziere / chiamato 'per i doni', che ordunque si riempiva. / Restava invece vacuo il forziere 'per le grazie'. / Se poi gli si chiedeva di scrivere senza paga, / rispondeva: "vi sono due forzieri a casa mia, / l'uno si chiama 'per i doni'; l'altro 'per le grazie'. / "Se dunque apro il forziere 'per i doni', vi ci trovo / i soldi con cui comprerò ogni cosa che mi serve; / ma se l'apro trovo vuoto il forziere 'per le grazie', / e non riesco a comperare nulla che mi serve." / Così dicendo ogni poesia faceva a pagamento, / come sia Anacreonte che Callimaco (vd. n. 232) raccontano, / e ancora mille altri dei poeti rinomati. / Non scrisse inni agli dèi, questo Simonide, per evitare / di non prendere paga; ma ai ragazzi scrisse lodi, / e da questi riceveva molto oro e in abbondanza. / Alcuni poi gli chiesero: "perché agli dèi non scrivi lodi, / ma le scrivi ai ragazzi? Simonide rispose: / "mi sono dèi i ragazzi, perché da loro ricevo!"

²³⁷ Alle spalle degli scolii in nostro possesso vi è soprattutto l'imponente commentario tardo-alessandrino di Didimo: si veda a proposito il datato, ma ancora utile, lavoro di Deas 1931, in particolare alle pp. 1-46. Pare che Didimo si sia dedicato, tra l'altro, a quantificare la frequenza della tematica erotica nella poesia di Anacreonte (**T63**).

osservato, si riferisce agli encomi erotici dei suoi predecessori come παιδεῖοι ὕμνοι.²³⁸ Appare plausibile che lo stesso Anacreonte abbia occasionalmente definito “inni” le sue celebrazioni erotiche, dato il largo impiego che fa del termine (cf. **T53**). È piuttosto inverosimile che siano stati i commentatori di Pindaro ad inventare l’aneddoto ispirandosi al verso dell’*Istmica*, consapevoli com’erano dell’accezione più ampia di ὕμνος.²³⁹ Essi potrebbero aver selezionato l’aneddoto in virtù dell’innegabile continuità tematica con il testo di Pindaro, da una fonte che abbracciava una concezione ristretta del termine ὕμνος: il fatto che Anacreonte figuri in triade con Alceo e Ibico suggerisce che si tratti di una fonte peripatetica.²⁴⁰

L’aneddoto non va sicuramente preso alla lettera, giacché Anacreonte compose inni per gli dèi, e ce ne sono anche giunti alcuni; ma solo di rado gli dèi menzionati nella sua poesia sono diversi da Afrodite, Eros, Dioniso. Gli dèi sono evocati per lo più in funzione del simposio e dell’amore per i ragazzi (vd. **Opera**): il simposio anacreonteo si riconosce in una gerarchia di valori che pone dunque al centro il rapporto con i παῖδες, vissuto con solennità, e dove gli dèi sono di contorno: Anacreonte esclamerebbe – variando lievemente la massima – “di fianco ai ragazzi sono i miei iddii!”²⁴¹ In altri termini, il nostro apoftegma è sì una battuta (Lambin 2002, p. 65), ma ha un preciso “valore simbolico” (Gentili 2006⁴ [1984], p. 162) e coglie un aspetto peculiare della poetica di Anacreonte, che nelle liriche d’amore potrebbe non aver rinunciato a servirsi di stilemi innologici e culturali (vd. **Opera**).

T17

Erodiano, *Le variazioni dei vocaboli in Etymologicum Magnum*

Βάθυλλος è il nome vero dell’amato di Anacreonte, e non la *Koseform* di Βαθυκλῆς che il poeta avrebbe in genere preferito in alternativa all’originale.²⁴² Nessuno dei due nomi vanta altre attestazioni a Samo, ma è degno di nota che nel VI-V sec. a.C. fu attivo a Posidonia un pitagorico di nome Batillo, al quale Alcmeone di Crotona indirizzò il suo scritto.²⁴³

²³⁸ Cf. Bacchyl. *Pae.* 1, 80. Pindaro (*Ol.* 2, 1 ss.) afferma esplicitamente che gli inni possono essere dedicati a dèi, eroi e uomini.

²³⁹ Nella classificazione eidografica di Didimo, riprodotta da Proclo (vd. **comm. T114**), ὕμνος preservava sia il significato specifico che quello più generico: vd. Harvey 1955, p. 164 ss. Non si esclude, del resto, che i commentatori di Pindaro condividano una concezione degli inni di Anacreonte come celebrazioni del dio non appropriate e giocose: vd. **Opera**.

²⁴⁰ Vd. **Opera**; **T101**; **T102**. Per una trattazione preliminare di questi aspetti, vd. Bucceroni 2019, p. 21 ss.

²⁴¹ Eccessiva comunque, a mio avviso, un’interpretazione dell’aneddoto in chiave platonica. Così Pender 2007, p. 45 (sulla scorta di Foley 1998, p. 47, n. 32): “The ‘divinity’ of the boys for Anacreon and Plato rests on the feelings of devotion and veneration they stir in the lover. For Plato this feeling of veneration is appropriate because through eros for the boy the lovers are set on the path of re-establishing contact with divinity. The lovers achieve this contact by modelling their own and their beloveds’ souls on the ‘gods within’ themselves, namely the gods they followed and viewed in the extracelestial procession, gods who still reside ‘in’ them through their memory of and desire for truth.”

²⁴² Come ritiene Crusius 1897, col. 137. Ancor più fascinosa l’ipotesi di un soprannome di Cleobulo, riportata da A. Tassoni, G. Muzio e L.A. Muratori nel commento alle *Rime* di Petrarca di (Modena 1711, p. 760) dopo un riferimento al racconto di Massimo di Tiro (**T47**).

²⁴³ Diog. Laert. 8, 83. La forma Βαθύλλος in Giamblico (*De v. Pyth.* 267) origina forse da un mero errore di trascrizione.

Apuleio, *Florilegi* 15

Al centro della declamazione escerpita nel cap. XV dei *Florida* Apuleio pone l'*exemplum* di Pitagora: l'esordio periegetico, in cui sono descritti i *mirabilia* di Samo e i fasti del tempio di Era sulla scia del *logos* samio erodoteo, si risolve in mero cappello introduttivo (15, 49-51), laddove il nostro passo funge da raccordo per introdurre la figura di Pitagora:²⁴⁴ Apuleio raccoglie a Samo un'opinione alternativa, secondo cui la statua dell'*Heraion* non rappresenterebbe Batillo, ma Pitagora. L'opinione è rigettata con forza: non è possibile che Policrate abbia celebrato con una statua il filosofo, suo acerrimo oppositore.²⁴⁵ Adolfo La Rocca (2005, p. 211) ricollega l'acrimonia di Apuleio ai risvolti ideologici dell'identificazione della statua con ciascuno dei due personaggi: "era l'alternativa tra i mondi opposti portati alla luce dalla tirannide, quale emerge nel sintetico riassunto di Strabone [T9b] ... Per Apuleio la morale di questa storia era semplice: se Anacreonte [la cui figura è richiamata da Batillo] aveva trovato un compromesso con la tirannide, Pitagora aveva salvaguardato la propria libertà. Ed è chiaro che, in quest'ottica, la dedica di Policrate gli apparisse incompatibile con l'idea che la statua ritraesse il filosofo. Al contempo, l'identificazione alternativa con Batillo acquistava una funzione paradigmatica, tesa a illustrare la disposizione morale di chi si adatta a servire il tiranno." In effetti, il tono sembra un po' sprezzante allorché Batillo è fatto diventare uno qualunque tra i giovinetti cari al tiranno.

La statua raffigura un citarodo giovane e bello, e a ciò Apuleio riconduce la confusione con Pitagora, celebre sia per la bellezza che per la passione di cetra e canto (15, 55). L'abbondanza di dettagli della sua *ἔκφρασις* è spia di una sincera ammirazione (15, 51-4, p. 20 s. Helm):

adulescens est visenda pulchritudine, crinibus <a> fronte parili separatu per malas remulsis, pone autem coma prolixior interlucentem cervicem scapularum finibus obumbrat, cervix suci plena, malae uberes, genae teretes, at medio mento lacullatura, eique prorsus citharoedicus status: deam conspiciens, canenti similis, tunicam picturis variegatam deorsus ad pedes deiectus ipsos, Graecanico cingulo, chlamyde velat utrumque brachium ad usque articulos palmarum, cetera decoris [i]striis dependent; cithara balteo caelato apta strictim sustinetur; manus eius tenerae, procerulae: laeva distantibus digitis nervos molitur, dextra psallentis gestu pulsabulum citharae admovet, ceu parata percutere, cum vox in cantico interquievit; quod interim canticum videtur ore tereti semihiantibus in conatu labellis eliquare.

La descrizione di Apuleio, che ha per oggetto la statua di un citarodo, mette al riparo il testo di **T18** dagli interventi umanistici, secondo cui la statua avrebbe ritratto "uno dei

²⁴⁴ Agli occhi di Apuleio, Samo è una sorta di santuario di Pitagora. Il viaggio precede di diversi anni la composizione del discorso, declamato a Cartagine negli anni '60 del II sec. d.C.: vd. Lee 2005, p. 3 ss. Di rilievo la chiusa dell'orazione (*Flor.* 15, 60-1), in cui Apuleio rimarca al suo dedicatario, forse un proconsole, di aver goduto dell'apprezzamento dei precedenti magistrati grazie alla capacità di tacere, un valore pitagorico trasmessogli dalla formazione accademica.

²⁴⁵ *Flor.* 15, 51-5 (p. 20 s. Helm): *quidam Pythagorae eam falso existimant ... ceterum multum abest Pythagorae philosophi statuam esse.*

giovinetti che, *cari* al tiranno Policrate, *Anacreonte di Teo canta* in segno di amicizia”²⁴⁶.

Nell’asseverare che non si tratta di Pitagora, Apuleio non mette in discussione il dato della dedica policratea, che invece in tutta evidenza è posticcia, visto che le caratteristiche della statua sono incompatibili con il linguaggio figurativo d’età arcaica.²⁴⁷ E ciò, sommato alle incertezze di Apuleio nel merito, indurrebbe a dubitare che la statua che si stagliava nel tempio di Era rappresentasse davvero Batillo.²⁴⁸ Ma alla testimonianza del Madaurense conferisce valore storico già il solo fatto di aver registrato a Samo una tradizione locale, che nel II sec. d.C. riconosceva il celebre ἑρώμενος di Anacreonte nella statua di un citarodo. L’identificazione convalidata da Apuleio ha ragion d’essere se le poesie di Anacreonte per Batillo facevano riferimento alla sua attività di citarista nel simposio di Policrate. Che Anacreonte si riferisse al talento musicale del giovinetto, almeno come auleta, trova riflesso in Massimo di Tiro (T14b), il quale del resto non manca di ricordare come il poeta ne celebrasse la bellezza (ῥοα).

Altrettanto minuziosa la descrizione di Batillo nell’*Anacreontica* 17 W., in cui il poeta ha chiesto a un artista di intagliarne l’immagine su cera. Convenzionalità a parte, i tratti hanno ben poco in comune con l’ἔκφρασις di Apuleio: le chiome rilucenti in punta, scure all’interno, hanno spire di riccioli in disordine; il collo è eburneo, le labbra lanuginose come cotogne, arrossite per il pudore.²⁴⁹ Tuttavia, nel finale a sorpresa, il pittore sconta la sua incapacità di intagliare il lato migliore del ragazzo, e il poeta lo congeda porgendogli una tavoletta raffigurante il dio Apollo così dicendo (vv. 43-6):

τὸν Ἀπόλλωνα δὲ τοῦτον
καθελὼν ποίει Βάθυλλον·
ἦν δ’ ἐς Σάμον ποτ’ ἔλθης,
γράφε Φοῖβον ἐκ Βαθύλλου.

φαίνεται Βάθυλλος ἴσος γε Φοῖβῳ – esclamerebbe Saffo! – perché non solo eguaglia il dio in bellezza, ma ha il suo stesso aspetto. L’invito è a ridenominare l’icona di Apollo con il nome di Batillo, o più probabilmente a riprodurre l’immagine del giovinetto da quella del dio. Il pittore potrà viceversa ritrarre Febo da Batillo se giungerà a Samo. Le irregolarità metriche fanno pensare che questi versi siano un’aggiunta seriore (Campbell 1988, p. 187), rispetto a un brano che risale probabilmente al II sec. d.C. È possibile comunque che l’autore, chiunque fosse, abbia conosciuto ed avuto in mente la statua di Samo: non per forza, infatti, il poeta anacreontico intende immedesimarsi in Anacreonte fingendo di riferirsi al vero Batillo. Se questa ipotesi cogliesse nel segno, Apollo sarebbe l’*alter ego* divino di Batillo non soltanto per la sua figura di giovane aggraziato, ma anche nelle vesti di musico e citarista.

²⁴⁶ quos Polycrati tyranno dilectos (quem – dilectum Colvius) Anacreon Teius amicitiae gratia cantilat Salmasius.

²⁴⁷ La Rocca 2005, p. 211, inoltre, sottolinea che “significativamente, l’*ekphrasis* della statua attribuisce al citarodo arcaico fattezze che nella dottrina fisiognomica di età imperiale evocavano una persona debole e dedita ai piaceri.”

²⁴⁸ Crusius 1897, col. 137: “Aus der ganzen Fassung der Sätze scheint hervorzugehen, dass die Bezeichnung des Kitharoden im Heratempel als Bathyllos eine Hypothese ist, die man kaum wahrscheinlich nennen kann.”

²⁴⁹ *Anacreont.* 17, 3 ss. W. La descrizione, i cui dettagli stereotipati sono da riportare alla cultura ecfraistica, risponde a un complesso gioco di mimesi, ispirato alla teoria platonica, in cui gareggiano poesia e pittura: vd. Kantzios 2016, p. 374 ss.

Il riconoscimento di Batillo nella statua è indice di quanto fossero popolari in età imperiale i carmi anacreontei in suo elogio (vd. **comm. T50**). Egli è l'unico dei beniamini del poeta a trovare menzione (e non di rado) nelle poesie apocrife (*Anacreont.* 10; 15; 17; 18 W.; cf. **T124**). L'assenza di Batillo nei frammenti autentici in nostro possesso, qualunque spiegazione se ne possa dare, non deve ingenerare inutili sospetti: il giovinetto è ricordato tra gli altri amati dagli eruditi epigrammatisti (**T32**, **T36b**, **T41a**). Allo stesso tempo, non deve stupire quanto è specificato da Apuleio, cioè che Batillo intoni un *Anacreonteum*: ad ispirare lo scrittore potrebbe essere stata la cospicua presenza delle poesie erotiche, autentiche e spurie, circolanti sotto il nome di Anacreonte nei repertori eseguiti a banchetto da ragazzi e fanciulle dell'epoca (vd. **T124** – nel carne, che non è originale, è menzionato Batillo – cf. **comm. T111**); di questi giovani Batillo sembra assurgere ad emblema, specie tra i professionisti della pantomima.²⁵⁰

T19

Imerio, *Orazione 69*

significato del paradigma nell'orazione – “malattia” come mal d'amore nella poesia anacreontea – la vicenda del litigio con gli Erotes

Il contesto dell'*Or. LXIX* è da cronaca nera: a causa di una ferita, riportata in un'aggressione, Imerio ha interrotto la docenza alla Scuola di Atene (Penella 2007, p. 69); al suo ritorno, nella prima lezione di corso, pronuncia una requisitoria contro l'invidia (φθόνος), un male che non prende di mira solo le ricchezze, ma anche e soprattutto l'eloquenza (r. 10 ss.). L'invidia è simboleggiata dai dardi, che nel mondo omerico colpiscono gli eroi più valenti e non risparmiano nemmeno gli dèi (r. 24 ss.). Una bella *retractatio* – Imerio professa di aver abusato di esempi tratti dall'*epos*, e di ricercare ora l'ispirazione nella Musa della poesia lirica²⁵¹ – introduce la rubrica di esempi sui lirici, in ordine Anacreonte, Stesicoro e Ibico, che avrebbero ripreso la propria attività poetica dopo un temporaneo infortunio.²⁵²

Si è pensato che Anacreonte facesse davvero riferimento ad un morbo che gli avrebbe impedito di suonare la lira (Schmid-Stählin 1929, p. 433); tuttavia, un'analisi scrupolosa del passo orienta la diagnosi verso una νόσος di ben altro tipo: il mal d'amore. Anche il poeta ha sofferto il bruciore di una ferita, ora rimarginata, ma ad infliggerla nel suo cuore, ardente di passione, è stato quasi certamente un dardo degli Erotes.²⁵³ Quello che

²⁵⁰ Proprio Batillo si chiamava il fondatore della pantomima comica, giunto in Italia da Alessandria d'Egitto e amato da Mecenate (Tac. *Ann.* 1, 54, 7-9.); sulla pantomima, cf. **comm. T116**; **comm. T123**.

²⁵¹ *Or.* 69, 33 ss. A permeare l'intera orazione è il tema dell'investitura delle Muse, a cui ora devono aspirare i sofisti, ereditando dai lirici tutto il bagaglio poetico e stilistico (vd. anche **comm. T117** ; cf. **comm. T51**).

²⁵² Stesicoro (Ta28 E.) torna a suonare la cetra μετὰ τὸ πάθος, sofferenza che Wernsdorf 1790, p. 757 è stato il primo a identificare con la cecità inflittagli da Elena per aver infangato il suo nome. In alternativa, a mio avviso, non è del tutto da escludere il collegamento a una tarda tradizione che vuole il poeta di Imera perseguitato da Falaride, tiranno di Agrigento (Ta34^(b) E.). Tutto accidentale l'infortunio di Ibico (fr. 343 P.-D.): in viaggio da Imera a Catania, cade dal carro e si frattura la mano, e decide di dedicare la lira ad Apollo. Gli esempi di Anacreonte e Stesicoro suggerirebbero di interpretare nel senso di un'espiazione anche il gesto di Ibico, fors'anche come metafora di conversione poetica.

²⁵³ La concezione del βέλως pestifero è probabilmente mutuata dai dardi di Apollo nell'*epos* omerico (cf. *Il.* 1, 50-3; 11, 269-70).

sembra essere il ritorno di Anacreonte convalescente alla musica e al canto non è in verità nient'altro che una riconciliazione con gli Amori, il lieto fine di una vicenda altalenante e drammatica. È proprio Imerio a raccontarci, nell'*Or.* XLVIII, l'apice della tensione tra il poeta e gli Eroses: «Ora avevo bisogno dei canti di Teo, ora della lira di Anacreonte, che egli, quando è disprezzato dai fanciulli, sa esercitare contro gli stessi Amori; avrei potuto rivolgere loro le sue parole: «'insolenti e follemente orgogliosi', non sapete verso chi voi 'lancerete i vostri dardi'». Presto avrei pronunciato la stessa minaccia che Anacreonte muove agli Amori: quello infatti, innamorato un tempo di un bellissimo giovane, poiché invero vedeva che quello si curava ben poco di lui, dopo aver accordato la lira prendeva a minacciare gli Amori che, se non avessero ferito il giovinetto, non avrebbe intonato più un canto in loro elogio.»²⁵⁴

Il carne anacreonteo a cui Imerio fa riferimento contiene la rappresentazione topica di Eros arciere,²⁵⁵ ed è significativo che gli Amori siano più d'uno, a conferma del fatto che la menzione plurale non è novità delle *Anacreontiche*.²⁵⁶ Colpisce pertanto che Aristide Colonna, editore di Imerio, scriva Ἐρωτες nell'*Or.* XLVIII ed ἔρωτες nell'*Or.* LXIX (T19), considerando forse questi ultimi i giovinetti amati dal poeta. Ma i due passi sono strettamente connessi: nel primo, accordando la lira (τὴν λύραν ... ἁρμόσας), Anacreonte minaccia gli Amori di non comporre più in loro onore, nel secondo accorda la lira (ἤρμοσε τὴν λύραν) e li accoglie di nuovo nei suoi canti. Non è dato sapere se la νόσος sia già nell'amore non corrisposto per cui Anacreonte passa alle minacce (ottenendo infine quanto richiesto), o se piuttosto gli Amori, offesi dai vituperi e dal ricatto, con la prostrazione della "malattia" abbiano costretto il poeta a rinunciare alle proprie pretese e a tornare subito all'elogio. L'*Or.* XLVIII presenta altre notevoli consonanze con la LXIX: dal tema della malattia (r. 1 ss.) alla sospensione dell'attività declamatoria: Imerio rimprovera gli "amori attici" di aver fatto dormire i suoi "canti" per molto tempo lasciando agli "amori corinzi" il *laudatus* (si tratta dell'amico Ermogene, proconsole di Grecia).²⁵⁷

I versi superstiti anacreontei raccontano un simile bisticcio con Eros: in un frammento il poeta ascende in volo all'Olimpo per rimproverare il dio di essere stato rifiutato

²⁵⁴ *Or.* 48, 35 s. (p. 197 s. Colonna): νῦν ἔδει μοι Τηίων μελῶν, νῦν ἔδει μοι τῆς Ἀνακρέοντος λύρας, ἦν, ὅταν ὑπὸ παιδικῶν ἐκεῖνος ὑπεροφθῆ ποτε, καὶ κατ' αὐτῶν Ἐρώτων οἶδεν ἐργάσασθαι· εἶπον ἄν πρὸς αὐτοὺς τὰ ἐκεῖνου ῥήματα· ὕβρισται καὶ ἀτάσθαλοι, καὶ οὐκ εἰδότες ἐφ' οὓς τὰ βέλη κυκλώσεσθε' (fr. 127 G. = 445 P.): τάχα δ' ἄν καὶ ἠπειλήσα τὴν ἀπειλήν, ἦν Ἀνακρέων ἀπειλεῖ τοῖς Ἐρωσιν· ἐκεῖνος γάρ ποτε ἐρασθεὶς ἐφήβου καλοῦ, ἐπειδὴ περ ἑώρα τὸν ἐφήβον ὀλίγον αὐτοῦ φροντίζοντα, λύραν ἁρμόσας ἠπειλεῖ τοῖς Ἐρωσιν, εἰ μὴ αὐτῷ τιτρώσκοιεν αὐτίκα τὸν ἐφήβον, μηκέτι μέλος εὐφημιον εἰς αὐτοὺς ἀνακρούσασθαι.

²⁵⁵ Non è la sola in Anacreonte (*P.Oxy.* 3695, fr. 12, 19), laddove il primo documento iconografico è una *lekythos* attica a figure rosse del 490 a.C. attribuita al pittore di Brygos (*LIMC* s.v. Eros, n. 332); il dio potrebbe aver ereditato l'uso dell'arco da sua madre Afrodite (cf. Pind. *Pyth.* 4, 213): per queste ed altre osservazioni, vd. Pace 2001, p. 19 ss. D'altro canto abbiamo qui per la prima volta anche un'esplicita rappresentazione del volo di Eros, immagine che già Alcmane (fr. 147 C. = 58 P.) e Alceo (fr. 327 V.) sembrano tenere presente.

²⁵⁶ Come afferma Smyth 1900, p. 281; secondo Bergk 1882, p. 288 "pluralem numerum sophista substituisse videtur", tuttavia, una reminiscenza omerica (*Od.* 24, 292) è scorta da Leo 2015, p. 191 in ὕβρισται καὶ ἀτάσθαλοι. Pace 2001, p. 24 pone l'accento sull'espressione imeriana εἶπον ἄν πρὸς αὐτοὺς τὰ ἐκεῖνου ῥήματα, che farebbe pensare a una citazione *verbatim*. Per gli Ἐρωτες vd. anche T52d.

²⁵⁷ *Or.* 48, 20 ss. (p. 196 s. Colonna): νυνὶ δὲ κατηγορήσαι μεθ' ὑμῶν, ὧ παῖδες, ὧ παῖδες, τῶν Ἀττικῶν ἐρώτων βούλομαι, ὅτι πολὺν χρόνον τὰ μέλη κοιμίσαντες, τοῖς Ἐφουραίοις ἔρωσι τοῦτον ἀφήκαν ποιμαίνεσθαι. ὧ πῶς ἄν εἶπομι μεθ' οἷας σιγῆς τὴν χειμέριον ὥραν παρήλθομεν; ... [Imerio riecheggia un carne ignoto, descrittivo una scena corale ateniese al tramonto: un *Partenio* anacreonteo?]. πῶς οὐκ ἐπὶ τούτοις ἐγὼ τοῖς Ἀττικοῖς ἔρωσι μέμψωμαι; νῦν ἔδει μοι Τηίων μελῶν ...

dall'amato,²⁵⁸ in un altro, forse il prosiegua, il dio in volo sorpassa il poeta (pur scorgendone la barba ingrigita).²⁵⁹ L'ipotesi che almeno il primo dei due frammenti derivi dal carne parafrasato da Imerio nell'*Or.* XLVIII incontra l'ostacolo dell'incompatibilità metrica, per non parlare del fatto che nel frammento, a differenza che in Imerio, Eros è uno solo.²⁶⁰ È tuttavia da rilevare che proprio nell'*Or.* LXIX, poco dopo l'*exemplum* anacreonteo (**T19**), Imerio riecheggia all'unisono il testo dei due frammenti 'del volo',²⁶¹ accreditando peraltro il convincimento di Theodor Bergk (1834, p. 124) che essi provengano da uno stesso carne. Tirando le somme, il buon senso suggerisce che Anacreonte avesse dedicato almeno due canti distinti al motivo della μέμψις di Eros: nel primo il biasimo diventava minaccia agli Ἔρωτες (fr. 127 G. = 445 P. *ap.* Him. *Or.* 48); nel secondo il poeta spiccava addirittura il volo per andare a cercare Eros, il quale tuttavia lo intercettava forse a una certa quota svolazzandogli davanti (frr. 83; 84 G. = 378; 379 P.; vd. anche **comm. T111**). Le allusioni al carne 'del volo' nell'*Or.* LXIX introducono l'idea che fosse proprio questo a parlare di νόσος, mentre, al contrario, il riferimento plurale agli Amori spinge verso le altre possibilità, come quella di un terzo carne distinto.

Qualunque sia stato il canto che celebrava la 'guarigione' e un affettuoso rappacificamento con gli Amori, l'interpretazione di Imerio è che per qualche tempo la νόσος ha tenuto Anacreonte lontano dalla lira. Viene subito in mente Orazio (cf. **T50**), che confessa di essere rimasto privo dell'ispirazione poetica, per opera di Eros, cioè a causa dei tormenti amorosi: come precedente vengono additati proprio quelli di Anacreonte per Batillo, ma in realtà il poeta di Teo non smette di piangere il proprio amore sulla lira (vd. **comm. T50**). In alcuni epigrammi (**T32**; **T36b**), del resto, Anacreonte non cesserebbe nemmeno dopo il trapasso, perpetuamente insonne, di cantare gli affanni d'amore per Batillo, come anche per gli altri giovinetti.²⁶² Alla luce di ciò, sorge il sospetto che il dato dell'abbandono della lira 'per motivi di salute' non sia che da ricondurre all'ennesima illazione di Imerio.

²⁵⁸ Fr. 83 G. = 378 P.: Ἀναπέτομαι δὴ πρὸς Ὀλυμπον περὺγεσσι κούφαις / διὰ τὸν Ἔρωτ'· οὐ γὰρ ἐμοὶ <παῖς ἐ>θέλει σνηβᾶν. Da un'eco in Giuliano (*Ep. Eug. phil.* 18, 386b) sappiamo del motivo dell'ascesa all'Olimpo (ὕπερ μέμψεως ἐρωτικῆς). L'immagine del rimprovero ad Eros rovescia i motivi dell'inno cletico, in cui si prega la divinità di favorire la reciprocità amorosa (vd. Sapph. fr. 1 V.); anche altrove il tono parrebbe farsi perentorio nei confronti di Eros (cf. *P. Oxy.* 3722, fr. 1, 26).

²⁵⁹ Fr. 84 G. = 379 P.: <Ἔρωσ, ὅς> μ' ἐσιδὼν γένειον / ὑποπόλιον χρυσοφαένων περὺγων ἀήταις / παραπέτεται. Cf. **comm. T111**

²⁶⁰ Bergk ritiene che Imerio nel passo dell'*Or.* XLVIII abbia contaminato più poesie anacreontee (1834, p. 97) e che soltanto il tema all'ἀπειλή sia da accostare ai frr. 83; 84 G. = 378; 379 P. (1882, p. 288). In effetti, due possibili residui di versi anacreontei, ὕβρισται καὶ ἀτάσθαλοι (gliconeo secondo Bergk) e τὰ βέλη κυκλώσεσθε non sembrano riducibili alla sequenza di tetrametri coriambici dei frr. 83; 84 G. = 378; 379 P. (cf. **T91**).

²⁶¹ *Or.* 69, 42-3 (p. 244 Colonna): φθόνου δὲ ἴσως οὐχ ἄλις, ἕως ἄν οἱ λόγοι χρυσαῖς κουφίζωνται πτέρυξι. Secondo De Martino-Vox 1996, p. 253 (cf. Andreassi – Lazzeri 2012, p. 175 ss.) sarebbe qui riflesso l'*incipit* della seconda *Palinodia* di Stesicoro χρυσοπτερε παρθένε (fr. 193 P. = 90 D.-F.), ma il parallelo anacreonteo mi sembra assai più stringente. Lo stesso vale per χρυσοπτέρυγοι, epiteto delle Muse in *Or.* 48, 404, p. 212 Colonna (cf. Aristoph. *Av.* 1738), ove abbondano i riferimenti all'Eros anacreonteo.

²⁶² Tradizionalmente, in effetti, i poeti sfruttano l'insonnia per le loro composizioni: vd. Ambühl 2010, p. 259 ss. L'insonnia d'amore è già tema ibiceo (fr. S257 D.). Altrove, Anacreonte è rappresentato insonne per ragioni diverse (**T31b**, 9-10; **T25**).

Imerio, *Orazione 39*

contestualizzazione e significato del paradigma – l’attendibilità storica della notizia in rapporto alla cronologia di Santippo – l’amicizia tra Anacreonte e Santippo

Siamo nel 362 d.C., quando l’imperatore Giuliano invita Imerio, che insegna ad Atene da ormai circa dieci anni, a raggiungerlo subito alla corte imperiale.²⁶³ È il sogno di una vita. Sulla strada per Costantinopoli, però, due autorevoli dignitari imperiali, Musonio e Calliopo, rispettivamente il vicario della diocesi e il console della provincia di Macedonia, lo trattengono a Tessalonica, chiedendogli di pronunciare un’orazione celebrativa della città. Tale è l’occasione dell’*Or. XXXIX*, come riferisce anche il *titulus* presente in alcuni codici.²⁶⁴ Che l’imperatore fosse assente è confermato da Imerio stesso in chiusa: egli immagina che Giuliano abbia a infastidirsi per il ritardo, e promette di tornare a Tessalonica subito dopo per celebrarla ancora.²⁶⁵ Imerio ne elogia i cittadini per lo stile di vita improntato alle maniere greche, o meglio attiche, sinonimo di *urbanitas*. Tessalonica possiede ogni ricchezza, il “corno di Amaltea” secondo un’immagine anacreontea,²⁶⁶ ma il retore saprà arricchirla più di qualunque oro, così come Anacreonte o Pindaro rendono la lira più illustre, quando sono loro a suonarla (cf. **T52d**).

La sezione paradigmatica, che costituisce l’*incipit* del discorso imeriano, annovera cinque poeti che, prima di raggiungere un sovrano o di rivolgere lodi allo stesso Zeus, si sarebbero momentaneamente intrattenuti con altri, giudicandone prioritario l’elogio per ragioni affettive.²⁶⁷ In un contesto del genere, il senso del testo imeriano non potrebbe essere più chiaro: in viaggio verso Samo, Anacreonte avrebbe indugiato da qualche parte per il piacere di salutare e celebrare Santippo. Se, tuttavia, identifichiamo il *laudatus* con il celebre padre di Pericle, e di conseguenza fissiamo la tappa del poeta ad Atene, la notizia di Imerio dovrà essere valutata nel merito, cioè sotto il profilo dell’attendibilità storica. Per motivi cronologici la si è talvolta giudicata priva di fondamento. Wilamowitz (1889, p. 22) esclude persino che il carne fosse rivolto a Santippo, e suggeriva finemente di correggere μέγαν Ξάνθιππον in ξανθὸν Μεγιστήν, “il biondo Megiste”: viaggiando alla volta di Samo, Anacreonte avrebbe cantato le lodi

²⁶³ Prima di Atene, probabilmente dal 343 al 352, Imerio aveva avuto una cattedra a Costantinopoli; vd. soprattutto l’esauritiva ricostruzione della cronologia e della vita del retore fatta da Barnes 1987, p. 212 ss.; vd. anche Raimondi 2012, p. 385, e il commento di Penella 2007, p. 49, nn. 40-2.

²⁶⁴ Vd. p. 159 Colonna: codd. **R** (*Parisinus bibl. nat. Suppl. gr. 352*) e **B** (*Oxonienis Baroccianus gr. 131*), i soli a riportare **T20**. Diversamente, l’*excerptum b* di **N** (*Neapolitanus bibl. nat. gr. II C 32*), contenente soltanto alcuni fr. centrali dell’orazione, presenta un titolo errato: εἰς Ἰουλιανόν. Non si motiva, pertanto, come nota Penella 2007, n. 40, p. 49, quello inserito da Colonna nella sua edizione: Λαλιὰ εἰς Ἰουλιανόν καὶ εἰς Μουσώνιον.

²⁶⁵ *Or. 39*, 126-31 (p. 165 Colonna): καὶ μοι δοκῶ βασιλέως ἀκούειν λέγοντος: ‘νόστου δὴ μνήσαι μεγαθύμου, φαίδιμ’ Ὀδυσσεῦ’ (*Il. 10*, 535). διόπερ τήνδε μὲν τὴν φιλοτησίαν ὡς ὀλίγα φέρουσαν τὰ νῦν δέξασθε: εἰ δὲ θεοὶ ποτε δοῖεν ἐπάνοδον, ὥσπερ νῦν πρὸ βασιλέως τὴν πόλιν, οὕτω πάλιν καὶ μετὰ βασιλέα προσφθέγξομαι. Si noti il verbo finale, comune al nostro passo.

²⁶⁶ *Him. Or. 39*, 111 ss. (p. 164 Colonna); che Imerio riprenda Anacreonte (fr. 4 G. = 361 P.) si evince dall’*Or. 10*, 77-8 (p. 90 Colonna): πόλεις ἐγειρομένας, δῆμους ἀκμάζοντας, Ταρτησοῦ βίον, Ἀμαλθείας κέρας, πᾶν ὅσον εὐδαιμονίας κεφάλαιον ...

²⁶⁷ Simonide (T52 P.), in verità, appare quasi costretto dagli Elei a cantare Olimpia prima di Zeus: Imerio sembra correggere il tiro con gli altri *exempla* – Anacreonte, Pindaro (*Ol. I ?*), Alcmane (T29 C.) e Ismenia – che, lievemente separati da quello simonideo, sottolineano la gioia del poeta nel lodare.

del suo beniamino.²⁶⁸ In seguito, un allievo di Wilamowitz, Leo Weber (1895, p. 3), avanza l'obiezione che difficilmente Imerio si sarebbe permesso di paragonare il dedicatario Musonio ad un giovinetto come Megiste.²⁶⁹ Tra gli studiosi resta comunque radicata la convinzione dell'incompatibilità cronologica. La conclusione di Weber è che Imerio abbia sovrainterpretato un'ode encomiastica di Santippo, ma composta in memoria del tiranno morto. Per Cecil M. Bowra (1973 [1936], p. 441) ad aver tratto in errore il retore, oltre che una scarsa conoscenza della storia, è il presupposto che Anacreonte "di solito scriveva su Samo".

Riconsideriamo dunque le date a nostra disposizione per la vita di Santippo: il matrimonio con Agariste non sembra essere avvenuto prima del 496 a.C., mentre Pericle nasce tra il 495 e il 492, forse dopo Arifrone; nel 484 Santippo subisce l'ostracismo, mentre nel 479 è stratego nella battaglia di Capo Micale; la morte dovrebbe seguire di pochi anni, forse nel corso di una campagna per la neonata Lega delio-attica. È sulla base di termini cronologici così esigui che molti collocano la nascita del generale ateniese intorno al 520 (p. es. Schäfer 1967). In realtà, le prestigiose cariche che infiorarono la sua carriera nell'ultimo periodo di vita non vietano di arretrarne la nascita anche fino al 540: la data resta sconosciuta.²⁷⁰

La cronologia non smentisce Imerio: non ci sono prove per rigettarne la notizia. Bisognerà certo muoversi con cautela, giacché il retore è solito aggiungere dettagli a seconda delle sue esigenze argomentative, e quello del viaggio in direzione della corte samia è piuttosto sospetto. Friedrich G. Welcker (1844, p. 253 s.), pur propendendo per l'idea che sarà fatta propria da Weber, resta aperto alla possibilità che Anacreonte abbia conosciuto Santippo prima della morte di Policrate, facendone menzione in un carme dedicato al tiranno.²⁷¹ Il significato complessivo dell'orazione, in effetti, non impone che Anacreonte si stesse recando a Samo per la prima volta. στελλόμενος, d'altra parte, evoca il retroscena di una missione piuttosto che di un invito a trasferirsi a corte.

Non ci sono elementi per asserire che la lode di Santippo "è da escludersi nel contesto dei rapporti con Policrate di Samo" (Raimondi 2012, p. 385); ma sarebbe forse anche il caso di rinunciare alla diffusa convinzione che il carme in cui Santippo si trovava menzionato fosse in onore (o in memoria) di Policrate: difficilmente il gradevole 'saluto' raccontato da Imerio potrebbe essere qualcosa di diverso da un'ode celebrativa per Santippo, componimento che di per sé esprimerebbe il dolore di un commiato meglio della nostalgia di una rievocazione. Che il suo timbro potesse essere erotico è suggerito dall'impiego del verbo χαίρω²⁷² e confermato dall'espressione proverbiale che viene subito prima del nostro passo, οὐδὲν ἔραστῆ παρ' ἔρωμένου βαρὺ καὶ δύσκολον (39, 9), che qualifica il rapporto tra i due uomini in senso pederastico (l'argomento

²⁶⁸ Cf. Wilamowitz 1913, p. 151, n. 1. Sulla scorta di Wilamowitz, Garzòn Diaz 1990, p. 51, traduce: "Se alegró Anacreonte al ser llamado a la corte de Policrates para poder tratar al rubio Megistes".

²⁶⁹ Cf. Bowra 1973 (1961²), p. 441. È peraltro implausibile che Anacreonte abbia celebrato Megiste fuori da Samo (vd. **Vita**): non a caso, secondo Wilamowitz, "die Reise Fiction des reisenden Himerios ist."

²⁷⁰ Vd. Podlecki 1998, p. 2 ss. Cf. Davies 1971, p. 455 ss.; Ridgway 1998, p. 719 ss.

²⁷¹ Lettura che incontra il consenso di Crusius 1894, col. 2038 e Gentili 1958, p. 95; Vox 1990, p. 18 (cf. p. 67) arriva a intendere così: "arrivando a Samo poteva rievocare nostalgicamente l'Ateniese Santippo, anziché salutare Policrate." Decisamente fragili le ipotesi di una visita di Santippo a Samo o di un encomio a distanza su commissione: vd. Figueira 1986, soprattutto p. 277 e n. 76.

²⁷² χαίρει è formula di saluto nella poesia erotica: proprio Imerio (cf. **T51**) riporta l'*incipit* sincero e appassionato di uno scolio (fr. 91 G. = 380 P.): Χαίρει, φίλον φῶς χαρίεντι μειδιῶν προσώπῳ. La variante ἔσπευδε di **B** accolta da Page (ma non da Campbell), che sembra originare da un semplice *lapsus* (cf. *Or.* 39, 2, p. 159 Colonna), è quasi certamente da rigettare, e in ogni caso non la si dovrebbe tradurre "s'empresait" (Lambin 2002, p. 47; cf. Bergk 1834, p. 140) ma semmai nello stesso significato di ἔχαυρε (e. g. Wernsdorf 1790, p. 477: "percupivit").

veniva impiegato da Wilamowitz per argomentare la sua proposta; *contra* Welcker). Esso potrebbe essersi intrecciato prima della morte di Policrate e consolidato nel periodo della permanenza di Anacreonte nella casa di Ipparco.²⁷³

La validità storica della testimonianza di Imerio sembrerebbe indebolita dal fatto che Santippo è definito μέγας (Bergk 1834, p. 177 pensa alla confusione di Policrate con Ipparco). Estraneo com'è al registro della lode amorosa e, forse, retaggio della II Guerra Persiana, l'epiteto quasi certamente non apparteneva all'ode anacreontea, e potrebbe invece essere il segno della fama che Santippo conquistò per le imprese di Capo Micale e Capo Sesto, oltre che per aver generato Pericle.²⁷⁴ Secondo Weber (1895, p. 3) il retore "magnum nominat eum Xanthippum certe in modum sophistarum grandiloque demonstrationi indulgentium veritatem diligenter non servans".

Ciò che nel passo di Imerio si direbbe inoppugnabile, dunque, è l'evidenza dell'amicizia tra Anacreonte e Santippo, di cui potrebbe aver serbato memoria almeno un carme noto ad Imerio. Resta viva l'ipotesi che il Santippo di Anacreonte fosse un omonimo del "grande" stratega, confuso con questi dal retore,²⁷⁵ cosa che farebbe decadere anche la necessità che si tratti di un ateniese.²⁷⁶ Pausania (T39) documenta tuttavia la vicinanza delle statue di Anacreonte e Santippo sull'Acropoli, sottolineando, non senza enfasi, che di fianco al generale ci sia il poeta e non il figlio Pericle, come ci si attenderebbe. La probabilità che si tratti soltanto di una seducente combinazione è pressoché nulla, fondandosi su una duplice casualità: che le due statue fossero poste accanto (per lo stupore di Pausania); che esistesse un carme anacreonteo dedicato a un non altrimenti noto Santippo.

Non c'è invece da incorrere in una petizione di principio incrociando le due testimonianze, che si danno reciproco conforto: Imerio garantisce che Anacreonte elogiò Santippo in una sua poesia; le statue descritte da Pausania lasciano intendere che il *laudatus* e il figlio di Arifrone siano la stessa persona. Sarebbe impensabile che la loro collocazione sull'Acropoli, risalente forse alla piena età classica, potesse aver risentito dello stesso equivoco (vd. **comm. T39**). La sola valida spiegazione alternativa che, se cogliesse nel segno, andrebbe ad inficiare tutto il ragionamento sviluppato sinora, è che Imerio abbia deliberatamente inventato la notizia ispirandosi proprio alle statue sull'Acropoli.²⁷⁷ Anacreonte sarebbe apparso proprio nell'atto di salutare accuratamente Santippo; ma certo si dovrebbe supporre che dopo circa due secoli, ai tempi di Imerio, le due effigi fossero ancora visibili sull'Acropoli conservando la medesima disposizione.

²⁷³ Arifrone, il padre di Santippo, era forse un partigiano di Pisistrato (*P. Oxy.* IV 664, 102); *contra*, Podlecki 1998, p. 2.

²⁷⁴ Riferimenti a Pericle non sono rari nelle orazioni di Imerio; nella presente, più avanti (*Or.* 39, 77, p. 163 Colonna), il politico è ricordato, prima di Temistocle e Alcibiade, per l'abilità al governo.

²⁷⁵ Cf. Davies 1971, p. 455 ss. Lo studioso invoca la diffusione del nome Santippo ad Atene (si chiamava così anche un cugino di Pericle), anche se essa si registra soprattutto dal IV sec. in poi.

²⁷⁶ Il nome non è attestato solo nella città attica, ma anche in località come Cos, Taso e Colargo: vd. Fraser-Matthews 1987, s.v. Ξάνθιππος.

²⁷⁷ L'ipotesi sembra emergere dalle parole di commento di Wernsdorf 1790, p. 476 s., tra i primi editori di Imerio: "Interim Pausanias tradit, in acropoli attica statuæ Xanthippi assistere statuam Anacreontis Teji: unde forsan Sophista ansam accepit hæc communi scendi, ut Musonium ante Julianum jure affatus videretur".

Ps.-Platone, *Ipparco* 228c

L'Ἰππαρχος è un dialogo socratico confluito nel *corpus* platonico, ma composto quasi certamente da un allievo dell'Accademia.²⁷⁸ I paragrafi 228b-229d costituiscono una sorta di agiografia apologetica di Ipparco, e le lodi si rivolgono in particolare alla generosità e alla saggezza che qualificarono le sue iniziative culturali: tra queste, l'invito ad Atene di Anacreonte e Simonide. La notizia che il tiranno portò in Attica le due celebrità ritorna in Claudio Eliano (*Var. Hist.* 8, 2), il quale dichiara di aver attinto proprio al nostro dialogo. Difficile invece stabilire il rapporto con la *Costituzione degli Ateniesi* di Aristotele, più vicino a Tucidide (6, 54-5) rispetto al taglio idealizzante dell'*Ipparco*.²⁷⁹ Aristotele, che si mantiene generico dando solo conferma della storicità del dato dell'invito di Anacreonte e Simonide, probabilmente dipende dallo stesso *Ipparco* o da una tradizione comune, che andrà forse rapportata alla memoria storica dell'aristocrazia nostalgica della *belle époque* pisistratide. Non si esclude d'altro canto che la nostra notizia risalga in ultimo a una poesia anacreontea.²⁸⁰

Tema dell'*Ipparco* è la φιλοκέρδεια (un secondo titolo tradito è φιλοκερδής), di cui si cerca di dare una definizione e insieme una valutazione morale. Considerando in questa luce il paradigma di Ipparco, sembra quasi che l'autore intenda presentare l'educazione dei cittadini come un nobile guadagno di cui il Pisistratide sarebbe avido. La chiamata a corte di Anacreonte e Simonide è indice, prima che dell'interesse di Ipparco per la poesia, della sua prodigalità. Non deve però passare in sordina quanto sia pertinente all'argomento del dialogo l'esempio di Simonide, notoriamente avido, che Ipparco si tenne stretto con lautissimi compensi.²⁸¹ Nel riflettere il luogo comune della venalità del poeta di Ceo,²⁸² la testimonianza dell'*Ipparco* potrebbe sembrare tendenziosa, nella misura in cui sottolinea il diverso trattamento riservato dal tiranno ai due poeti: Ipparco va a prelevare Anacreonte con una nave a cinquanta remi; Simonide va da Ipparco attratto dai guadagni. Il vizio attribuito al poeta di Ceo dà contrastivamente risalto alla munificenza del tiranno e alla liberalità del collega di Teo. Il che significa che la concezione positiva di Anacreonte espressa da Platone nel *Carmide* (T22) e nel *Fedro* (T99a) non è estranea agli Accademici. L'immagine del poeta disinteressato alle ricchezze e al guadagno materiali ha goduto nel tempo di una certa popolarità, e

²⁷⁸ L'inautenticità dell'*Ipparco*, annoverato da Trasillo nella IV^a tetralogia di Platone, è suggerita da alcuni aspetti anomali come l'anonimità dell'interlocutore di Socrate, il titolo che non coincide con il nome di uno dei personaggi, difformità stilistiche e linguistiche. Eliano (*Var. Hist.* 8, 2), come già molti secoli prima Aristofane di Bisanzio, esprime riserve sull'attribuzione a Platone.

²⁷⁹ Secondo il dialogo (228b), Ipparco τῶν Πεισιστράτου παίδων ἦν πρεσβύτατος καὶ σοφώτατος. In entrambe le opere, comunque, Ipparco è ucciso innocente: nella *Costituzione* (18, 2) la passione arrogante per Armodio è di Tessalo, il più giovane dei Pisistratidi; nel dialogo (229b) è la pura gelosia a risvegliare il proposito cruento nei tirannicidi.

²⁸⁰ Cf. Wilamowitz 1913, p. 103, n. 2. L'uso poetico del termine (nella forma πεντηκόντερος) troverebbe paralleli in Pind. *Pyth.* 4, 245, Eur. *Iph. Taur.* 1124 ecc.

²⁸¹ Σιμωνίδην δὲ τὸν Κεῖον αἰεὶ περὶ αὐτὸν εἶχεν, μεγάλοις μισθοῖς καὶ δώροις πείθων (T77^(a) P.). L'allusione all'avidità non è sfuggita ad Eliano (*Var. Hist.* 8, 2): καὶ γὰρ ὡς ἦν φιλοχρήματος ὁ Σιμωνίδης, οὐδεὶς ἀντιψήσει.

²⁸² Non è peraltro dimostrato che già nell'Atene ai tempi di Ipparco Simonide avesse tale nomea. Il luogo comune dell'avidità simonidea potrebbe aver avuto origine nella corte siracusana di Ierone: cf. Xenophan. 21 B 21 D.-K. = fr. 21 G.-P. (T74^(d) P.); Chamael. fr. 33 Wehrli *ap.* Athen. 14, 656d (T96 P.). Aristofane, *Pax* 695-9 (T74 P.) consente di considerare popolare il motivo soltanto nell'ultimo quarto del V sec. a.C. (si veda in proposito Fileni 2007, p. 82 s.); sull'interpretazione che ravvisa un'allusione alla tirchieria di Simonide nel fr. 106 G. = 384 P. di Anacreonte, vd. **comm. T16**.

potrebbe originare da un motivo ricorrente nei suoi carmi (vd. **Vita; comm. T25; cf. comm. T13**). Il nostro dialogo differenzia il rapporto di Ipparco con Anacreonte da quello con Simonide attraverso una demarcazione tra *ξενία* e *μισθός* che, per quanto possa sembrare schematica, è degna di credito storico (vd. Bucceroni 2018, p. 6 ss.). Non c'è motivo di considerare inventata la notizia dell'invio della nave: la testimonianza è fededegna. Sul piano storico l'evento segue indubbiamente la morte di Policrate, ma non si dice del luogo dove Anacreonte fu fatto imbarcare. Che si tratti di Samo e che Ipparco abbia inteso salvare tempestivamente il poeta dalla situazione incerta e pericolosa in cui l'isola versava dopo l'uccisione del tiranno, è inferenza moderna, che, al di là dei tratti romantici, coglie plausibilmente nel segno. L'uso comune della pentecontera a scopo militare, in effetti, suggerisce uno specifico intento da parte di Ipparco: manifestando di assicurare protezione al poeta, il Pisistratide dimostra in realtà di avere pieno controllo del mare e sembra porsi come erede della talassocrazia di Policrate, rivendicandone l'ambizioso progetto di fondare un impero navale panionico.²⁸³ Al di là di queste ipotesi, comunque, sembra piuttosto chiaro che il nostro passo non presenti l'invio della pentecontera come intervento di soccorso, bensì come atto di omaggio,²⁸⁴ ed è sotto questo profilo che il dialogo postplatonico può dirci ancora molto.

Come si è accennato, l'iniziativa mecenatica di Ipparco di portare ad Atene Anacreonte e Simonide viene ricompresa nel suo programma riorganizzativo volto a dare linfa e prestigio alla vita culturale pubblica ateniese: istituzione di agoni rapsodici alle Panatenee;²⁸⁵ collocazione in aerea urbana ed extraurbana di Erme iscritte in versi elegiaci gnomici, composti in genere proprio dal tiranno.²⁸⁶ Il tutto avrebbe avuto come fine ultimo la *παιδεία* dei cittadini.²⁸⁷ Gregory Nagy (2010, p. 26; cf. Nagy 2007, p.

²⁸³ Cf. Nagy 2017, § 23: “In terms of the ideology underlying the action taken by Hipparkhos in bringing Anacreon from Samos to Athens, a Panionian lyric tradition as represented by this poet had to be rescued and sustained once the Panionian maritime empire shaped by Polycrates of Samos had imploded in 522 BCE. The cultural as well as political vacuum left by the implosion of this Samian tyrant's empire was now to be filled by the emerging imperial power of Athens as controlled by Hipparkhos and his brother Hippias. Once the Athenian rescue operation had succeeded, it could now be Hipparkhos of Athens, not Polycrates of Samos, who got to enjoy the sympotic company of lyric celebrities like Anacreon” (vd. anche Nagy 2007, p. 226; Nagy 2010, p. 27).

²⁸⁴ Così Hutchinson 2001, p. 259: “Hipparchus ... is commonly assumed to have done so after Polycrates' death (c. 522); but the use of a penteconter to fetch Anacreon, even if authentic, might suggest honour more than rescue. The invitation was probably designed for the prestige of the family and perhaps the city, and did not only reflect Hipparchus' alleged interest in poetry (and love!).” Dalla notizia dell'arrivo di Anacreonte in Attica prende spunto il poemetto *Anacréon Cytoien* di un tale Desyvetaux (ed. Claude-Joseph Dorat, Amsterdam 1774).

²⁸⁵ *Hipp.* 228b: *καὶ τὰ Ὀμήρου ἔπη πρῶτος ἐκόμισεν εἰς τὴν γῆν ταυτηνί, καὶ ἠνάγκασε τοὺς ῥαψωδοῦς Παναθηναίους ἐξ ὑπολήψεως ἐφεξῆς αὐτὰ διέναι, ὥσπερ νῦν ἔτι οἶδε ποιοῦσιν.* Per la politica culturale di Ipparco, oltre ai contributi di Nagy già ampiamente citati, vd. Herington 1985, p. 92 s.

²⁸⁶ *Hipp.* 228c-229b: *ἐπειδὴ δὲ αὐτῶ οἱ περὶ τὸ ἄστυ τῶν πολιτῶν πεπαιδευμένοι ἦσαν καὶ ἐθαύμαζον αὐτὸν ἐπὶ σοφίᾳ, ἐπιβουλεύων αὐτὸς τοὺς ἐν τοῖς ἀγροῖς παιδεῦσαι ἔστησεν αὐτοῖς Ἑρμᾶς κατὰ τὰς ὁδοὺς ἐν μέσῳ τοῦ ἄστεος καὶ τῶν δήμων ἐκάστων, κάπειτα τῆς σοφίας τῆς αὐτοῦ, ἦν τ' ἔμαθεν καὶ ἦν αὐτὸς ἐξηῆρεν, ἐκλεξάμενος ἃ ἠγεῖτο σοφώτατα εἶναι, ταῦτα αὐτὸς ἐντείνας εἰς ἐλεγείων αὐτοῦ ποιήματα καὶ ἐπιδείγματα τῆς σοφίας ἐπέγραψεν, ἵνα πρῶτον μὲν τὰ ἐν Δελφοῖς γράμματα τὰ σοφὰ ταῦτα μὴ θαυμάζοιεν οἱ πολῖται αὐτοῦ, τὸ τε “Γνωθὶ σαυτὸν” καὶ τὸ “Μηδὲν ἄγαν” καὶ τᾶλλα τὰ τοιαῦτα, ἀλλὰ τὰ Ἰπάρχου ῥήματα μᾶλλον σοφὰ ἡγοῖντο, ἔπειτα παριόντες ...*

²⁸⁷ *Hipp.* 228bc: *ἄλλα καὶ καλὰ ἔργα σοφίας ἀπεδείξατο ... ταῦτα δ' ἐποίει [subito dopo la menzione di Anacreonte e Simonide] βουλόμενος παιδεῦν τοὺς πολίτας, ἵν' ὡς βελτίστων ὄντων αὐτῶν ἄρχοι, οὐκ οἰόμενος δεῖν οὐδενὶ σοφίας φθονεῖν, ἅτε ὦν καλὸς τε κάγαθός.* Accattivante la traduzione di Nagy 2017, § 16 (cf. Nagy 2010, p. 26), che sostiene tra l'altro la necessità di intendere *σοφία* in senso stretto come “competenza in poesia (*expertise*)”: “Hipparkhos ... accomplished many beautiful things in demonstration of his expertise ... and he did all this because he wanted to educate the citizens, so that he

226; Nagy 2017, §§ 24-5) conclude in proposito che “in the logic of this narrative, Hipparchos did something far more than simply invite lyric poets for ad hoc occasions of performance at, say, symposia: rather, he institutionalized their performances. Once his initiative succeeded, the Ionian lyric compositions of poets like Anacreon of Teos could be performed in citharodic or aulodic competitions at the Panathenaia in Athens, along with the Dorian lyric compositions of poets like Simonides of Keos.” In verità, poiché l’*Ipparco* non accenna ad alcun coinvolgimento dei due lirici nelle Panatenee e resta pur sempre un testimone – dati i toni commemorativi – dal valore documentario nel complesso discutibile, la deduzione di Nagy non contribuisce alla ricostruzione storica (Plutarco, *Vit. Per.* 11 attribuisce peraltro a Pericle l’introduzione degli agoni musicali alle Panatenee). Certo, è irragionevole pensare che Anacreonte non prendesse parte a tutto tondo alla vita culturale e religiosa ateniese, e del resto abbiamo cospicue tracce di un’attività ‘pubblica’ del poeta (vd. **Vita**); così come abbiamo prova del fatto che in Attica i carmi anacreontei siano diventati sin da subito popolari. Non va però sopravvalutato quanto nel dialogo si afferma a proposito delle motivazioni di Ipparco: l’interesse di Ipparco per la poesia (non a caso Aristotele lo definisce παιδιώδης καὶ ἔρωτικὸς καὶ φιλόμουσος), e in particolare per la poesia erotica anacreontea, deve aver giocato un ruolo determinante nell’iniziativa di ospitare Anacreonte nella sua corte. Il poeta viene invitato soprattutto come poeta simposiale, e funge da *arbiter elegantiarum* per un’aristocrazia, quella dell’alveo tirannico, che guardava con vivo interesse ai modelli orientali (Vd. **Vita**, in particolare **comm. T98**).

T22

Platone, *Carmide* 157e

puntualizzazioni sul significato del passo – l’encomio anacreonteo di Crizia il “vecchio” nel ricordo di Platone – Cronologia dei Dropidi e identificazione di Crizia

A pronunciare la battuta è Socrate, che è anche voce narrante dell’opera. Carmide, giovane di straordinaria bellezza, ha preso da poco parte alla conversazione su invito del cugino e tutore Crizia.²⁸⁸ All’ingresso del ragazzo, Socrate ne è rapito al punto da arrossire, ma riprende, seppur a stento, il controllo di sé: di Carmide desidera innanzitutto saggiare la bellezza dell’anima e la σωφροσύνη (“temperanza”). Inorgogliato dalle mille lusinghe sciorinate al cugino, che gli suonano vanto del γένος, Crizia vorrebbe sottrarlo all’esame, affrettandosi a certificarne le elevate qualità morali. La replica di Socrate mira a soddisfare ironicamente l’amor proprio, un po’ apprensivo, di Crizia: Carmide sarebbe d’animo nobile perché in lui si fondono due gloriose casate, per parte di padre e di madre (*Charm.* 154a–158a). Che ὑμῖν non è da intendere come plurale di cortesia, ma si riferisce sia a Carmide che a Crizia, trova riscontro in ciò che Socrate dice a quest’ultimo ancor prima che il giovinetto entri accomodandosi tra loro due (*Charm.* 154e): εἰ τὴν ψυχὴν, ἣν δ’ ἐγώ, τυγχάνει εὖ πεφυκώς (*scil.* ὁ Χαρμίδης). πρέπει δέ που, ὦ Κριτία, τοιοῦτον αὐτὸν εἶναι τῆς γε ὑμετέρας ὄντα οἰκίας. Per ora Socrate si limita a ricordare la συγγένεια che legò Solone a Dropide, che spiegherebbe

might govern the best of all possible citizens. He thought, noble as he was, that he was obliged not to be stinting in the sharing of his expertise with anyone.”

²⁸⁸ Crizia, figlio di Callescro, sarà il principale esponente dei Trenta Tiranni. Carmide è figlio di Glaucone, fratello di Callescro.

la passione di Carmide per la filosofia come per la poesia:²⁸⁹ il *pedigree* a garanzia della levatura morale, la celebrazione poetica come prova del *pedigree*.

Ricordare come precedenti gli omaggi poetici di Solone ed Anacreonte alla casata dei Dropidi, dunque, è funzionale a un discorso di Socrate che è solo apparentemente reverenziale: non sarà certo sfuggito a Platone – che scrive il *Carmide* tra il 392 e il 382 a.C. – che gli encomi erotici di Anacreonte per il suo omonimo nonno (cf. **T24**) risultassero piuttosto sgraditi a Crizia, come possiamo presumere dal fatto che, nei suoi esametri dedicati al poeta, egli omette di riferirne le propensioni pederotiche (vd. **comm. T23**). Le stesse considerazioni potrebbero certo non valere sul conto di Solone, ma non è forse un caso che l'unico frammento rimastoci su Dropide e Crizia sia stato usato nel processo dei Trenta contro il nostro Crizia, per metterne in cattiva luce la famiglia.²⁹⁰

Tutto questo naturalmente non implica affatto che Platone condividesse il sentimento di Crizia sul conto di Anacreonte. Personalmente il filosofo, figlio della sorella di Carmide, Perittione, ha tutto l'interesse a sottolineare il prestigio della famiglia dei Dropidi attraverso il richiamo al poeta di Teo (e a Solone). La concezione di Anacreonte che Platone abbraccia è sostanzialmente positiva (vd. **comm. T99**), come si può desumere, rimuovendo il filtro dell'ironia socratica, non soltanto dall'accostamento con Solone, ma anche e soprattutto dal senso complessivo dell'opera in cui il richiamo ad Anacreonte si inserisce. Il *Carmide*, altrimenti detto Περὶ σωφροσύνης (“La temperanza”), si occupa principalmente di definire significato e caratteristiche di questa specifica attitudine del vivere saggio. Di fronte a Carmide vengono a costituirsi, nelle persone di Socrate e Crizia (ancora una volta, il saggio e il tiranno), i due modelli educativi antitetici della temperanza e della negazione di essa (ἀκολασία). L'ambito erotico, nel quale il tema della σωφροσύνη è introdotto, allorché Socrate si infatua di Carmide, è naturalmente lo stesso delle celebrazioni di Anacreonte per Crizia. Così come nel *Fedro* (**T99a**) riconosce nel poeta di Teo un maestro di ἐρωτικά (σοφός), nel *Carmide* Socrate potrebbe evocarlo come modello ideale di παιδευαστής temperante – anche se non sempre e non del tutto – precursore in tal senso del suo *eros* per il pupillo di casa dropide. Questa è almeno la lettura che il passo del *Carmide* sembra avere ispirato in epoche successive.²⁹¹

La notizia che Anacreonte celebrò la casata paterna di Carmide non può che essere interpretata in relazione con **T24**: il poeta compose dei carmi encomiastici di argomento erotico per un ἐρώμενος di nome Crizia, dello stesso γένος, e c'è poco da dubitare che si tratti del nonno omonimo di colui che presenzia alla conversazione nel *Carmide* e che rappresenterà il poeta nei suoi esametri (**T23**). Ma per ragioni cronologiche, come vedremo, l'amato di Anacreonte non può essere il Crizia menzionato nella poesia di Solone, figlio del suo congiunto Dropide. A ben vedere, Platone si riferisce alle celebrazioni della πατρῶα οἰκία, cioè della discendenza paterna, non di un Crizia specifico: sarebbe sufficiente supporre che il beniamino di Anacreonte sia un pronipote di Dropide, presumibilmente il padre di Callescro.

²⁸⁹ *Charm.* 154e-155a. L'interpretazione di συγγένεια – nel *Timeo* (20e) Solone è definito οἰκεῖος καὶ σφόδρα φίλος di Dropide – come parentela di sangue (cf. Diog. Laert. 3, 1) ha ispirato un'interpretazione del tutto fallace del nostro passo: vd. **Vita**, p. 93.

²⁹⁰ Fr. 22 G.-P. = 22a W.² ap. Aristot. *Rhet.* 1375b. Vd. per la questione Noussia – Fantuzzi 2013² (2001), p. 318 ss.

²⁹¹ Richiami diretti alla σωφροσύνη di Anacreonte in Eliano (**T13c**; cf. **T100**) e Massimo di Tiro (vd. **comm. T14**), quest'ultimo impegnato ad esplorare i termini dell'analogia con Socrate; per un altro richiamo, vd. **comm. T125**.

A rendere problematica l'identificazione del Crizia anacreonteo vi è però il confronto di un passo del *Timeo*, in cui un personaggio del dialogo di nome Crizia narra di aver appreso all'età di dieci anni il mito di Atlantide dal nonno Crizia quasi novantenne. Era stato il sapiente a raccontarlo tempo addietro al bisnonno Dropide.²⁹² Per far quadrare i conti del *Timeo*, si ricorre tradizionalmente a una di queste due ipotesi: (1) l'interlocutore del *Timeo* non è Crizia il giovane, ma l'omonimo padre di Callescro (520 (?) - ?);²⁹³ (2) l'interlocutore è Crizia il giovane (460 (?) – 403 a.C.), e Platone guarda ai suoi antenati con il 'telescopio', comprimendo cioè le generazioni senza preoccuparsi troppo della verità storica.²⁹⁴ Ora, ad aderire alla seconda ipotesi spingerebbe l'evidenza che il conversatore del *Timeo* riflette il temperamento e le idee di Crizia 'il giovane',²⁹⁵ il quale d'altra parte è tra i personaggi del *Carmide*, la cui ambientazione negli anni a ridosso dello scoppio della Guerra del Peloponneso sembra precorrere quella del *Timeo*. Di recente, Umberto Bultrighini (1999, p. 273 ss.) ha preso per la prima volta le difese della cronologia platonica, sottolineandone la verosimiglianza: Crizia il 'vecchio' sarebbe nato nel 540, ossia ottant'anni prima del nipote personaggio nel *Timeo*, e Solone avrebbe fatto in tempo a conoscerlo, almeno in fasce.²⁹⁶ Questa interpretazione si trova tuttavia a confliggere con un importante dettaglio: alle Apaturie – ricorda Crizia della sua infanzia – i ragazzi cantavano le poesie di Solone, che a quel tempo erano recenti (νέα): è improbabile che la poesia di Solone intorno al 450 fosse percepita come recente e, soprattutto, non esserlo più dopo circa vent'anni.²⁹⁷

Al di là di tutte queste ipotesi, che non dirimono la questione, bisogna osservare che nel *Timeo*, diversamente che nel *Carmide*, Platone si guarda bene dal circostanziare il personaggio di Crizia, il quale resta piuttosto vago: in tal caso al filosofo serve soltanto un espediente per introdurre Solone come autorità per il mito. Il calcolo di Platone sembra peraltro fondato convenzionalmente sull'arco generazionale di quarant'anni (cf. **Cronografia**), il che non consente di sviluppare ulteriori congetture sulla base del passo del *Timeo*. Assolutamente ipotetico dunque è che Crizia il 'vecchio' sia nato nel 540 a.C. Per l'identificazione dell'ἑρώμενος di Anacreonte valga perciò la proposta di ricostruzione genealogica di John K. Davies (1971, p. 322 ss.): Dropide (Solone) --- Crizia (Solone) --- Leaide (?)²⁹⁸ --- Crizia (Anacreonte) --- Callescro --- Crizia 'il

²⁹² Plat. *Tim.* 20e–21b: ἦν (scil. ὁ Σόλων) μὲν οὖν οἰκεῖος καὶ σφόδρα φίλος ἡμῖν Δρωπίδου τοῦ προπάππου, καθάπερ λέγει πολλαχοῦ καὶ αὐτὸς ἐν τῇ ποιήσει· πρὸς δὲ Κριτίαν τὸν ἡμέτερον πάππον εἶπεν, ὡς ἀπεμνημόνευεν αὐτὸς πρὸς ἡμᾶς ὁ γέρων ... ἐγὼ φράσω, παλαιὸν ἀκηκοὺς λόγον οὐ νέου ἀνδρός. ἦν μὲν γὰρ δὴ τότε Κριτίας, ὡς ἔφη, σχεδὸν ἐγγυὸς ἤδη τῶν ἐνενήκοντα ἐτῶν, ἐγὼ δὲ πη μάλιστα δεκέτης· ... πολλῶν μὲν οὖν δὴ καὶ πολλὰ ἐλέχθη ποιητῶν ποιήματα, ἅτε δὲ νέα κατ' ἐκείνον τὸν χρόνον ὄντα τὰ Σόλωνος πολλοὶ τῶν παιδῶν ἴσαμεν.

²⁹³ L'opinione risale a Burnet 1950, p. 338 e trova un vivo sostenitore in Labarbe 1989-90, p. 239 ss.; vd. da ultimo Fronterotta 2017⁷ (2003), p. 14 ss.

²⁹⁴ Rosenmeyer 1949, p. 408; Davies 1971, p. 324 ss., a cui soprattutto si rinvia per un più articolato *status quaestionis*. Come lo studioso precisa (p. 325), ciò non è avvenuto perché Platone "did not know the historical and genealogical facts, but an exact recital of them was no part of his purpose".

²⁹⁵ Cf. Bultrighini 1999, p. 257 ss. L'opinione che il Crizia del *Timeo* sia rappresentato come un vecchio smemorato è stata confutata da Rosenmeyer 1949, p. 406.

²⁹⁶ Ciò impone com'è ovvio di attribuire a Solone una cronologia bassa (sarebbe nato nel 623 ca.), attestata nella tradizione antica. Bultrighini suppone che sia Dropide, nato nel 580 ca., l'ἑρώμενος di Solone. Accattivante, poi, l'interpretazione che lo studioso (p. 281 ss.) si direbbe avallare del fr. 22 G.-P. = 22a W.²: Crizia sarebbe "un bambino molto piccolo"; e Solone avrebbe composto l'elegia in età avanzata.

²⁹⁷ Sulla "novità" di Solone vd. ancora Davies 1971, p. 325. Non convince – e cambia di poco la questione – una vecchia interpretazione che continua a fare breccia, secondo cui la poesia soloniana sarebbe nuova rispetto all'*epos* (Linforth 1919, p. 11; cf. Fronterotta 2017⁷ [2003], p. 152 s., n. 32).

²⁹⁸ Il nome si ricava da *Ostr.* 608-9 Lang.: il figlio Crizia è candidato all'ostracismo negli anni '80 del V sec.

giovane'. Ad ogni modo, tornando alla nostra testimonianza del *Carmide*, resta difficile credere che Platone identificasse l'amasio di Anacreonte con il figlio di Dropide (Rosenmeyer 1949, p. 408 non ha ragione nel vedere il *telescoping* anche nel passo del *Carmide*). L'οἰκία, ἡ Κριτίου τοῦ Δρωπίδου non va intesa come dimora di un avo specifico, bensì nei termini diacronici del lignaggio familiare (Garzòn Díaz 1990, p. 53). A informare Platone dei rapporti tra la sua famiglia e i due poeti sono indubbiamente i componimenti stessi.²⁹⁹ Per questo non sarebbe erroneo tradurre, come fanno i più, privilegiando un'interpretazione secondo cui il complemento d'agente (ὑπὸ Ἀνακρέοντος καὶ ὑπὸ Σόλωνος καὶ ὑπ' ἄλλων πολλῶν ποιητῶν) sia retto ἀπὸ κοινοῦ da ἐγκεκωμισμένη e παραδέδοται (ho scelto però di mantenermi prudente). Le parole di Socrate sembrano sottolineare la natura orale della trasmissione (παράδοσις) sia all'interno del clan, dove i ricordi di famiglia sono in buona parte costituiti dallo stesso repertorio poetico tradito, che al di fuori. Similmente, nel *Timeo* (vd. n.), l'oralità è sottolineata a proposito della trasmissione (ἀκοή) del mito di Atlantide e dell'esecuzione delle poesie di Solone, cantate dai ragazzini alle Apaturie. Ciò va probabilmente inteso nel senso che le celebrazioni poetiche del γένος dropide hanno varcato i confini della stretta tradizione familiare e sono divenute di dominio pubblico.

T23

Crizia, fr. 8 G.-P. in Ateneo, *I sapienti a banchetto* 13, 600d

considerazioni preliminari sul passo di Ateneo e le sue fonti – ipotesi sulla poesia esametrica di Crizia – i canti e le donne – Anacreonte di-vino – tra aulo e barbitο

Tra le voci che l'antichità ci ha trasmesso su Anacreonte, quella di Crizia il 'giovane' (460^(?) – 403 a.C.) è senz'altro la più originale e composita. Pur essendo nipote di quel Crizia amato dal poeta durante il suo soggiorno attico (T24), egli non soltanto evita di riferire con voce spiegata, come Platone (T22), dell'ospitalità e l'amicizia che legava la sua casa ad Anacreonte, ma non dispensa parola neppure su ciò che caratterizza la vita e l'opera del poeta, cioè l'amore per i ragazzi (cosa che lascia piuttosto perplesso Wilamowitz 1913, p. 109). La scelta è tanto più rimarchevole se si pensa che Platone, procugino di Crizia, ha posto le basi per una tradizione di segno opposto, che avrebbe esaltato la saggezza e la moderazione di Anacreonte, indicando in lui un modello di παιδεραστής e istituendo un paragone con Socrate (vd. soprattutto **comm. T14; comm. T15; comm. T22; comm. T99**). Laddove Platone ispira tale idealizzazione, Crizia censura il tema pederotico, insistendo invece sull'accostamento del poeta alla sfera femminile.³⁰⁰

Il brano di Crizia è riportato da Ateneo a qualche pagina di distanza dall'elegia di Ermesianatte (13, 597a – 599b; cf. T28a), in una sezione dei *Sapienti a banchetto* che sviscera la tematica erotica con particolare riferimento all'amore dei poeti per le donne. Ne è stata a buon diritto suggerita la provenienza dal Περὶ Σαπφοῦς di Cameleonte

²⁹⁹ Non a caso, nel succitato passo del *Timeo* (20e), a proposito dell'amicizia di Dropide e Solone, Crizia rinvia ai frequenti riscontri nella poesia di quest'ultimo (καθάπερ λέγει πολλαχού καὶ αὐτὸς ἐν τῇ ποιήσει).

³⁰⁰ Diversamente, Lambin 2002, p. 21, ritiene che il ritratto di Crizia corrisponda al "sage Anacréon" platonico.

Pontico,³⁰¹ citato subito dopo Ermesianatte come testimone di una tradizione relativa ai leggendari amori tra Anacreonte e Saffo, che avrebbero avuto una ‘singolar tenzone’ amorosa (**T28b**): il poeta con la celebre ode della ragazza di Lesbo (fr. 13 G. = 358 P.); la poetessa con una strofe saffica pseudepigrafa (**T28c**). In primo luogo, in rapporto alle due citazioni poetiche acquistano senso le parole di introduzione a Crizia, che rispetto agli esametri riportati appaiono discordanti: per aver sempre cantato (ὕμνων) Eros Anacreonte non è certo “sulla bocca” di Crizia, il quale non menziona né gli ‘inni’ né il dio; il carne pseudosaffico definisce invece “inno” (vv. 1-2) un’ode in cui Anacreonte si dice invitato da Eros a “giocare” con la ragazza di Lesbo (vv. 1-4). In secondo luogo, rappresentando il poeta mentre intona il suo canto “dalla terra egregia / di belle donne” (vv. 2-3), la strofetta pseudo-saffica (**T28c**) appare metterne in risalto gli amori femminili. È dunque plausibile che il libello saffico di Cameleonte citasse il componimento di Crizia, che raffigura Anacreonte come seduttore (v. 3), a titolo di confronto di due carmi focalizzanti la passione del poeta di Teo per le donne. Quanto al cappello introduttivo, è probabilmente da ascrivere alla mano di Ateneo: se così non fosse, sarebbe notevole l’uso dell’epiteto platonico σοφός (**T99a**) da parte di Cameleonte. Che la citazione criziana risalga al Peripatetico trova poi una terza conferma nel testo di Ateneo a seguire (13, 600f-601a): torna il nome di Cameleonte (fr. 25 Wehrli = 24 Giordano²), facente a sua volta appello all’autorità del pitagorico tarentino (?) Archita (47 B 6 D.-K.), a proposito della dedizione di Alcmane alle donne. Non è fatto esplicito riferimento al Περὶ Σαπφοῦς, ma si noti che nell’interpretazione di Cameleonte il secondo dei due frammenti di Alcmane addotti ad esempio (fr. 149 C. = 59b P.) ne testimonia la passione per una poetessa di nome Megalotrata, con assoluta corrispondenza, nel Περὶ Σαπφοῦς, al tema della relazione amorosa tra Anacreonte e Saffo e, nel complesso, alla sezione dei *Sapienti a Banchetto* dedicata all’amore dei poeti per le donne, seguita da una celebre digressione sull’amore pederotico (13, 601a ss.).³⁰²

Crizia compone esametri (ἔπη), un metro che difficilmente risponde a una scelta casuale. Il δέ in apertura non comporta tassativamente che altri versi precedessero il componimento, che potrebbe essere stato altresì concepito per le cosiddette catene simposiali (in cui ciascun invitato eseguiva a turno). L’impressione, tuttavia, è che siamo di fronte alla porzione di un poemetto didascalico, un catalogo erudito dei poeti del passato.³⁰³ Testimonia l’interesse di Crizia per la poesia arcaica, e quale taglio

³⁰¹ Wilamowitz 1913, p. 108, n. 2 (ove il riferimento al Περὶ Ἀνακρέοντος è certo frutto di *lapsus*), secondo il quale tra **T28a** e il brano di Crizia sono state incastonate citazioni di tragici (p. es. Eurip. fr. 1221; 339 Mette) attinte forse da un florilegio impiegato anche di Stobeeo. Non è plausibile invece l’idea, sviluppata anche da Lasserre 1993, p. 367, che la ripresa cameleontea si estenda fino a 601e (vd. n. 302).

³⁰² Le successive citazioni liriche – da Stesicoro (Tb⁷ E.), Ibcico (fr. 286 Dav. = 286 P.) e Pindaro (fr. 127; 123 M., già riportati da Ateneo, rispettivamente già in 13, 561b e 564d-e) – sembrano fungere da collante per questa nuova sezione. Interpretazione del tutto diversa quella di Lasserre 1993, p. 367: “Chaméléon réunit dans un même chapitre sur les poètes excessifs en amour et dans leur poésie érotique Alcman, Stésichore, Ibycos, Pindare.” Se così fosse, tuttavia, una tale cumulazione di esempi poetici non sarebbe giustificabile nel Περὶ Σαπφοῦς e dovremmo pensare ad un’altra opera (si è pensato anche al Περὶ ἡδονῆς); non a caso gli editori di Cameleonte riconducono il fr. ad un libro Περὶ Ἀλκμᾶνος non altrimenti attestato. Il passo potrebbe aver accomunato i quattro poeti come οὐ μετρίως ἐρωτικοί, espressione che pare non concernere genericamente costumi amorosi smodati, ma la pratica dell’*eros* in un’età che non le si addice, ossia in vecchiaia.

³⁰³ Schmid-Stählin 1940, p. 175 s. (sulla scia di Bergk 1882, p. 283 e altri; *contra*, vd. Battezzore 1962, p. 248) pensarono ad una storia letteraria a mo’ di Filostrato di gusto pre-alessandrino. Su queste proposte (e sulla fortuna peripatetica e alessandrina del componimento di Crizia), vd. Lanata 1963, p. 220 ss. (con bibliografia). Secondo un’ipotesi più recente (Bravo 1997, p. 28 s.), Crizia avrebbe composto una “lista di πρώτοι εὐρεταί di vari generi”, menzionando Anacreonte come iniziatore dei μέλη γυναικεῖα.

critico avesse, un frammento prosastico in cui ad Archiloco è rivolta l'accusa di aver divulgato con i suoi carmi una pessima immagine di sé.³⁰⁴

È soltanto verso la fine del secolo scorso che, con Onofrio Vox (1990, p. 93 ss.), si affaccia l'ipotesi che il carme di Crizia non sia una lode sincera: la *communis opinio*, sino ad allora imperante, trova una limpida sintesi nelle parole di Bruno Gentili (1948, p. 265), secondo cui il figlio di Callesco “cantava negli Ἔπη la gloria del poeta di Teo. Crizia dunque celebrava nel dolce Anacreonte il poeta del simposio, il cantore dei lieti amori femminili. [...] Con tono nostalgico [...] Anacreonte vi è quasi idealizzato come il poeta felice, che nella propria vita non conobbe né dolori né affanni.”³⁰⁵ Vox sottolinea invece la presenza nel brano di alcuni elementi che rendono semiserio il ritratto di Anacreonte. Tale linea interpretativa è sviluppata da Alessandro Iannucci.³⁰⁶ Come vedremo, sottolineando le venature ironiche di un carme in apparenza fervido e lusinghiero verso il poeta di Teo, si assiste a un sottile rovesciamento.³⁰⁷

I canti e le donne. Il legame con le donne è onorato sin dal v. 1: Anacreonte è detto intrecciare canti (πλέξαντά ποτ' ὠδάς) di μέλη γυναικεῖα. Un'affermazione così controversa richiede di interrogarsi sui significati di μέλος, di πλέκω, e soprattutto dell'aggettivo γυναικεῖος. Innanzitutto, per scongiurare il rischio che ὠδή sia avvertita come doppiosa di μέλος, bisogna intenderla come prodotto poetico, ossia “ode”, di cui il μέλος costituisce una parte del tutto. Si affacciano due interpretazioni, entrambe solide:

1. I μέλη γυναικεῖα sarebbero propriamente “canti di donne”, cioè brani o parti di brani cantati da personaggi femminili (le *mulieres loquentes* ricordate da **T58**): in quest'ultimo caso le ὠδαί presenterebbero un'intreccio drammaturgico (πλοκή). Più specificamente, però, Crizia potrebbe riferirsi a canti eseguiti da interpreti donne, così come più avanti (v. 8) allude ai θήλεις χοροί che ancora ai suoi tempi animavano le “sacre veglie” (vd. *infra*) e contribuivano a rendere imperituro il ricordo di Anacreonte. Si è pensato in particolare ai *Parteni*, un genere poetico corale che alcune fonti sembrano attribuire al poeta (vd. **Opera**). L'*hapax* ἡπερόπευμα (v. 3)

³⁰⁴ T 32 G.-P. = 88 B 44 D.-K. La citazione del fr. in Eliano (*Var. Hist.* 10, 13) non serba tracce evidenti di un tessuto poetico originario, ma ciò naturalmente non esclude che Crizia possa aver dedicato ad Archiloco anche dei versi. Per l'ipotesi davvero plausibile di un ποίημα περὶ ποιητῶν vd. soprattutto Rotstein 2007, pp. 142, 151 e n. 74 (a cui si rinvia per altre ipotesi più specifiche). Filostrato (*Vit. soph.* 1, 9 = Criti. 88 B 50 D.-K.) presenta come eccezionale l'interesse di Crizia per la genealogia di Omero. Sappiamo infine che Crizia ritenesse πρῶτος εὐρετής dell'esametro il poeta Orfeo (Mall. Theod. *De metr.* VI 589, 20 ss. Keil = Criti. T 43 G.-P. (= 88 B 3 D.-K.).

³⁰⁵ Cf. Bowra 1973 (1961²), p. 441. Battezzatore 1962, p. 248: “Bisogna riconoscere a Crizia una notevole capacità di disegno, che gli permette di glorificare e idealizzare il poeta ionico in ogni suo aspetto”. Più di recente, Rosenmeyer 1992, p. 17: “This is one of the most positive representations of the poet in antiquity, and a certain nostalgia already seems to have smoothed out the rough edges: the double canonization makes Anacreon both respected as a poet and honored as a demi-god”; per Bultrighini 1999, p. 285 Crizia “loda e idealizza il poeta di Teo, facendone una sorta di ipostasi del simposio aristocratico”; cf. inoltre M.L. Gambato, in Canfora 2001, III 1541. Altri, come Brusini 1996, p. 26 s. e Wilson 2003, p. 194, sono arrivati a sostenere una connessione tra Crizia e l'originale bronzeo dell'Anacreonte di Copenhagen (**AI IV**), ma, come segnala Shapiro 2012, p. 44 s., se la statua riflette l'ideale aristocratico della pederastia virile, l'epigramma di Crizia costituisce “one discordant note in this scenario”, visto che curiosamente non tratta dell'amore per i fanciulli, ma solo di quello per le donne.

³⁰⁶ Iannucci 2002, p. 141 ss. (cf. Cavallini 2001, p. 218 ss.). Su alcuni punti Iannucci 2011, p. 79 ss. è tornato correggendo il tiro.

³⁰⁷ Non si può non pensare alla categoria del “parelogio” (παρέπαινος), teoria che Platone attribuisce ad Eveno di Paro (*Phaedr.* 267a = Euen. T13 G.-P.), sofista e poeta elegiaco contemporaneo di Crizia: vd. Gentili 2006⁴ (1984), p. 179. Anche del fr. 2 G.-P. = 2 W., dedicato ad Alcibiade, è stata data un'interpretazione in chiave ironica, ma vd. ora Burzacchini 2018, p. 36.

sembra coniato sull'aggettivo ἡπεροπός (“seduttore”) del fr. 98 G. = 438 P., in cui le fanciulle si direbbero smascherare con civettuolo umorismo le insidie amorose del poeta:³⁰⁸ non c'è dubbio che sia uno dei canti di donne menzionati da Crizia, presumibilmente un partenio composto per i cori muliebri delle “sacre veglie”.³⁰⁹ Quanto alla metafora dell'intreccio, variamente attestata in riferimento alla composizione di poesia corale,³¹⁰ essa potrebbe alludere all'esecuzione polifonica del canto (ὠδή come *summa* di μέλη).³¹¹

2. L'aggettivo γυναικεῖος sarebbe impiegato nel senso di “femmineo”, “effeminato”, connotando i μέλη sul piano dell'ἦθος musicale: pertanto, μέλος equivarrebbe in questo caso a “melodia”.³¹² A questa interpretazione offre supporto un celebre passo di Platone (*Leg.* 669c-d): “... i poeti valgono assai meno delle Muse stesse. Esse non commetterebbero mai lo sbaglio di assegnare un colore e una melodia femminei (γυναικῶν μέλος) a parole composte per uomini o di combinare a melodie e movenze elaborate per uomini liberi ritmi adatti a schiavi e a persone senza libertà o all'inverso di abbinare a movenze e ritmi dignitosi una melodia o un testo dissonanti, né mai esse mescolerebbero insieme, all'interno della stessa opera, voci di animali e di uomini e di strumenti e ogni sorta di suoni, come se intendessero imitare un unico referente; invece i poeti umani, intrecciando (ἐμπλέκοντες) a piene mani questi elementi e confondendoli senza criterio, susciterebbero il riso degli uomini a cui – dice Orfeo – «toccò la stagione del diletto».”³¹³ In conformità con le sue convinzioni in fatto di etica musicale, Platone condanna l'intreccio dissonante nella poesia di μέλος, ῥήματα e ῥυθμός.³¹⁴ Similmente Crizia condannerebbe l'ἦθος effeminato delle melodie di Anacreonte, verosimilmente ancora fruibili al suo tempo, così come abbiamo attestazioni di come fosse anticamente percepito e giudicato il ῥυθμός dei versi anacreontei (T64 – T65).

Quale che sia l'interpretazione corretta, la cifra ironica sembra già insita nel *double entendre* dell'espressione μέλη γυναικεῖα, che ambiguamente vale anche per ‘le membra femminili’: l'immagine dell'intreccio suggerisce peraltro una puntuale allusione al fr.

³⁰⁸ Come nota già Bergk 1834, p. 202. Sulle connotazioni negative del termine – ἡπεροπεύτης è detto di Paride in *Il.* 3, 39 – vd. Cavallini 2001, p. 219.

³⁰⁹ Quanto a ἐρέθισμα, sarà forse significativo che a proposito della danza corale delle Muse nel fr. 92 G. = 390 P. καλλίκομοι κοῦραι Διὸς ὠρχήσαντ' ἐλαφρῶς, Ateneo (1, 21a) glossa il vb. ὀρχεῖσθαι con κινεῖσθαι e ἐρεθίζεσθαι.

³¹⁰ Vd. p. es. Pind. *Ol.* 6, 86; *Pyth.* 12, 8; *Pae.* fr. 52c, 12; vd. anche *Carm. Conv.* 917(b) P., 2 ss. (σήμαινε ὅτι παρθένων / ἀπε[ι]ρωσι πλέξομεν ὕμνοις | [τ]ὰν ...). Sulla metafora vd. Lomiento 2004, p. 116 e n. 50, che tuttavia sostiene un'interpretazione in chiave metrico-ritmica di questi passi come del nostro.

³¹¹ Le rare attestazioni congiunte di μέλος e ὠδή richiamano un contesto performativo corale: Aristoph. *Ran.* 245; Plat. *Resp.* 398c, 399c; Plat. *Leg.* 654e.

³¹² Nel senso di ἀρμονία. In sede di traduzione, però, la mia scelta del termine “melodia”, usato correntemente anche in relazione al canto dell'intreccio polifonico, si presta anche alla prima ipotesi interpretativa.

³¹³ ... διὰ τὸ τοὺς ποιητὰς φαυλοτέρους εἶναι ποιητὰς αὐτῶν τῶν Μουσῶν. οὐ γὰρ ἂν ἐκεῖναί γε ἐξαμάρτοίεν ποτε τοσοῦτον ὥστε ῥήματα ἀνδρῶν ποιήσασαι τὸ χρῶμα γυναικῶν καὶ μέλος ἀποδοῦναι, καὶ μέλος ἐλευθέρων αὐτῶν καὶ σχήματα συνθεῖσαι ῥυθμούς δούλων καὶ ἀνελευθέρων προσαρμόττειν, οὐδ' αὖ ῥυθμούς καὶ σχήματα ἐλευθέρων ὑποθεῖσαι μέλος ἢ λόγον ἐναντίον ἀποδοῦναι τοῖς ῥυθμοῖς, ἔτι δὲ θηρίων φωνὰς καὶ ἀνθρώπων καὶ ὀργάνων καὶ πάντας ψόφους εἰς ταῦτ' οὐκ ἂν ποτε συνθεῖεν, ὡς ἐν τι μιμούμεναι ποιηταὶ δὲ ἀνθρώπων σφόδρα τὰ τοιαῦτα ἐμπλέκοντες καὶ συγκυκῶντες ἀλόγως, γέλωτ' ἂν παρασκευάζοιεν τῶν ἀνθρώπων ὄσους φησὶν Ὀρφεὺς λαχεῖν ὄραν τῆς τέρψιος (trad. di Ferrari 2007², p. 219).

³¹⁴ Si badi che μέλος in Platone assume altrove l'accezione di “canto”: in *Resp.* 398d è l'insieme di λόγος, ἀρμονία e ῥυθμός.

124 G. = 439 P., πλέξαντες μηροῖσι πέρι μηρούς.³¹⁵ Non manca, peraltro, la possibilità di conciliare le due interpretazioni. Nelle *Donne alle Tesmoforie* (T98) il poeta effeminato Agatone, che canta vestito da donna, si giustifica richiamandosi al precedente di Anacreonte e di altri raffinati poeti orientali, noti per aver impreziosito il loro canto (ἄρμονία): essi avrebbero indossato copricapi femminili e vissuto mollemente alla maniera ionica (v. 159 ss.). Agatone non si limita ad esprimere una valutazione dell'ἦθος musicale: nelle sue parole si riverbera il principio di un'antica teoria mimetica secondo cui in ambito etopoietico un poeta si deve immedesimare nei suoi personaggi, specie se si tratta di γυναικεῖα δράματα (v. 149 ss.); ne consegue che, se compone caratteri femminili, non può essere che effeminato (vd. **comm. T98**; cf. Prato-Del Corno 2001, p. 182 ss. Aristofane sfrutta in sostanza il cliché del poeta ionico effeminato, che stando alle rappresentazioni vascolari diventa assai popolare ad Atene nel corso del V sec. a.C.: Anacreonte ne è l'emblema (per la questione dei "vasi anacreontici" vd. **comm. T98**). Se il confronto di Aristofane è istruttivo, Crizia potrebbe aver fatto leva su detto principio per insinuare, attraverso l'espressione dei γυναικεῖα μέλη, l'immagine di Anacreonte effeminato (*contra*, Wilson 2003, p. 192).

Anacreonte di-vino. L'associazione con il mondo femminile, che potrebbe insinuare l'idea di un poeta effeminato, si scopre complementare a un altro peculiare aspetto della rappresentazione di Crizia. I primi versi insistono sulla passività di Anacreonte, che Teo 'importò' in Grecia, cioè ad Atene. Il filtro dell'ironia non preclude all'esordio narrativo uno sfondo storico, purché esso venga rintracciato non nella notizia apparente che Anacreonte sia sbarcato ad Atene direttamente da Teo, bensì nel modo in cui egli arrivò in Attica, trasportato da una nave pentecontera per volontà di Ipparco.³¹⁶ Merita del resto attenzione il valore 'etnografico' del dato: se ha condotto Anacreonte in Ellade, ciò significa che Teo per Crizia non è una città greca, ma piuttosto è assimilabile al vicino Oriente, in particolare alla Lidia (cf. *infra*).

Come suggeriscono i neutri ἐρέθισμα ed ἡπερόπευμα, Anacreonte è 'reificato' a prezioso oggetto d'importazione della *mise en place* simposiale: egli diviene metonimicamente il vino (Gerber 1988, p. 41). Si giustificano le tutt'altro che generose apposizioni: ἐρέθισμα (da ἐρεθίζω, "provocare") si riferisce alla capacità del vino di infiammare il simposio;³¹⁷ ἡπερόπευμα sembra alludere ad una proprietà di Dioniso, che ammalia ed ottunde i sensi con l'estasi bacchica.³¹⁸ Anacreonte sarebbe ben gradito alle donne in quanto vino.³¹⁹ Alla dolcezza della bevanda si connette ἡδύς, che ricorre due volte (vv. 2, 4);³²⁰ alle virtù analgesiche ἄλυπος,³²¹ sulla cui portata ironica può forse

³¹⁵ Cf. Vox 1990, p. 94 s. Il genere del participio indurrebbe a pensare che le cosce avvilluppate appartengano a due maschi, descritti forse nella pratica di un rapporto fisico intercrurale (vd. Leo 2015, p. 86); ma il contesto della citazione (Hesych. s.v. γυναῖκες εἰλιποδες; cf. Eup. fr. 174 K.-A.) si riferisce all'intreccio di gambe di donne, forse prostitute, le cui gambe si aggrovigliano nell'andatura procace o nell'amplesso sessuale (διὰ τὴν δέσιν τῶν σκελῶν καὶ πλοκὴν τὴν κατὰ τὴν συνουσίαν).

³¹⁶ Slater 1976, p. 161 ss. in connessione con T21, riconosce l'immagine di Anacreonte come oggetto raro importato. Cf. Vox 1990, p. 95 e n. 2.

³¹⁷ Secondo Iannucci 2011, p. 81, il termine evocherebbe, oltre che le celebrazioni dionisiache, anche fenomeni patologici (è impiegato in Ippocrate a proposito di irritazioni e di malattie infiammatorie).

³¹⁸ In riferimento al vino e Dioniso, ἐρέθισμα ritorna nell'*epos* tardo erudito di Nonno (48, 686). ἐρεθίζω in contesto bacchico: Eur. *Bacch.* 145 ss.; Aristoph. *Nub.* 311 ss. (cf. Iannucci 2002 p. 143 ss.; Cavallini 2001, p. 219).

³¹⁹ Donne avvinazzate nei carmi di Anacreonte: fr. 48 G. = 427 P.; 136 G. = 455 P.

³²⁰ Massa Positano 1950, p. 110 ss. suggerisce di emendare il primo ἡδύν con πρέσβον.

³²¹ "Senza dolore", ma anche "libera dal dolore": vd. p. es. Eur. *Bacch.* 423, Hermipp. fr. 77, 5 K.-A.; cf. Gerber 1988, p. 41.

istruire il confronto con una nota elegia, la cosiddetta *Costituzione degli Spartani*,³²² ove Crizia vagheggia il simposio ideale con la sua lente di fervente filolaconico: “un brindisi oltre misura di coppe rallegra / lì per lì, ma poi addolora per il resto dei giorni”.³²³ In ἄλυπος, apparentemente eulogetico, Crizia potrebbe alludere con ghigno sardonico al piacere effimero di chi è destinato a (far) soffrire per l’eternità.³²⁴ Ci si chiede infine se si possa intravedere in γεράσεται (v. 5) un gioco allusivo con l’idea che il vino invecchia.³²⁵

Interrotta la singolare aretologia, Crizia si rivolge ad Anacreonte (v. 5): “giammai l’amicizia per te invecchierà, né morirà”. φιλότης è il sentimento di benevolenza provato dai φίλοι (e dalle donne?) per il poeta, di cui con il canto si rievoca la presenza a simposio, ma Crizia potrebbe alludere velatamente anche all’antico legame *del* poeta, amante del nonno, con la sua famiglia (T23; cf. T22). Il tono a prima vista commemorativo, secondo un modulo che si ritrova nell’elegia teognidea per Cirno (vv. 237-54), tradisce presto un augurio di segno opposto, cioè che il ricordo di Anacreonte tramonti al più presto. La “ciclica rinascita” che sembra elevare il poeta al rango divino incontra lo sdegno di Crizia; perché ciò sia tangibile, basta interrogarsi su come il sofista concepisse le condizioni – il coppiere che dispone i brindisi ἐπιδέξια (1); le feste sacre notturne (2); il gioco del cottabo (3) – che garantirebbero allo spirito di Anacreonte l’instinguibile immanenza nel simposio:

1. Nella *Costituzione degli Spartani*, l’usanza del brindisi verso destra è fortemente osteggiata: a Sparta ognuno beve dalla sua coppa di vino, e non si offrono “brindisi, invocando per nome, / né verso destra lungo il cerchio del gruppo”.³²⁶ Sarebbero stati i Lidii a introdurre l’usanza di “offrire i brindisi a destra, e pronunciandone il nome / eleggere quello con cui ti va di brindare”.³²⁷ A tale bevuta Crizia attribuisce gli effetti più deleteri: si fanno turpi discorsi, il corpo è flebile, la mente e i sensi annebbiati, il dispendio distrugge la casa (fr. 4 G.-P. = 6 W., 8-13). In che modo Crizia può aver concepito per un elogio l’associazione di Anacreonte alla bevuta ἐπιδέξια, e dunque al modello orientale di simposio che avversa e considera degenerare? Tale associazione risulta pienamente giustificata se si considera quale preponderanza nella poesia di Anacreonte assumano apostrofi al coppiere e inviti al brindisi.³²⁸ Particolarmente denso di conseguenze il confronto del programma criziano con l’*exemplum princeps* della produzione simposiale anacreontea, che si annovera peraltro tra i campioni più celebri della precettistica arcaica a banchetto (33 G. = 356 P., 1-6):

³²² Fr. 4 G.-P. = 6 W. In verità, Ateno cita il brano dalle *Elegie* di Crizia, mentre il presente titolo – di cui mi avvarrò per praticità – è inferenza moderna da una ben nota testimonianza (Crit. T13 G.-P.) che attribuisce a Crizia la produzione di Πολιτεῖται ἔμμετροι.

³²³ Fr. 4 G.-P. = 6 W., 22-3: αἱ γὰρ ὑπὲρ τὸ μέτρον κυλίκων προπόσεις παραχρήμα / τέρψασαι λυποῦσ’ εἰς τὸν ἅπαντα χρόνον.

³²⁴ Angiò 1993, p. 191 ss., sfrutta il confronto con la *Costituzione*, ma interpreta ἄλυπος in senso celebrativo.

³²⁵ Per un vino invecchiato (γεραὸς οἶνος), di Lesbo, vd. Arcestrato di Gela, fr. 59 Brandt. Quasi superfluo richiamare qui l’immagine canonica di Anacreonte vecchio, vd. soprattutto **comm. T15**.

³²⁶ Fr. 4 G.-P. = 6 W., 1-4: καὶ τόδ’ ἔθος Σπάρτη μελέτημά τε κείμενόν ἐστι / πίνειν τὴν αὐτὴν οἰνοφόρον κύλικα, / μηδ’ ἀποδωρεῖσθαι προπόσεις ὀνομαστὶ λέγοντα, / μηδ’ ἐπὶ δεξιτερὰν χεῖρα κύκλω θιάσου.

³²⁷ Fr. 4 G.-P. = 6 W., 5-7: ἄγγεα Λυδῆ χειρ ἦρ’ Ἀσιατογενῆς, / καὶ προπόσεις ὀρέγειν ἐπιδέξια, καὶ προκαλεῖσθαι / ἐξονομακλήδην ᾧ προπιεῖν ἐθέλει. Della diffusione dell’usanza (Chio, Taso, Tessaglia) Crizia tratta nella *Costituzione degli Spartani* in prosa (T14 G.-P. = 88 B 33 D.-K.). La coppa in circolo era significativamente detta κύλιξ φιλοτησία (su cui vd. Iannucci 2002, p. 85 ss.): cf. φιλότης (v. 5).

³²⁸ Ad una scena di brindisi ἐξονομακλήδην (designazione del compagno di bevuta) sembrerebbe riferirsi il fr. 103 G. = 433 P.: ἐγὼ δ’ ἔχων σκύφον Ἐρξίῳνι / τῷ λευκολόφῳ μεστὸν ἐξέπινον: il vb. è usato in luogo di προέπινον secondo il testimone (Athen. 11, 498a-c). Brindisi come metafora erotica: fr. 43 G. = 407 P. Per gli inviti al coppiere vd. **comm. T125**.

ἄγε δὴ φέρ' ἡμῖν ὦ παῖ
 κελέβην, ὄκως ἄμυστιν
 προπίω, τὰ μὲν δέκ' ἐγγέας
 ὕδατος, τὰ πέντε δ' οἴνου
 κυάθους ὡς ἀνυβρίστως
 ἀνὰ δηῦτε βασσαρήσω.³²⁹

5

I versi si prestano ad essere inquadrati in una scena di brindisi: Anacreonte brinderebbe bevendo (προπίω) d'un fiato (ἄμυστιν) la κελέβην, che fungerebbe da gigante κύλιξ φιλοτησία, sorbita a turno dai simposiasti (ἡμῖν).³³⁰ Il costume degli Spartani decantato da Crizia è “bere ognuno la propria coppa”,³³¹ quanto basta per “condurre i sensi a una lieta speranza (?), / la lingua all'affabilità e a contenute risate”.³³² Una bevuta che “si accorda alle opere di Afrodite, / al sonno, porto delle fatiche ... / e a Temperanza, vicina di Riverenza”.³³³ I valori della temperanza e della pietas, che coincidono con quelli a cui fa appello l'elegia ionica di Senofane (fr. 1 G.-P. = 21 B 1 D.-K., 17 ss.), sono per Crizia inconciliabili con l'etica bassareggiante di Anacreonte,³³⁴ secondo la quale reiterare la bevuta è condizione necessaria per reiterare (δηῦτε) la celebrazione di Dioniso. Si tratta, in fondo, della ciclicità che Crizia sostiene abbia alimentato il ricordo di Anacreonte sino a renderlo imperituro. È quasi superfluo osservare quanto i modi di tale bevuta, a cui il culto ingiunge di culminare in ebbrezza, siano opposti al placido e lucido bere della δίαιτα spartana. Mentre l'invito di Anacreonte è di celebrare Dioniso senza violenza (ἀνυβρίστως), per Crizia costituisce forse un eccesso la venerazione stessa del dio. L'autocontrollo al quale esorta il poeta di Teo si attua bevendo; quello che auspica Crizia è rinuncia

³²⁹ Ateneo (10, 427a) cita un'altra strofe dallo stesso carme (vv. 7-11), probabilmente non consecutiva, in cui Anacreonte condanna la chiassosa bevuta scitica di vino puro e invita a bere tra i bei canti. Complice un'incertezza testuale (v. 4: ὡς ἂν ὑβριστιῶσανα cod. Athen.) che rende possibile l'interpretazione “perché io celebri con violenza Dioniso”, si è percepita una frattura incolmabile tra le due strofi, nella prima leggendo un invito al bere e all'eccesso del rituale dionisiaco, nella seconda l'esortazione a un convivio garbato e decoroso: secondo Pretagostini 1982, p. 47 ss. saremmo di fronte ad una “struttura amebea” (botta e risposta), le cui rispettive parti invitano alla baldoria e al contegno. Invero, c'è molta differenza tra la miscela da bere d'un fiato (1/3 di vino), non esagerata per l'etica simposiale greca (già in fr. 24 G. = 409 P. ve n'è una lievemente più forte), e il vino puro consumato dagli Sciti, i quali d'altra parte erano ostili alle pratiche dionisiache (Hdt. 4, 79). Su queste basi, Cerri 1991, p. 124 ss. ha ribadito la coerenza strutturale del frammento, che dunque prospetterebbe due modalità diverse di bere vino: l'una scitica, da evitare, empicamente violenta; l'altra alla ‘greca’, briosa, ma costumata e codificata all'interno del dionisismo. Sul programma simposiale anacreonteo agli occhi di Crizia vd. Iannucci 2002, p. 103 ss.

³³⁰ In realtà, la κελέβη (“orcio”) era probabilmente usata in luogo del cratere perché consentiva sia la preparazione della miscela sia l'atto della mescita. La dimensione (quindici misure) è notevole se rapportata al piccolo orcio τρικύαθος impiegato da un'ancella in fr. 110 G. = 383 P.: è dunque improbabile, benché da non escludere, che Anacreonte affermi di bere vino dalla κελέβη.

³³¹ Fr. 4 G.-P. = 6 W., 1-2: καὶ τόδ' ἔθος Σπάρτην μελέτημά τε κείμενόν ἐστι, / πίνειν τὴν αὐτὴν οἰνοφόρον κύλικα. Per il corretto intendimento di αὐτὴν vd. ancora Criti. T14 G.-P. = 88 B 33 D.-K.

³³² Fr. 4 G.-P. = 6 W., 14-6: οἱ Λακεδαιμονίων δὲ κόροι πίνουσι τοσοῦτον / ὥστε φρέν' εἰς ἰλαρὰν ἡσπίδα πάντ' ἀπάγειν † (ἐλπίδα πάντας ἄγειν Bergk) / εἰς τε φιλοφροσύνην γλῶσσαν μέτριόν τε γέλωτα (cf. vv. 25-7).

³³³ Fr. 4 G.-P. = 6 W., 18-21: καλῶς δ' εἰς ἔργ' Ἀφροδίτης / πρὸς θ' ὕπνον ἡρμοσται, τὸν καμάτων λιμένα, / πρὸς τὴν τερπνοτάτην τε θεῶν θνητοῖς Ὑγίαν / καὶ τὴν Εὐσεβίας γείτονα Σωφροσύνην.

³³⁴ ἀναβασσαρέω è verbo tecnico della sfera dionisiaca. Le βασσαρίδες, che ritroviamo anche nel fr. 32 G. = 411b P., erano le baccanti di Tracia. Cf. Pretagostini 1982, p. 49 e Cerri 1991, p. 123 ss.

del bere.³³⁵ Ironia della sorte: nel solo verso tràdito presumibilmente appartenuto ad un carne per Crizia il ‘vecchio’, Anacreonte, ubriaco, chiede di tornare a casa (fr. 107 G. = 412 P.: vd. **comm. T24**).

2. È opinione diffusa che i θήλεις χοροί (v. 8) eseguissero – o meglio rieseguissero – i *Parteni* di Anacreonte, coincidenti con i μέλη γυναικεῖα (v. 1): in tal caso è possibile che la *performance* fosse pubblica, programmata nelle παννυχίδες delle festività cittadine, agita da ragazze non sposate. Di diverso avviso Benedetto Bravo (1997, p. 29 ss.): Crizia alluderebbe a παννυχίδες private, combinate con un simposio e celebrate in un santuario, analoghe alla festa descritta da Menandro (*Dysc.* 847 ss.; cf. *Sam.* 38 ss.); i μέλη γυναικεῖα non sarebbero canti di ragazze, perché γυναῖκες è detto in genere di donne sposate. A parte quest’ultimo argomento, facilmente rigettabile se si considera che γυναικεῖα, oltre ad essere più generico di γυναικῶν, è stato forse preferito a παρθένεια per mere ragioni metriche, si può concordare con Bravo sul fatto che la menzione delle παννυχίδες, posta com’è tra il brindisi e il cottabo, è legata al simposio. A mio avviso, tuttavia, è opportuno interpretare i versi di Crizia in rapporto al dionisismo: si è già parlato della gravidanza dionisiaca di termini come ἐρέθισμα ed ἡπερόπτευμα (vd. *supra*); nella stessa chiave trova sviluppo la stessa immagine del cottabo (vd. *infra*). Non si dubiterà dunque che siano dionisiache le “sacre veglie” a cui attendono i “cori di donne”. Anche di questa usanza, praticata come le altre ai suoi tempi, Crizia deve aver trovato riscontri nella poesia di Anacreonte, tanto da poter dire: ‘oggi come allora’.³³⁶ Non abbiamo testimonianze in proposito, ma è legittimo credere che Crizia non vedesse di buon occhio il culto di Dioniso, conosciuto nella forma degenerare e corrotta di fine V sec. Una *pointe* sul dionisismo potrebbe risiedere proprio nell’insistenza sulle donne, la cui iniziazione ai riti bacchici è sempre stata preponderante (Iannucci 2011, p. 81). Se però concediamo all’espressione θήλεις χοροί di essere indicativa della *performance* corale e dunque di una specifica produzione melica (come suggerirebbe la connessione con il v. 1), essa va identificata nel genere dei *Parteni*, il solo ad essere attribuito ad Anacreonte da pur fragili notizie antiche (vd. **Opera**). Crizia potrebbe ricordare *Parteni* intonati in occasione di feste notturne dionisiache, contesto che potrebbe tuttavia non essere l’unico per questo genere (cf. **Vita**). Quanto alla dimensione della festa, occorre elasticità: tralasciando la riservatezza intrinseca nei riti bacchici, παννυχίδες ‘istituzionali’ ad Atene ci sono esplicitamente attestate per le Panatenee e le Eleusine, non per le festività in onore di Dioniso, benché lo stesso Bravo abbia collegato un frammento anacreonteo agli Antesteria (vd. n. 336). Dioscoride (**T32**, 2) saluta Anacreonte come κῶμου καὶ πάσης κοίρανε παννυχίδος, “guida di ogni corteo e veglia notturna”: questo accostamento al κῶμος pare confermare che le “vegli” siano d’ambito dionisiaco e a partecipazione femminile; è fatto inoltre esplicito riferimento alla presenza del poeta (cf. **T42**, 4). Si

³³⁵ Alla base di queste opposizioni vi è forse una discorde concezione del vino: per Crizia l’ebbrezza è mania e dà luogo ai più cupi effetti patologici e sociopolitici; Anacreonte invece esorta il servo a portargli del vino per non fare a pugni con Eros, al fine ultimo di tutelare il rilassamento e la gioia pacata tra i simposiasti (secondo l’interpretazione più convincente del fr. 38 G. = 396 P.). Sulle contraddizioni dell’etica dionisiaca (sfrenatezza regolata, eccesso senza ὕβρις) vd. Cavallini 2001 p. 220.

³³⁶ Un riferimento alla παννυχίς sembra potersi scorgere nel fr. 63 G. = 346 P., 4 πάννυχος πετοίμην[: il vb. πέτομαι, come osserva Bravo 1997, p. 30 s. (*coll.* Eurip. *Cycl.* 63-72) potrebbe riferirsi proprio alla danza corale delle baccanti. Suggestivamente, lo studioso ricollega il lacunoso frammento papiraceo alla celebrazione notturna che inaugurava la festa degli *Antestheria* l’11 del mese Antesterione: arrivata al Pireo, la nave su cui viaggiava il simulacro di Dioniso, scortata da una processione proseguiva il tragitto su ruote fino in città. Bravo insiste comunque sulla dimensione privata della παννυχίς.

può pertanto ipotizzare che abbia interpretato questi *Parteni* (se esistiti) un coro di fanciulle baccanti istruite a danze menadiche.³³⁷

3. Crizia menziona il cottabo nell'elegia delle 'invenzioni'.³³⁸ L'εὔρημα siculo, già ricordato da Anacreonte,³³⁹ è probabilmente considerato come manifestazione della τρυφή siciliana.³⁴⁰ Scopo del gioco, nella forma cosiddetta "a caduta" era di rovesciare un piattello, posto in bilico su un'asta di bronzo, lanciando le gocce di vino rimaste sul fondo della coppa (vd. Athen. 15, 666e ss.). La posta in palio era spesso erotica, in particolare il bacio della persona amata (cf. Battagazzore 1962, p. 252). Al gioco Anacreonte è associato in chiusa di carne (vv. 9-10) attraverso un'accumulazione di vocaboli femminili: la πλάστιγξ è detta θυγάτηρ del bronzo,³⁴¹ ἐπ' ἄκραισι, altrimenti interpretabile come aggettivo (equivalente a ὑψηλαῖς) di κορυφαῖς; le ψακάδες di Bromio. Non c'è motivo di credere che il brano su Anacreonte sia mutilo e di ricostruire l'inizio del v. 11 integrando <βαλλομένη> (proposta d'apparato di Georg Kaibel accolta da Wilamowitz e Bravo): ψακάδεσσιν come complemento di fine è tutt'altro che banale. L'analogia, ardita secondo il gusto dell'elegia di V sec., è tra la punta che regge il piattello, pronto alle gocce di vino, e le vette montane: ὑψηλαὶ κορυφαί sono le cime che Anacreonte nel suo inno cletico (fr. 14 G. = 357 P., v. 5) dice essere abitate dal dio. La seduta placida del piattello in attesa prelude alla pioggia sferzante e crepitante di vino, come suggerisce l'uso di Βρόμιος, epiteto di Dioniso.

L'elemento dionisiaco costituisce dunque il filo-conduttore del poliedrico ricordo di Crizia: Anacreonte è poeta delle donne, ne è amante e ne è amato, e come Dioniso personifica il vino e forse è anche effeminato. Diversamente da Platone, che fa leva sui contenuti erotici, Crizia sembra aver additato Anacreonte tra i modelli del simposio ateniese degenerare, collocandolo, quale poeta orientale e sfrenato, in maniera diametralmente opposta a Platone nella dialettica σωφροσύνη / τρυφή.

Tra aulo e barbito. Attraverso inusitate definizioni quali ἀλλῶν ἀντίπαλος e φιλοβάρβιτος Crizia attribuisce ad Anacreonte un atteggiamento antitetico rispetto ai principali strumenti musicali che ne accompagnavano l'attività di poeta simposiale. Se però la predilezione per il barbito è stata intensamente valorizzata dalla tradizione iconografica e letteraria, sino al punto che il poeta viene eletto inventore dello strumento (**T59**; cf. **comm. T98**), il senso di ἀντίπαλος ("nemico" o "rivale") è problematico da

³³⁷ Non necessariamente le donne menzionate ai vv. 1, 3, 8 appartenevano allo stesso gruppo sociale (il contesto simposiale ha indotto Wilamowitz 1913, p. 109 che fossero etere). Per canti corali in παννυχίδες dionisiache, vd. Eur. *Bacch.* 862 ss.; Aristoph. *Ran.* 369 ss. Un carme anacreonteo in ionici *a minore* iniziava con la menzione di baccanti: Διονύσου σαῦλαι Βασσαρίδες (32 G. = 411b P.; cf. fr. 138 G. = 458 P.). Un epigramma attribuito ad Anacreonte (fr. ° 204 G. = V *FGE*) racconta dell'offerta a Dioniso da parte di tre baccanti impegnate a scendere dalla montagna danzando.

³³⁸ Fr. 2 D.-K. = 2 W.: κότταβος ἐκ Σικελῆς ἐστὶ χθονὸς ἐκπρεπὲς ἔργον, / ὃν σκοπὸν ἐς λατάγων τόξα καθιστάμεθα. Per il cottabo siculo vd. Athen. 15, 666b.

³³⁹ Fr. 31 G. = 415 P.: Σικελὸν κότταβον ἀγκύλη λατάζων. La forma attica (ττ) proverebbe che il carme da cui il fr. proviene sia stato composto ad Atene (Wilamowitz 1913, p. 102). La più antica attestazione poetica del cottabo (Alc. fr. 322 V.) parla di gocce che volano dalle coppe di Teo (λάταγες ποτέονται κυλίχων ἀπὸ Τηῖαν).

³⁴⁰ L'elegia costituisce una sorta di premessa della *Costituzione degli Spartani* elegiaca (fr. 4 G.-P. = 6 W.), che fa del resto richiamo all'invenzione lidia dei brindisi (v. 5 ss.), ed è sicuramente animata da un simile spirito, nello specifico quello di esaltare la frugalità e la σωφροσύνη delle invenzioni spartane (cf. T14-T16 G.-P. = 88 B 33-5 D.-K.). Per l'accostamento del cottabo alla bevuta ἀμυστίv vd. Athen. 15, 665e.

³⁴¹ Per una simile perifrasi in Crizia cf. fr. 1 G.-P. = 88 B 2 D.-K., 11. L'espressione appare singolare a chi consideri il silenzio di Crizia sui genitori di Anacreonte (cf. n. 4).

determinare, specie in considerazione del fatto che Anacreonte compose elegie, menziona auli a tre fori (fr. 95 G. = 375 P.) e forse l'amato Batillo ne accompagnava la *performance* in veste di auleta (T18). Nell'ampia gamma di studi, si riconoscono due diversi indirizzi esegetici:

1. L'opposizione all'aulo che Crizia attribuisce ad Anacreonte viene ricondotta alla disputa d'ambito musicale che anima Atene nell'arco del V sec.: si imputa allo strumento a fiato la degenerazione della μουσική, che favorirebbe a sua volta la crisi dei valori politici (Plat. *Resp.* 424c. Su questi aspetti, vd. Wilson 2003, p. 181 ss.). Mentre però la lira e la cetra sembrano assimilare le innovazioni per ristabilire la propria superiorità sull'aulo (per l'imitazione dell'aulo da parte dei cordofoni vd. Plat. *Resp.* 399d.), quest'ultimo è oggetto di campagna diffamatoria: strumento banausico, inadatto a uomini liberi e ad accrescere l'ingegno (Aristot. *Pol.* 1341b). Al poeta di Teo Crizia attribuirebbe l'idiosincrasia per l'aulo, diffusa nel suo ambiente,³⁴² e un amore tutto aristocratico per la lira.³⁴³ Peter Wilson (2003, p. 191) ha suggerito un'allusione polemica di Crizia ad un frammento dell'*Asclepio* del ditirambografo Teleste (fr. 806 P.), che definisce ἀντίπαλος della Musa dorica un *nomos* inventato da un re frigio, forse Olimpo.³⁴⁴ La stessa osservazione di Wilson (presentata però viceversa come polemica di Teleste con Crizia) pare abbia indotto alcuni anni dopo Alessandro Iannucci (2011, p. 83 ss.) ad aderire a questo filone, ritrattando la sua precedente interpretazione del verso criziano³⁴⁵ e sviluppando una posizione originale. Ispirato dal significato agonale di ἀντίπαλος³⁴⁶ e, come sembra, anche dal *contest* tradizionale tra lira e aulo, Iannucci (2011, p. 85 s.) conclude che “Crizia avversava l'*ethos* dionisiaco in voga nell'Atene del suo tempo; in questo senso il *barbiton* di Anacreonte è rivale degli *auloi*, gli strumenti tipici del dionisismo ditirambico, del *komos* e degli sfrenati cori notturni delle *pannychiai* ... Ma è una rivalità che si gioca sul medesimo terreno, una sorta di sfida agli *auloi*, quindi e non una forma di ostilità ... Non è quindi da ravvisare una contrapposizione tra i due strumenti come termini antagonisti, nel quadro di una canonica opposizione di generi tra *aulos* e strumenti a corda. Piuttosto Anacreonte con il suo *barbiton* risulta ισόστροφον degli *auloi* ... ugualmente capace di incendiare i simposi, di indurre alla seduzione di donne, di diffondere il dionisiaco morbo che invade la città degenerata.” Ridimensionando la portata oppositiva nel verso di Crizia (ἀντι- / φιλο-), tuttavia, Iannucci si concentra sulla rivalità tra strumenti sino a perdere di vista che ἀντίπαλος dell'aulo è Anacreonte, non il barbiton. Invero, bisogna fare i conti con un'evidenza, cioè che la predilezione di Anacreonte per il barbiton fa per Crizia da contrappunto all'avversione dell'aulo: perciò, se non la si vuole spiegare altrimenti (vd. punto 2),

³⁴² In un celebre aneddoto (Plut. *Alc.* 2, 5-7) Alcibiade dissuade i suoi compagni dall'apprendere l'auletica.

³⁴³ Cf. Gulick 1937, p. 237; Battagazzore 1962, p. 249; Brusini 1996, p. 65 s.; Bravo 1997, p. 26, n. 3. Lesky 1990 (1957), p. 153 s. e 239.

³⁴⁴ Non condivido la correzione accolta da Page al v. 2, secondo cui il *nomos* sarebbe “Lidio”. Il fr. parla a rigore di una contrapposizione di armonie, ma che trovasse riflesso la polemica sugli strumenti è reso plausibile da una notizia riportata da Ateneo (14, 616e ss.): nel ditirambo *Argo* (fr. 805 P.), Teleste sarebbe stato in diretta polemica con Melanippide, che nel *Marsia* (fr. 758 P.) sottolinea il disprezzo con cui Atena gettò via l'aulo, inventato dal satiro da lei sconfitto, perché le sfigurava il volto. Il gruppo scultoreo mironiano dell'Acropoli documentava l'episodio mitico (Paus 1, 24, 1).

³⁴⁵ Iannucci 2002, p. 146 ss. e n. 28 era dell'avviso che Crizia apprezzasse l'aulo, da lui associato alla cultura spartana, e disdegnasse il barbiton, strumento d'importazione lidia al pari della φιλοτησία.

³⁴⁶ La *Suda*, s.v. ἀντίπαλος (α 2699), chiosa il termine con tre significati: τὸ ἐναντίον καὶ τὸ ἰσόπαλον καὶ τὸ ἰσόστροφον (Iannucci 2011, p. 83, a cui si rimanda per una rassegna delle traduzioni date del termine).

occorre ipotizzare che Anacreonte abbia espresso questa preferenza nei suoi versi.³⁴⁷ Peraltro, l'uso di ἀντίπαλος in Teleste (fr. 806 P.) non presuppone un rapporto tra il suo ditirambo e il brano di Crizia, ma vale solo come attestazione in contesti musicali. Infine, più in generale, una lettura che invochi il contesto della sfida tra aulo e lira nelle dispute musicali si scontra con un limite (a cui forse il solo Iannucci è sensibile): le specificità meccaniche e performative del barbita rispetto alla lira escludono tassativamente per lo strumento asiatico la possibilità di sfidare o emulare le capacità dell'aulo (cf. Snyder 1972, p. 340; Iannucci 2002, p. 147. Vd. **comm. T59**). O forse dovremmo piuttosto intravedere nel v. 4 un ἀπροσδόκητον molto sottile? Ci si attenderebbe, dal tono eulogico, che Crizia definisca il poeta 'amante della lira', salvo poi menzionare il barbita, il cordofono ai suoi occhi degenerare dell'eccesso dionisiaco.³⁴⁸

2. Il secondo filone esegetico fa capo ad un'acuta intuizione di Wilamowitz (1913, p. 109): Crizia chiama la lira di Anacreonte "die Concurrentin der Flöte, weil die gewöhnlichen Skolien, nementlich die elegischen, zu der simplen Begleitung der Flötenspielerin vorgetragen werden, zu den Liedern Anakreons aber der Zecher sich selbst begleiten muß, eine höhere Kunst, die aber die Athener bekanntlich in der Schule lernten" (cf. Lanata 1963, p. 220). Pur pensando a una rivalità tra strumenti, Wilamowitz stabilisce il legame di aulo e lira con due distinte modalità di esecuzione simposiale, rispettivamente tipiche dell'elegia e della monodia.³⁴⁹ In altri termini, aulo e lira costituiscono una metonimia per il genere poetico. La connessione tra aulo ed elegia era stata sostenuta anche dal primo Iannucci (2002, p. 148), poi sconfessata nella "palinodia" (2011, p. 82 s.) – nel cuore di una più ampia riflessione sulla *performance* – sulla base del fatto che né l'aulo è rappresentativo soltanto dell'elegia, né l'elegia è eseguita soltanto con l'aulo. In uno splendido studio sulla *performance* elegiaca, tuttavia, Arianna Gullo (2014, p. 721 ss.) ha dimostrato che in età arcaica e classica, almeno a simposio, l'accompagnamento aulodico costituisce l'unica e ampiamente documentata modalità di esecuzione dell'elegia. Pertanto, è lecito credere che Crizia attraverso la menzione di aulo e barbita abbia inteso completare la panoramica della produzione poetica anacreontea, previo il controverso riferimento alla produzione probabilmente corale dei μέλη γυναικῶν. Più che rivalità o inimicizia, a mio avviso, l'aggettivo ἀντίπαλος descrive l'*Ungeschicklichkeit* di Anacreonte nella produzione di elegie: un giudizio che suona rimarchevole per essere Crizia anche e soprattutto poeta elegiaco.³⁵⁰ Gli farà forse eco Meleagro di Gadara

³⁴⁷ Una condanna dell'aulo da parte di Anacreonte potrebbe non risultare anacronistica qualora si pensasse alle posizioni espresse a proposito dello strumento da poeti che vissero ad Atene nella stessa epoca: in particolare Pratina di Fliunte (fr. 708, 6-7 P.) e Laso di Ermione (T15 Brussich). Questa posizione sembra assunta da quanti intendono gli esametri di Crizia come elogio: p. es. Angiò 1993, p. 191, che in n. 16 richiama Pratina: "L'avversione per il flauto ed il favore con cui viene accolta la cetra, strumento, quest'ultimo, in grado di garantire al simposio la moderazione, sono perfettamente consoni all'atmosfera di serenità e di equilibrio che caratterizzano l'ideale simposiaco anacreonteo." Lambin 2002, p. 21: "Un doux poète aimable et serein, préférant la musique, plus digne et raffinée, du *barbitos* aux sonorités par fois criardes de l'*aulos*".

³⁴⁸ Aristofane colloca il barbita tra gli accessori precipui del poeta orientale ed effeminato (vd. **comm. T98**): altra allusione alla θηλύτης?

³⁴⁹ Cf. M.L. Gambato, in Canfora 2001, III 1541 n. 3: "l'aulo era lo strumento che accompagnava la recitazione cantilenata delle elegie nei simposi, e sappiamo che Anacreonte compose un libro di elegie." Già il tardo umanista Delechamps (Schweighäuser 1805, p. 262) aveva interpretato il senso metaforico di αὐλῶν ἀντίπαλον, pur pensando erroneamente alla tragedia e alla commedia.

³⁵⁰ Secondo Iannucci 2002, p. 148, l'elegia è il genere "più adatto a quell'*engagement* simposiale proprio della poesia criziana." Quasi a sancire tale *engagement*, Cameleonte nel *Protrettico* (fr. 3 Wehrli = 3

(T56), che afferma di aver intrecciato nella sua *Corona* “Anacreonte, quel dolce canto di nettare, / ma fiore non seminato per le elegie.” L’eccellenza è la fecondità del poeta di Teo sono tutte nella poesia lirica, rappresentata dal barbitto, uno strumento di cui comunque è facile intuire la cattiva reputazione nel sistema ideologico del simposio criziano.

T24

Scolio a Eschilo, Prometeo 128

Introducendo la parodo del *Prometeo*, gli scoli inseriscono una notizia biografica di Anacreonte all’interno di una riflessione sul ritmo anacreonteo, che la cadenza spezzata, adatta al lamento, ha reso congeniale ai riusi tragici: il dato che il poeta frequentò Atene costituisce dunque un argomento per spiegarne l’influsso metrico-ritmico sulla poesia tragica, in particolare sulle sezioni trenodiche, e a riprova di questo gli scoli adducono un esempio sofocleo e un verso anacreonteo di cui è predicata l’affinità metrica con i versi di Eschilo (vd. T64).³⁵¹

Il testo dei manoscritti si riferisce letteralmente ad un ἔρωσ τοῦ τραγικοῦ a cui Anacreonte avrebbe improntato molti suoi canti. Di norma si interpreta τοῦ τραγικοῦ come τοῦ τραγικοῦ ποιητοῦ, onviamente identificato con Eschilo, oggetto del commentario.³⁵² Non si ha tuttavia alcuna traccia di questi numerosi μέλη anacreontei in lode di un ἐρώμενος di nome Eschilo,³⁵³ come invece si ha per Crizia (T22). Wilhelm Dindorf (1851), ha corretto ἠράσθη in ἠρέσθη, ma questa soluzione, che pure in molti hanno seguito (Page e Gentili compresi), da sola si rivela altrettanto infelice e, anzi, complica le cose: la notizia di un buon gradimento nutrito da Anacreonte per i canti di Eschilo (evinta da dove?) supporterebbe l’ipotesi – gli inizi di carriera del tragediografo si datano al 499 a.C. – che il poeta lirico ritornasse ad Atene sul volgere del secolo, ma mal si incasterebbe al senso generale dello scolio, interessato all’apprezzamento dei tragici per Anacreonte piuttosto che all’inverso. Del senso tiene conto Heinrich Weil (1864, p. 113), che congetturando ἠρέσθη λίαν τοῖς μέλεσι αὐτοῦ ὁ τραγικός (“Eschilo ne apprezzò molto i canti”) restituisce una connessione tra il soggiorno ateniese di Anacreonte e la sua fortuna nella poesia tragica. A tal proposito, però, John C. Herington annota (*app. in loc.*, coll. Pearson; cf. Herington 1985, p. 110 s. e p. 256 n. 30) che ci si attenderebbe il plurale (*i.e.* ἠρέσθησαν ... οἱ τραγικοί), proprio come nel prosieguo del passo (T64): ἐχρῶντο δὲ αὐτοῖς ... (sogg. sott.: οἱ τραγικοί ποιηταί). Condivido tuttavia la scelta dell’editore di non intervenire sul testo, dal momento che αὐτοῖς si riferisce com’è ovvio ai metri – non ai μέλη – anacreontei in uso nella parodo del *Prometeo*, e preferisco concludere con un *non liquet*: benché il passo sia trasmesso

Giordano² = Criti. T37 G.-P.) ricorda che Crizia, come Callia figlio di Ipponico e gli Eracleoti della sua epoca, aveva imparato a suonare l’aulo.

³⁵¹ Cf. Pearson 1917 (*ad Soph. fr. 656*), p. 281: “There can be no doubt, therefore, that the scholiast intended to put on record the influence exerted by Anacreon on the subsequent metres of the tragedians.” Vd. anche Herington 1985, p. 110 s.; Bultrighini 1999, p. 284.

³⁵² Da escludere, perché tautologico, un riferimento a Crizia stesso, confuso con Crizia il tiranno, che fu anche autore di tragedie. In alternativa, potrebbe darsi che τοῦ τραγικοῦ si accompagnasse originariamente a un sostantivo (*e.g.* τρόπου), ma non convincono né l’uso di ἔραμαι in senso stilistico, specie in contesto biografico, né l’annominazione con ἐρῶν.

³⁵³ L’*Antologia Palatina* (6, 137) attribuisce ad Anacreonte un epigramma (ep. 201 G. = VIII FGE) sulla dedica ad Apollo di tale Naucrate, figlio di tale Eschilo.

integralmente dal ms. Mediceo, il testimone che meglio conserva la tradizione scoliastica tardo-antica, resta vivo il sospetto di tagli e manipolazioni.³⁵⁴

Lo scolio presenta basi troppo fragili perché possa documentare un rapporto, di amicizia come di stima, tra Anacreonte ed Eschilo.³⁵⁵ Inferire un ritorno del poeta di Teo nell'Atene democratica resta possibile soltanto a proposito dell'amore per Crizia. In effetti, è questo il motivo che lo scolio adduce per il trasferimento di Anacreonte in Attica (ἐπεδήμησε), diversamente dalle notizie relative all'invito di Ipparco (**T21**). L'ipotesi di due soggiorni distinti troverebbe sostegno nella possibilità che la famiglia di Crizia abbia conservato nel tempo l'opposizione ai tiranni di Atene caldeggiata da Solone, congiunto di Dropide (ma vd. **Vita**). Per pronunciarsi sulla questione, tuttavia, è doveroso chiedersi dove i commenti antichi abbiano reperito tale dato biografico. Se non appare straordinario che un grammatico, almeno fino all'età imperiale, disponesse di un βίος di Anacreonte, non si deve neppure trascurare la presenza del verso anacreonteo citato alla fine della digressione metrico-ritmica: "son ebbro! Lasciami tornare a casa!".³⁵⁶ Come ha sostenuto Theodor Bergk (1834, p. 174), dell'ode in questione il dedicatario, nonché l'interlocutore, potrebbe essere Crizia stesso.³⁵⁷ Se questa plausibile ipotesi coglie nel segno, abbiamo motivo di ritenere autoschediastica l'origine della notizia:³⁵⁸ appare improbabile che il commentatore fosse a conoscenza di due soggiorni distinti, facendo scientemente riferimento al secondo perché più vicino alla carriera dei tragediografi.

Nessun aiuto offre, incerta com'è, la cronologia di Crizia. Si tratta indubbiamente del nonno del tiranno (nato probabilmente intorno al 460 a.C.), e ciò orienta a collocarne la nascita nel lasso tra il 540 e il 520 a.C.:³⁵⁹ non siamo legittimati a sfidare la testimonianza dello scolio, per quanto autoschediastica, dubitando del fatto che Crizia 'il vecchio' fu ἐρώμενος di Anacreonte. È plausibile l'identificazione con il Crizia figlio di Leaide candidato all'ostracismo negli anni '80 del V sec. (vd. n. 298), mentre è da scartare quella con Crizia figlio di Dropide (per lo stemma dei Dropidi, vd. **comm. T22**). All'amato di Anacreonte potrebbe alludere l'iscrizione su un'idria del tardo VI sec. (ABV Leagros group 33): Κριτίας καλός.

³⁵⁴ Che negli scoli alle sue tragedie Eschilo non sia mai menzionato attraverso l'appellativo ὁ τραγικός farebbe p. es. pensare ad un'aggiunta seriore. Radt (Soph. fr. 656) congettura una lacuna τοῖς μέλησι * * * τοῦ τραγικοῦ. Sui mss. e sulla tradizione scoliastica, vd. Herington 1972, p. 11 ss. e p. 36 ss.: il Mediceo (*Laur.* 32, 9) è datato da Herington al primo XI sec., da altri alla metà del X. Alle spalle dei *marginalia* potrebbe esserci un esemplare di ὑπόμνημα a sé stante, in filiazione diretta con i commentari di età imperiale (p. es. Didimo), forse quello ancora disponibile nel IX sec. al compilatore dell'*Etym. Genuinum* (sulla questione, vd. Ercoles 2014, p. 90 ss.).

³⁵⁵ In proposito, vd. soprattutto Labarbe 1989-90, p. 248; Ridgway 1998, p. 720 s.; Bultrighini 1999, p. 284.

³⁵⁶ Fr. 107 G. = 412 P.: οὐδ' αὖ μ' ἑάσεις μεθύοντ' οἴκαδ' ἀπελθεῖν; L'iscrizione di Hermann 1816, p. 493 può dirsi sicura: attraverso la citazione, lo scoliasta intende comprovare l'affinità metrica della parodo al verso di Anacreonte.

³⁵⁷ La bevuta coercitiva è tematica a cui Crizia il giovane sarà sensibile (vd. **comm. T23**), ma non solo Crizia: nei celebri versi della *Silloge Teognidea* (467 ss.) da molti ascritti ad Eveno di Paro si critica l'uso di bere troppo a lungo, oltre la misura e il piacere, e si consiglia di bere quel tanto che consenta di tornare a casa sobri.

³⁵⁸ Diversamente, Herington 1985, p. 256, n. 28 annota che "the author of sch. *Prometheus* 128a could conceivably have deduced his information from these passages [*i.e. T22, T23*], but he gives me the impression that he is not the sort of person to make mere guesses."

³⁵⁹ Non sono ammissibili tuttavia congetture sulla base della cronologia del *Timeo* platonico: vd. **comm. T22**. Secondo Hutchinson 2001, p. 260, Anacreonte "is said to have loved, *i.e.* he may have written love poetry naming, a Critias whose puberty might well go back to before 510."

Detti e fatti memorabili

T25 – T26

- a. Ps.-Aristotele, fr. 783 Gigon in Stobeeo, *Antologia* 4, 31, 91
- b. Stobeeo, *Antologia* 4, 31, 78
Gnomologio Vaticano 375

Nella sezione *περὶ πλούτου* dell'*Antologia* di Giovanni Stobeeo (4, 31c), due ecloghe testimoniano un medesimo aneddoto: Anacreonte restituisce una somma di denaro ricevuta in dono da Policrate, per lui motivo di inquietudine e di insonnia. Ci sono tuttavia significative variazioni: la 91^a (T25a), registrata anche dallo *Gnomologio Vaticano* (72: per gli altri testimoni, vd. Sternbach 1963, p. 33) parla di un talento d'oro, riporta un apoftegma esametrico che motiva la restituzione del dono facendo leva diretta sull'insonnia, presenta nel lemma la fonte ἐκ τῶν Ἀριστοτέλους Χρειῶν; la 78^a (T25b) parla più dettagliatamente di cinque talenti e di due notti insonni, riporta un apoftegma in parafrasi che a motivo del rifiuto adduce l'inquietudine (φροντίς), non cita fonti nel lemma (Ἀνακρέοντος).

T25a non può derivare a Stobeeo dalla stessa raccolta di T25b.³⁶⁰ Benché di origine diversa, i due aneddoti raccontano un solo episodio ed esprimono il medesimo significato morale: variano sentenza e dettagli. Essi appartengono infatti al genere letterario delle 'crie' (χρεῖαι), la cui duttile materia testuale è riconducibile all'uso prevalentemente didattico che se ne fece a partire dall'età imperiale.³⁶¹ La resa metrica del primo apoftegma (T25a) sembrerebbe garantirne una maggiore antichità rispetto al secondo (T25b), in forma di parafrasi. In realtà, il diverso contenuto delle sentenze impedisce di avanzare un'ipotesi di interdipendenza: le due crie potrebbero essere varianti indipendenti di un nucleo apoftegmatico più antico.

Quest'ultima considerazione, naturalmente, ha ragion d'essere a patto che il verso non derivi da un'elegia di Anacreonte. A sorprendere nell'esametro non è la caratterizzazione gnomica (cf. fr. 56 G. = eleg. 2 W.; 59 G.: vd. p. 31 W.), né osta il fatto che esso si presenti spondaico³⁶² e con una forma attica (δωρεάν); e del resto il μισῶ incipitario gode di un buon parallelo nella poesia anacreontea (fr. 99 G. = 416 P.). Ciò che suscita dubbi sulla paternità anacreontea, al di là della relativa aria di discredito che aleggia sui frammenti poetici traditi negli gnomologi, è che il verso si collega testualmente alla concezione morale della povertà felice e del denaro come fonte di turbamento e di insonnia. Stobeeo (4, 33, 32) inserisce un passo della *Ciropedia* senofontea (8, 3, 40-46), ove due notabili persiani esprimono opinioni antitetiche sulla ricchezza: Saca elogia le ricchezze di Feraula, che al contrario sottolinea gli affanni

³⁶⁰ Cf. Wachsmuth – Hense 1958², p. 767. Secondo Rose 1863, p. 611 ss., l'attribuzione di un libro di crie ad Aristotele è frutto della confusione con il nome di Aristone di Chio, filosofo a cui sono riconosciuti diversi volumi apomneumatici. In alternativa, si potrebbe pensare a un'opera pseudepigrafa, ma di cui non si hanno altre attestazioni. Per queste ed altre ipotesi vd. Ranocchia 2011, p. 361 ss., che propende per l'ipotesi di Rose con la puntualizzazione che l'errore non appartiene alla tradizione di Stobeeo, ma è precedente.

³⁶¹ Annoverato tra i προγυμνάσματα, l'esercizio retorico prevedeva in particolare di rielaborare, ampliare e dibattere un detto o un fatto memorabile (la cria), che fungeva da consegna. Sulle origini del genere, nato nelle cerchie filosofiche, vd. Hock (– O'Neil) 1986, p. 3 ss. (con bibliografia a p. 49).

³⁶² Anche quando si accogliesse la lezione με ἀγρυπνέειν (*Gnom. Vat.*), l'elisione sarebbe inevitabile in quanto ἀγρυπνέω è attestato con ā- nella poesia esametrica.

‘gestionali’ che la condizione di ricco comporta. La gnomo di Feraula è che avere beni non dà piacere quanto dà dolore il perderli: la prova risiederebbe nel fatto che τῶν μὲν γὰρ πλουτούντων οὐδεὶς ἀναγκάζεται ὑφ’ ἡδονῆς ἀγρυπνεῖν, τῶν δ’ ἀποβαλλόντων τι ὄψει οὐδένα δυνάμενον καθεύδειν ὑπὸ λύπης (Xen. Cyr. 8, 3, 42 = Stob. 4, 33, 32). L’implicazione è che il rischio di non prendere sonno è proprio dei ricchi, per gli affanni suddetti come per eventuali perdite. Feraula conclude offrendo a Saca tutte le sue ricchezze, avute in dono da Ciro. La rispondenza testuale (ἀναγκάζεται, ἀγρυπνεῖν) è troppo marcata per non sospettare che l’esametro sia il prodotto della tradizione gnomologica e non un verso autentico ricontestualizzato in ambito progimnastico (vd. **Opera**).

Qualcosa di simile è osservabile anche a proposito della sentenza nella cria più dettagliata (**T25b**): Leo Sternbach (1963, p. 33) è aperto alla possibilità che “ad locum nostrum referenda sit proverbialis locutio: οὐκ ἄξιον τὸ πρᾶγμα τῆς ἀγρυπνίας” (*Append. Proverb.* 4, 44, I 443 Leutsch-Schneidewin). Un’interessante associazione di ricchezza e insonnia in Polibio (21, 26, 11): Alessandro di Iso, un facoltoso etolo, fatto prigioniero (189 a.C.), non dorme all’idea di dover sborsare proprio cinque talenti per il proprio riscatto.³⁶³

Anche negli aneddoti su Anacreonte, dunque, la restituzione del dono simboleggia il rifiuto della ricchezza: si attribuisce al poeta l’aspirazione a una vita ‘francescana’.³⁶⁴ La rappresentazione di poeta povero si dimostra particolarmente cara alla letteratura gnomologica, ritornando in un’altra cria dello *Gnomologio Vaticano* (**T26**).³⁶⁵ La massima *de spe* si trova attribuita altrove a vari autori.³⁶⁶ Si può ipotizzare che tanto l’ascrizione anacreontea della massima, quanto la susseguente elaborazione della cria si siano ispirate all’aneddoto del rifiuto dei talenti, l’una più specificamente al tema della veglia (τῶν ἐγρηγορότων), la seconda a quello della povertà. Anacreonte qui sembra quasi dover scontare la rinuncia al dono: neanche adesso che è rimasto povero, avendo l’ἐλπίς preso il posto della φροντίς, può sfuggire a dolore e insonnia.

Se, come si è visto, l’esametro sul dono importuno (**T25a**) non apparteneva ad un’elegia, possiamo almeno intuire che tali aneddoti traessero ispirazione dalle professioni di frugalità e dagli inviti alla moderazione non rari nei carmi anacreontei (cf. **Vita**), sempre che il periodo in cui le nostre crie furono elaborate non coincida con la fioritura delle *Anacreontiche*, così sensibili ai temi della vita frugale e delle φροντίδες. Si esclude naturalmente che Anacreonte usasse dipingersi povero o straccione come i

³⁶³ Ci si chiede se non sia significativo il fatto che in **T45b** i talenti siano proprio cinque: Euripide riceve pari compenso dai Corinzi per modificare il finale della Medea (*Schol. Eur. Med.* 9); più in generale cinque talenti sembrano semplicemente indicare una somma cospicua, che si parli di una multa (a Sofocle per empietà: Diog. Laert. 5, 38; a chi avesse accolto i fuggiaschi dei Trenta: Diod. Sic. 14, 6, 1), o di una dote (Luc. *Dial. Mer.* 4, 1). Il filosofo Cratete (fr. 13 Diehl) consiglia di riservare cinque talenti per l’adulatore.

³⁶⁴ Sul *topos* vd. Konstantakos 2016, p. 143. Un altro *exemplum* di rifiuto di denaro in condizioni di povertà è narrato da Eliano (*Var. Hist.* 12, 1, 160 ss.): Aspasia rispedisce indietro i grandi doni dell’amato Ciro.

³⁶⁵ Dello *Gnomologio*, κατὰ στοιχεῖον, ordinato cioè per il nome dei protagonisti, il ms. *Vat.* 743, edito da Sternbach a partire dal 1887, è il testimone più completo (pochi anni prima Wachsmuth aveva pubblicato lo *Gnomologio Viennese*, mutilo dalla A alla Σ). La corruzione (determinata da un’abrasione) di Ἀνακρέων in Κρέων, da cui dipende anche il lemma Κρέωνος, ha fatto sì che il compilatore inserisse la cria sotto la lettera K.

³⁶⁶ Pindaro (Stob. 4, 47, 12); Platone (*Var. Hist.* 13, 29); Aristotele (Diog. Laert. 5, 1, 18). Per altre attestazioni vd. Sternbach 1963, p. 143 s. Plutarco (*Amat.* 47, 759c) attesta una variante (αἱ ποιητικαὶ φαντασίαι in luogo delle ἐλπίδες) e secondo Sternbach “ad nostram narratiunculam adludere videtur”; ma in verità le ἐλπίδες della cria hanno ben poco a che fare con l’inventiva poetica.

giambografi Archiloco e Ipponatte. La cria ‘del lamento’ (**T26**) ricorda molto da vicino un aneddoto su Senofane (21 A 11 D.-K.; T 23 G.-P.): per aver poeticamente male investito nella critica di Omero, il Colofonio si lamenta con Ierone di nutrire a stento due schiavi. Il tema dell’insonnia ricorre nelle testimonianze su Anacreonte in riferimento alle attività di ἐραστής e κωμαστής.³⁶⁷

Ad articolare in tal senso l’aneddoto ‘del dono’ ha forse concorso in certa misura l’opposizione di Anacreonte a Simonide (vd. in particolare **comm. T16**; **comm. T21**), la cui propensione a ricercare doni e guadagni dal rapporto con i tiranni gode di grande fortuna anche nella letteratura gnomologica (vd. soprattutto T94-T99 P.). Sotto questo profilo, l’offerta di Policrate si lascia interpretare come un tentativo di committenza, l’atto di restituirla da parte di Anacreonte quale rappresentazione simbolica del rifiuto della poesia mercenaria e del rapporto contrattuale con la figura del tiranno impersonati da Simonide (cf. **T16**). In effetti, le crie ‘del dono’ (**T25**) sembrano riflettere almeno il dato storico della munificenza e del mecenatismo di Policrate. Una suggestiva combinazione di eventi è narrata da Erodoto (3, 129-31): dietro l’onorario di due talenti Policrate assicura la presenza a Samo di Democede, il medico crotoniate che riuscirà di lì a poco a curare l’insonnia del re Dario.³⁶⁸

T27

Massimo di Tiro, *Dissertazione 21*

Massimo concepisce il quarto dei discorsi sull’eros (*Dial. XXI*) come palinodia del terzo (*Dial. XX*), calibrando il noto espediente retorico d’ascendenza stesicorea sul modello dei due discorsi erotici di Socrate del *Fedro* (237a–241d; 244a–257b: cf. **comm. T99**). La *retractatio* di Massimo investe il concetto di ἔρωξ, precedentemente trattato con il ricorso ad esempi negativi e in senso generico (desiderio che porta all’adulterio, alla trasgressione e alla tracotanza; desiderio di ricchezza, conquiste, onori, tirannide ecc.), mentre l’unica definizione ammissibile per non recare offesa al dio sarebbe quella di ἔρωξ τοῦ κάλλους.³⁶⁹

L’aneddoto anacreonteo si collega alla citazione di Stesicoro (fr. 192, 1 P.-D.), strumentalmente ripresa da Platone (*Phaedr.* 243ab), con la quale Massimo apre il suo *exordium* (*Dial.* 20, 1 ss.): come Elena ha costretto il poeta di Imera a formulare la palinodia infliggendogli la cecità, così il dio Eros costringe il poeta di Teo, per richiesta della nutrice, ad espiare la parola sacrilega (βλάσφημον ἔπος) rivolta al piccolo Cleobulo.³⁷⁰ Presentato come *exemplum* di espiazione nei confronti dell’eros, l’episodio

³⁶⁷ Tormenti onirici: fr. 42 G. = 405 P.; *P.Oxy.* 3722, fr. 14, 4-5; cf. *P.Oxy.* 3722, fr. 25, col. I 7. Immaginando un contrasto con l’ansietà amorosa, Albee 1878, p. 336 offre la sua personale rivisitazione in versi dell’episodio: “Two sleepless nights the sweet Anacreon spent / What time Polycrates five talents sent; / Distressed by anxious cares such wealth to keep, / Whom only song had ever robbed of sleep, / The third morn the gift returned, with word, / ‘Bare love and verse were all the goods he knew the care of.’”

³⁶⁸ Una curiosità: alcuni studiosi nell’800 (Th. Moore; F. De’ Rogati) ricavano l’attribuzione di un componimento περί ύπνου ad Anacreonte dalla lezione vulgata di *Schol. Nicand. Ther.* 377-8: ὁμοίως καὶ ἐν Ἡμιάμβοις ἐν τῷ ὑπογραφομένῳ ὕπνῳ, mentre lo scoliasta citava versi, tradotti poi forzatamente in emiambi, da un mimiambo di Eronda (Ἐνόπνιον 59-60), il cui nome appare nei mss. **LP**.

³⁶⁹ *Dial.* 21, 1 ss. (p. 177 ss. Trapp). Differenziazione tra ἔρωξ e ἐπιθυμία: *Dial.* 21, 61 ss. (p. 180 Trapp).

³⁷⁰ Subito dopo – *Dial.* 20, 29 ss. (p. 179 Trapp) – Massimo chiarisce di voler espiare la propria colpa verso l’eros di sua sponte: “che cosa ci impedisce, se oggi dobbiamo anche noi ritrattare, di pagare noi stessi il fio all’amore come quel celebre Anacreonte, ma spontaneamente, per la nostra lingua empia?” τί

mira a inquadrare la parabola poetica di Anacreonte come passaggio dal biasimo (ψόγος) alla lode (ἔπαινος).³⁷¹ A *latere* della sua professione di acribia semantica, però, Massimo gioca sottilmente sulla polisemia del termine ἔρωσ: l'*eros* a cui Anacreonte paga il fio è il dio stesso, ovvero la passione de-divinizzata,³⁷² ma l'*eros* a cui Anacreonte rivolge l'improperio non è il dio, bensì colui che sarà oggetto del desiderio. La sovrapposizione di amato e divinità potrebbe riflettere la concezione dell'amore anacreonteo riassunta in un celebre motto (**T16b**).

C'è poi un particolare a far sì che la 'palinodia' anacreontea raccontata da Massimo acquisti i caratteri di una vera e propria *conversio*. L'immagine tradizionale di comasta, nei cui abiti Anacreonte è fatto entrare in scena, non gode di paralleli nella tradizione platonica: si tratta invece di un'immagine particolarmente cara all'epigrammatica – ma già familiare all'iconografia di V sec. (vd. **T98**) – secondo la quale il poeta canta e barcolla ubriaco.³⁷³ Ma l'ebbrezza negli epigrammi si accompagna a un acceso desiderio amoroso per i giovinetti – tra i quali curiosamente Cleobulo non figura mai – mentre qui gioca ad Anacreonte un brutto tiro, causando l'incidente con la nutrice. La penitenza inflitta da Eros sembra quasi far scontare al poeta, inducendolo a temperanti consigli, quello che risulta essere il suo vero πλημύλημα, cioè la condizione di beone bisbetico.

Il racconto è storicamente circostanziato com'è tipico dell'aneddotica. Il Panionio, sede religiosa e politica del sinodo ionico presso Capo Micalo (oggi Samsun Dağ), è soltanto una determinazione di luogo che dà sfondo storico a un episodio che si svolge in piazza: è la "piazza degli Ioni" (secondo quella che non si esclude possa essere una glossa subentrata nel testo). L'aneddoto offre una sorta di eziologia, non priva di tratti umoristici, della predilezione di Anacreonte per Cleobulo, e trae quasi certamente spunto dai carmi in suo onore. Possiamo, pertanto, ricavarne più di una conferma: che il numero delle lodi per Cleobulo fosse nutrito (cf. **T14**) e il tono appassionato se non drammatico. Il frammento di un'ode per l'amato contiene una *climax* che declina gli effetti della passione amorosa, desiderio, follia e incanto, scanditi con verbalità rituale dall'anafora (con poliptoto) del nome dell'amato;³⁷⁴ nell'inno a Dioniso, il poeta prega il dio di convincere Cleobulo ad accettare il suo amore.³⁷⁵

Già i versi in nostro possesso, dunque, sono espressivi di alcuni aspetti del rapporto con Cleobulo che sembrano aver ispirato l'elaborazione dell'aneddoto: la ritrosia del ragazzo tormenta il poeta, sicché è lecito credere che ai carmi anacreontei per Cleobulo

καλύει δὴ καὶ ἡμᾶς ἀναμαχέσασθαι τήμερον <καὶ> κατὰ τὸν Ἀνακρέοντα ἐκεῖνον δοῦναι δίκην τῷ ἔρωτι αὐτοῦς ἐκόντας γλώττης ἀδίκου;

³⁷¹ Sul significato "poetologico" dell'aneddoto, in rapporto alla produzione giambica di Anacreonte, vd. Bernsdorff, in Baumbach – Dümmler 2014, p. 11 ss., il quale suggerisce a ragione di rapportare l'iniziazione poetica di Anacreonte a quella di Ipponatte secondo il racconto di Cherobosco (in Heph. 3, p. 214 Consruch): il poeta di Efeso avrebbe trovato il metro giambico dall'insulto di una vecchia da lui urtata con la barca. Lo studioso (p. 22 s.) ipotizza l'origine dell'aneddoto da una commedia o da una poesia ellenistica (cf. **comm. T28a**).

³⁷² È dovuta forse a tale ambiguità la prudente scelta della minuscola da parte dell'ed. Trapp (come già Hobein).

³⁷³ **T41a – 41b**; cf. **T34a – T35**; un'ipotesi di caduta per ebbrezza nella poesia anacreontea: *P. Oxy.* 3722, fr. 2, 4 ss. (vd. **T63**).

³⁷⁴ Fr. 5 G. = 359 P.: Κλευβούλου μὲν ἔγωγ' ἔρέω, / Κλευβούλω δ' ἐπιμαίνομαι, / Κλεύβουλον δὲ διοσκέω.

³⁷⁵ Fr. 14 G. = 357 P., 6-11: γουνοῦμαι σε, σὸ δ' εὐμενῆς / ἔλθ' ἡμῖν, κεχαρισμένης δ' / εὐχολῆς ἐπακούειν / Κλευβούλω δ' ἀγαθὸς γενεῦ / σύμβουλος, τὸν ἐμὸν δ' ἔρωτ', / ὃ Δεύνυσε, δέχεσθαι. Il fr. è integralmente citato da Dione (2, 62), non a caso, come esempio negativo di preghiera agli dèi.

non fosse estraneo il tema del castigo di Eros.³⁷⁶ A Dioniso, che sembra svolgere tra l'altro il ruolo di mediatore,³⁷⁷ il poeta chiede nell'inno di essergli benevolo dispensando a Cleobulo buoni consigli: l'alleanza che Anacreonte desidera stipulare con il dio del vino, deputato a creare il clima di distensione nel quale l'amato si concederà al poeta, avrà forse ispirato l'idea che quest'ultimo non avesse fino ad allora trovato in Dioniso un alleato benevolo e che, anzi, il dio lo avesse tradito facendolo imbattere ubriaco nella nutrice.

T28

Ateneo, *I sapienti a banchetto* 13, 598b–599d:

- a. Ermesianatte, fr. 7 Powell
- b. Cameleonte, fr. 26 Wehrli
- c. Fr. adesp. 953 P. in Cameleonte

Sul tema del leggendario amore tra Anacreonte e Saffo, il binomio che Platone (T99a) consacra a massima autorità della poesia erotica arcaica, Ateneo fa appello a due autori ellenistici: il poeta Ermesianatte di Colofone (a), i cui versi alludono a una rivalità con Alceo, dalla quale Anacreonte esce dolorosamente sconfitto, per l'amore di Saffo; il peripatetico Cameleonte di Eraclea Pontica (b), che riportava l'interpretazione, sostenuta da taluni, di due carmi – autentico quello di Anacreonte (fr. 13 G. = 358 P.), spurio quello di Saffo (c) – come amorosa 'tenzone'.

Di difficile definizione è, innanzitutto, il rapporto di Ateneo con il libro *Su Saffo* di Cameleonte (b), da cui potrebbe derivare anche la successiva citazione brano di Crizia (vd. **comm. T23**). Il Peripatetico doveva offrire molti più particolari sulla *liaison* di Saffo con Anacreonte ed altri poeti,³⁷⁸ e potrebbe essere stato lui stesso a sanzionare l'errore di Ermesianatte facendo leva sulla cronologia,³⁷⁹ nonché forse ad esprimere quella che Ateneo presenta come considerazione personale di Mirtilo (uno dei Deipnosofisti), cioè che il poeta di Colofone scherzi (παίζειν). È in effetti notevole che della lunga elegia del III libro della *Leonzio*, che pure traborda di bizzarrie nel passare in rassegna le vicende erotiche di poeti e filosofi,³⁸⁰ Ateneo si concentri soltanto su

³⁷⁶ Labarbe 1960, avanza l'ipotesi che nel carne dell'ascesa all'Olimpo in cerca di Eros (fr. 83 G. = 378 P.) il ragazzo che non si concede al poeta sia proprio Cleobulo. Forse il castigo è materialmente eseguito con un dardo (cf. **T19**)?

³⁷⁷ Nell'inno a Dioniso (fr. 14 G. = 357 P., 1) Eros è icasticamente definito δαμάλης, "giovenco": così Gentili, che lo interpreta come maschile di δαμάλις (non "colt", come si legge nella trad. ingl. di *Poesia e Pubblico*: Gentili 1988, p. 93). Personalmente ritengo che il termine esprima l'idea dell'ammansimento di Eros ad opera di Dioniso, prefigurazione dell'ammansimento di Cleobulo.

³⁷⁸ Si fa talvolta discendere dalla sua opera anche la notizia sugli amori della poetessa con Archiloco e Ipponatte, che Ateneo cita appena dopo attribuendone l'invenzione al poeta comico Difilo (fr. 71 K.-A.): vd. Di Marco 2013a, p. 51 ss.

³⁷⁹ Si tratterebbe in tal caso di un'attestazione di cronologia relativa preapollodorea (vd. **Cronografia**): cf. Aristox. fr. 98 Wehrli. C'è anche chi ha tentato di difendere il sincronismo impossibile tra i due poeti (p. es. Barnes 1705, p. xxix ss.): ingannato dal testo dei mss. di Atilio Fortunaziano (VI 301, 4 ss. Keil), l'umanista Fulvio Orsini (1568) aveva persino attribuito ad Anacreonte il v. εἶμι λαβῶν ἐισάρας Σαπφῶ παρθένον ἀδύφωρον (fr. 200, dall'unione di Anacr. 116 G. = 381a P. e Sapph. fr. 153 V.).

³⁸⁰ Hermesian. fr. 7 Powell *ap.* Athen. 597b-599b. Il frammento è riportato sin dai primi vv., come mostra lo stilema dell'*Eoie* esiodee nell'*incipit*: il passaggio su Esiodo (vv. 21-6), ove si alimenta per puro gioco la credenza che Eoia fosse il nome dell'amata del poeta epico, è eloquente del *modus operandi* di Ermesianatte (su questi aspetti Di Marco 2013b, p. 49 ss.).

Saffo e Anacreonte.³⁸¹ Il modo in cui Cameleonte è citato implica che egli prendesse le distanze dall'interpretazione dei τινές e considerasse spurio il carne attribuito a Saffo (come del resto – aggiunge Ateneo – “è probabilmente chiaro ad ognuno”).³⁸² Stando così le cose, il gusto dell'Eracleota per gli aneddoti d'amore e la sua propensione a ricavare dati sulla vita dei poeti dai loro carmi non sarebbero più tanto da svalutare nei termini di un biografismo autoschediastico e acritico.³⁸³

Non manca tuttavia la possibilità che il racconto di Ermesianatte (**a**) non sia originale e derivi dalle stesse fonti (τινές) o persino dalla stessa opera di Cameleonte (**b**).³⁸⁴ Questi potrebbe del resto essersi preoccupato della verità storica meno che della collezione di *gossip*, fors'anche aderendo all'opinione dei τινές.³⁸⁵ Tutte queste ipotesi, compresa quella seducente di un rapporto diretto tra i coevi Cameleonte ed Ermesianatte,³⁸⁶ aggiungono in verità ben poco alla considerazione che l'aneddoto dell'amore tra Saffo e Anacreonte, come anche del triangolo con Alceo, origina in ultima analisi dalla lettura del carne anacreonteo dedicato alla fanciulla di Lesbo (fr. 13 G. = 358 P.). Nell'ode, quella che è probabilmente un'etera di Lesbo disprezza la chioma canuta dell'io *loquens* e πρὸς δ' ἄλλην τινὰ χάσκει, “sta a bocca aperta verso un'altra” (v. 8). L'interpretazione dell'ultimo verso, e in generale della seconda strofe, ha acceso un vivo dibattito tra gli studiosi moderni: parte della critica, indotta dal pregiudizio che in epoca moderna associa le donne di Lesbo alle pratiche omosessuali, conferisce ad ἄλλην τινὰ (v. 8) il significato di “un'altra ragazza”; altri interpretano invece ἄλλην τινὰ più correttamente come pronome di κόμην (v. 6): dunque, “un'altra chioma”.³⁸⁷

Come veniva recepito il carne tra il IV e il III sec. a.C.? Che la fanciulla di Lesbo fosse identificata proprio con Saffo, conosciuta e talvolta biasimata per la passione

³⁸¹ È comunque impensabile che nel Περὶ Σαπφοῦς cameleonteo trovasse posto l'intero brano di Ermesianatte, che giunge ad Ateneo *ex altera fonte*.

³⁸² Cf. Steffen 1964, p. 47 s. Ne consegue che Ateneo è impreciso allorché riporta le parole di Cameleonte come se questi attribuisse in prima persona la strofetta (**c**) a Saffo: Χαμαιλέων ... καὶ τὴν Σαπφὸν δὲ πρὸς αὐτὸν ταῦτά φησιν εἰπεῖν (vd. Schorn 2008, p. 59; cf. Di Marco 2013a, p. 50 s.).

³⁸³ Si noti l'interesse per le storie di triangoli amorosi: Anacreonte, Smerdi e Policrate (vd. **comm. T13**); Anacreonte, Euripile e Artemone (Chamael. fr. 36 Wehrli = 36 Giordano², dal Περὶ Ἀνακρέοντος). Sul metodo di Cameleonte (su cui tornerò in **comm. T100**) vd. soprattutto Schorn 2007 p. 47 ss. e p. 60 (cf. n. 384).

³⁸⁴ In passato ha avuto una certa fortuna l'idea che Ermesianatte intendesse ridicolizzare il metodo biografico peripatetico: sull'argomento, vd. Di Marco 2013b, p. 51. Per queste ed altre ipotesi vd. Ellenberger 1907, p. 6 ss.; per scartare la possibilità di un'origine dalla commedia mi paiono decisivi gli argomenti di Di Marco 2013a, p. 51 s.

³⁸⁵ Secondo Koepke 1856, p. 20 e Bowra 1973 (1961²), p. 324 (cf. Giordano 1990², p. 152; con riserve, Neri – Cinti 2017, p. 441 ss.), Cameleonte non rifiutava la sincronia dei due poeti; per Wilamowitz 1913, p. 108, n. 2 e von Leutsch 1856, p. 21 ss., considerava autentico il carne attribuito a Saffo (**c**): cf. **n. supra**.

³⁸⁶ Sulla necessità di superare la concezione pfeifferiana della cultura alessandrina e peripatetica come comparti stagni, vd. Neri – Cinti 2017, p. 443. Per la cronologia dei due a confronto, vd. Di Marco 2013a, p. 52.

³⁸⁷ Per una rassegna degli sterminati studi e una più ampia discussione si rinvia a Leo 2015, p. 71 ss. Il *punctum dolens* è innanzitutto nello snodo dei vv. 5-7, ove la provenienza lesbica della fanciulla è invocata a spiegarne il disprezzo per la canizie del soggetto poetico: nulla a che fare con presunte inclinazioni omoerotiche (è macchinoso intendere il richiamo alla vecchiaia come diversivo volto a creare un orizzonte d'attesa per un ἀπροσδόκητον in tal senso nel v. 8)! Il richiamo alle origini lesbiche potrebbe evocare l'inclinazione all'*eros*, nonché l'avvenente altezzosità della νῆνις. Gentili 1973, p. 125 ss. e Giangrande 1973, p. 130 s. offrono una più suggestiva spiegazione: a dispetto delle deformazioni successive, le donne di Lesbo erano piuttosto celebri come *fellatrices*, come dimostra l'impiego del verbo λεσβιάζω (cf. Aristoph. *Ran.* 1308; Hsch. *s.v.* λεσβιάζειν; vd. anche Aristoph. *Ec.* 920); la chioma preferita dalla fanciulla potrebbe dunque essere quella pubica (di un altro convitato secondo Gentili; di Anacreonte stesso secondo Giangrande), verso la quale ella “sta a bocca aperta” (χάσκω, v. 8).

omoerotica che animava i carmi per le fanciulle da lei istruite, rende viva l'ipotesi che almeno gli interpreti (τινές) richiamati da Cameleonte (b) scorgessero in ἄλλην un'allusione all'omosessualità.³⁸⁸ Meno dubbi possiamo avere sull'interpretazione di Ermesianatte (a), che doveva immaginare come l' "altra chioma", prediletta dalla ragazza di Lesbo a quella di Anacreonte vecchio, fosse quella di Alceo.³⁸⁹ È dall'insuccesso nella rivalità con il poeta di Lesbo che scaturisce la delusione amorosa di Anacreonte, non certo dalle preferenze sessuali di Saffo.³⁹⁰

A στελλομένην (v. 52), sulla fragile base di una glossa di Esichio (s.v. στέλλεται φοβεῖται), si attribuisce il valore inconsueto di "fuggire", "evitare" (Kobiliri 1998, p. 142). Saffo rifuggirebbe le profferte dei due poeti, confondendosi così nello stuolo delle donne di Lesbo. Eppure, se anche queste donne appartenessero al consesso saffico, non è dimostrabile che Saffo si stia mescolando tra di loro per sfuggire ai due e per tutelare la propria castità o omosessualità. Saffo è στελλομένη nel senso che indossa vesti sontuose, che le conferiscono *dignitas*, risalto tra le Lesbie. A giudicare dalle rappresentazioni vascolari tra la fine del VI sec. a.C. e l'inizio del V, Saffo godette ad Atene di una popolarità pari a quella di Anacreonte (cf. Yatromanolakis 2007, p. 63 ss.).

Saffo è conquistata dai canti del conterraneo Alceo, espressivamente più efficaci (πολυφραδῆ, v. 50): con quello che suona come giudizio stilistico, Ermesianatte intende forse spiegare perché mai un poeta erotico del calibro di Anacreonte soccomba nel terreno, a lui più congeniale, della persuasione amorosa. È forse in un carme in lode di Saffo che Ermesianatte ha ravvisato la "ricca eloquenza degli inni" di Alceo.³⁹¹ Il Colofonio concepisce una narrazione a ritroso: Anacreonte si era innamorato di Saffo vedendola agghindata tra le donne di Lesbo e l'aveva frequentata (ἐφωμίλησ') prima che Alceo ne conquistasse i favori facendo ingelosire "l'uomo di Teo".

Pur introducendo a un affascinante agone tra poeti, l'*emendatio* di Powell ἐφωμίλησ' ("contendeva"), *hapax* coniato sull'aggettivo ἐφωμίλλος, appare debole. È dunque da conservare la lezione trādita ἐφωμίλησ', accompagnata dalla lieve correzione di Musurus Ἀνακρείων: il verbo, attestato solo tardi e raramente nel senso di "accompagnare" (Ios. Fl. *AI*. 17, 160) ed "essere perseguitato" (Nonn. *Dion*. 5, 410), regge di norma il dativo (cf. ὀμιλέω), ma vi sono altri composti all'occorrenza transitivi (καθομιλέω, ἐξομιλέω) e attestati col significato di "guadagnarsi il favore", "conciliarsi" (cf. Di Marco 2013a, p. 60 s.). Il senso dei versi di Ermesianatte suggerisce tuttavia di attenersi all'accezione più comune di ὀμιλέω ("frequentare", "aver relazione"), a cui forse non è estranea una sfumatura erotica (cf. Soph. *OT*. 367; Xen. *An*. 3, 2, 25). Un concetto simile si trova riferito a Socrate: οἰκί' ἐς Ἀσπασίης πωλεῦμενος (v. 93).

Dell'immagine di Anacreonte Ermesianatte valorizza soprattutto questi aspetti: la sofferenza (1), la connessione con il vino (2), il viaggio (3) e l'amore femminile (4).

- 1) Mentre gli ultimi tre aspetti sono già variamente presenti nel ritratto di Crizia (T23),³⁹² il tema del dolore è trattato in modo antitetico: Crizia definisce Anacreonte ἄλυπος

³⁸⁸ Cf. Gentili 1973, p. 125; Leo 2015, p. 87 s. È interessante il caso del *P.Oxy.* 1800, che menziona Cameleonte (fr. 27 Wehrli = 26 Giordano²) subito dopo il riferimento alle accuse contro Saffo di essere una γυναικεραστρία (Sapph. fr. 252 V.): vd. **comm. T100**.

³⁸⁹ Ermesianatte depura la sua *fiction* di ogni allusione alla vecchiaia di Anacreonte, designato "l'uomo di Teo" (v. 50).

³⁹⁰ Nell'ipotesi (per cui vd. Giangrande 1977-8, p. 112 s.) secondo cui il rifiuto si deve qui all'omosessualità di Saffo, pesa forse l'assunto tutto moderno che, in seno alla comunità saffica, le pratiche omoerotiche escludessero rapporti eterosessuali.

³⁹¹ In Alc. 348 L.-P. (cf. Di Marco 2013a, p. 59-60) il nome di Saffo è discusso e non è accolto da Voigt e da altri editori. Aristotele (*Rhet.* 1367a) cita invece un frammento (Sapph. fr. 137 L.-P.= 137 V.) come scambio di battute tra Alceo e Saffo, sebbene il tono erotico del primo sortisce il rimprovero della seconda. Alla vittoria di Alceo dava forse ragione anche l'iconografia: si pensi al cratere di Brygos (470 a.C. ca., oggi a Monaco – Antikesammlungen inv. n. 2416), travisato spesso non a caso in senso erotico.

³⁹² È possibile che il brano di Crizia, anch'esso forse appartenuto ad un ampio catalogo di poeti (vd. **comm. T23**), fosse tra i modelli privilegiati di Ermesianatte. Si pensi anche alla grafia Ἀνακρείων (T23, 2). Sui cataloghi nel XIII libro di Ateneo, vd. Düring 1936, p. 240.

(T23, 4). In realtà, è la rappresentazione offerta da Ermesianatte, quella di un poeta sofferente, che si rivela più sensibile ai motivi poetici anacreontei, non ultimo quello della gelosia (cf. T13), oltre ad essere in linea con il patetismo di molte altre storie d'amore raccontate nella *Leonzio*.³⁹³

- 2) Nell'insistenza sul tema del vino è certo presente la *pointe* sulla propensione di Anacreonte al bere, secondo l'immagine più diffusa in età ellenistica. μελιχρός ("dolce mielato") è epiteto tradizionale del vino, attestato come tale proprio in Anacreonte ed Alceo;³⁹⁴ ed è significativo che, sebbene esso accompagni di solito oggetti o entità immateriali (in T42, 1 sono μελιχροί i Desideri che Anacreonte alimenta), quella con cui Ermesianatte omaggia il poeta costituisce la prima attestazione in riferimento a una persona.³⁹⁵ Un confronto in questo senso si potrebbe riscontrare anche nella definizione "vinosus" di Ovidio (T108a). Le località menzionate sono celebri per la produzione del vino. Teo nutriva un legame molto stretto con il culto di Dioniso (vd. comm. T32): il suo territorio è ancora oggi ricco di vigneti, che si estendono in leggero declivio verso il porto. Quanto al vino di Lesbo, si pensi al fratello di Saffo, Carasso, che lo commerciava in Egitto (Sapph. fr. 254 V.). Anche il vino di Samo ha una singolare fama nel mondo antico, ma per la pessima qualità (Strab. 14, 1, 15): forse per questo, argutamente, Ermesianatte non fregia l'isola di nessun epiteto. L'epiteto della collina di Teo, ὄνειρή, è assegnato non di rado alle città, soprattutto Chio, ma anche Lesbo (Callim. ep. 399 Pf. = *Anth. Pal.* 13, 9; *Anth. Pal.* 7, 501).

Il testo è qui tutt'altro che certo: la lezione dei codici presenta ὄνειρήν come aggettivo di πατρίδα e, per il suddetto motivo, ha buone probabilità di essere nel giusto. Il vero problema è δοῦριν, sulla cui corruzione non ci sono dubbi: poco convincente il tentativo esegetico di Kobiliri, che scrivendo οἰνηρήν δοῦρι ἔν κεκλιμένην πατρίδα si appella all'uso epico di ἐν strumentale (con anastrofe) e vi legge un'allusione alla conquista di Arpago del 540, intendendo 'la patria vinosa piegata dalla lancia'.

- 3) Teo e Samo sono i luoghi di Anacreonte, mentre sulla sua presenza a Lesbo non si ha riscontro altrove, il che induce a credere che si tratti dell'ennesimo autoschediasma dal carne diretto alla fanciulla originaria dell'isola (fr. 13 G. = 358 P.): Ermesianatte insinua sottilmente che il poeta sulle prime avesse frequentato Lesbo per il vino, non per Saffo. Una conoscenza della Misia Anacreonte manifesta a riguardo di un tipo di zootecnica con cui i Misii riuscivano a far accoppiare muli e giumente (fr. 117 G. = 377 P.); una sua statua era inoltre eretta nel tempio di Afrodite a Cizico (T44). Capo Lecto, a sud-ovest del monte Ida, fu sede degli amori tra Zeus ed Era (*Il.* 14, 284 ss.): c'è forse un'assonanza con λέκτρον, che non a caso è la lezione dei codici, emendata da Casaubon.³⁹⁶ I distici di Ermesianatte offrono una rappresentazione di Anacreonte più itinerante e dinamica, forse in parte calibrata sulle esigenze della finzione (l'amore 'pendolare'), ma certo più fondata sul piano storico dell'idea del poeta protetto e gelosamente custodito dai tiranni (cf. Vita). Il viaggio è comunque una costante nell'elegia di Ermesianatte.³⁹⁷
- 4) Anche il soggetto dell'amore femminile, si è accennato, prende spunto dal carne sulla fanciulla di Lesbo (fr. 13 G. = 358 P.) e risponde, allo stesso tempo, all'interesse

³⁹³ Esiodo (v. 25), Omero (v. 31), Mimnermo (v. 35), Antimaco (v. 43 ss.), Euripide (v. 64).

³⁹⁴ Anacr. fr. 110 G. = 383 P.; cf. *Anacreont.* 47, 10 W.; Alc. fr. 338 L.-P. = 388 V.

³⁹⁵ Cf. Athen. 15, 671e. Più tardi saranno definiti così anche Sofocle (Philostr. *Im.* 866, 22) ed Omero (Const. Man. *Hist.* 1114).

³⁹⁶ Per queste considerazioni, vd. ancora Di Marco 2013a, p. 62 s., che sottolinea anche la valenza erotica di κῶμα (v. 56).

³⁹⁷ Affrontano traversie, per lo più incalzati dalle pene d'amore, anche Orfeo (v. 3 ss.), Esiodo (v. 21 ss.), Omero (v. 31 ss.), Antimaco (v. 42), Sofocle (v. 57 ss.), Euripide (v. 65 ss.) e Filosseno (v. 71 ss.).

tematico di un catalogo di vicende erotiche eterosessuali che Ermesianatte dedica alla sua amata Leonzio.³⁹⁸ La raffigurazione di Saffo “ben adorna, in mezzo a molte donne di Lesbo” nasce con tutta probabilità dalla fama di bellezza di cui in antico godevano le donne dell’isola orientale.³⁹⁹ Anche il frammento pseudo-saffico (c), almeno nella lettura ispirata dall’associazione con il carme anacreonteo, impiega la locuzione καλλιγύναιξ ἔσθλὰ χάρα (vv. 2-3) per riferirsi quasi certamente a Lesbo, e ciò spezza una lancia a favore dell’ipotesi che Ermesianatte conoscesse l’associazione dei due brani raccolti da Cameleonte (b).

La strofe saffica (c), che impasta elegantemente epiteti e moduli epici con una patina eolica, è stata in tutta evidenza composta *ad hoc*, come risposta di ‘Saffo’ al canto di Anacreonte (fr. 13 G. = 358 P.) una volta identificata la fanciulla di Lesbo nella poetessa. A suggerirlo non è solo lo schema metrico, ma innanzitutto la profonda connessione tra i due carmi, riscontrabile in particolare nell’impostazione diegetica, dato che non si rivolgono al dedicatario con il ‘tu’: Anacreonte racconta l’invito di Eros e il rifiuto di ‘Saffo’; ‘Saffo’ racconta – metapoeticamente – l’inno in sé, cioè l’ispirazione della Musa (che ha il trono dorato come le chiome di Eros) e il canto anacreonteo, che proviene da Lesbo come di lei dice il poeta (vv. 5-6: ἦ δ’, ἐστὶν γὰρ ἂπ’ εὐκτίτου / Λέσβου). Quasi superfluo osservare che Anacreonte è celebrato come πρέσβυς ἀγαυός (v. 4) perché egli stesso menziona la chioma bianca. Ancora una specularità: ‘Saffo’ tace il nome del poeta, che ha taciuto il suo.

La strofetta (c) è del tutto coerente con il carme anacreonteo, anzi è stata probabilmente concepita come ‘appendice’ ad esso. Il carattere di ‘postludio’ si evince dall’impiego di ἐνέπω all’aoristo, tecnicismo per l’invocazione della Musa sin dal proemio odissiaco: “hai narrato” dunque, e non “narra!”⁴⁰⁰ Secondo Massimo Di Marco (2013a, p. 50), chi ha costruito il falso storico congiungendo i due carmi non si è preoccupato della “coerenza del racconto: ché il componimento di Anacreonte, lungi dall’essere un carme di lode o addirittura un ‘inno’, come viene qualificato nella presunta risposta di Saffo, si configura piuttosto come una rassegnata presa d’atto, da parte dell’ormai anziano poeta di Teo, dell’incoltabile differenza d’età destinata a frustrare le sue velleità erotiche”. Ma in verità non è difficile immaginare che l’autore dei versi pseudo-saffici interpretasse effettivamente il carme anacreonteo come lode della bellezza di Saffo. Il simposio è quasi certamente l’ambiente nel quale, oralmente, si è andata affermando la lettura capziosa del fr. 13 G. = 358 P.⁴⁰¹ La funzione di ‘postludio’ è congeniale all’usanza della “catena simposiale”, che prevedeva un’esecuzione a turno da parte dei convitati: subito dopo il carme di Anacreonte, la strofetta era eseguita da un interprete (uomo?) di Saffo. Questi σκόλια d’autore, che la tradizione orale aveva risemantizzato o

³⁹⁸ Tra i poeti Ermesianatte è particolarmente interessato a quanti, come i conterranei Mimnermo e Antimaco, hanno dedicato opera e titolo all’amata, ma anche a quanti più semplicemente l’hanno cantata nelle loro poesie: vd. Di Marco 2013b, p. 48 ss. e p. 55 ss.

³⁹⁹ Cf. *Il.* 9, 128-30: δώσω δ’ ἑπτὰ γυναῖκας ἀμύμονα ἔργα ἰδυίας / Λεσβίδας, ἃς ὅτε Λέσβον εὐκτιμένην ἔλεν αὐτὸς / ἐξελόμην, αἱ κάλλει ἐνίκων φῦλα γυναικῶν (si noti l’epiteto formulare di Lesbo εὐκτιμένος, equivalente all’anacreonteo εὐκτίτος, fr. 13 G. = 358 P., 5, anch’esso d’uso omerico); vd. anche *Alc.* fr. 130b V. (questi ed altri passi sono discussi in Leo 2015, p. 87). Non si esclude che Ermesianatte facesse allusione ai concorsi di bellezza delle *Callistee* prendendo posizione contro la leggenda che voleva Saffo brutta (vd. p. es. *Sapph.* fr. 252 V.).

⁴⁰⁰ Vero è che di ἐνίσπες basterebbe mutare l’accento per avere l’imperativo ἐνίσπες, ma in tal caso otterremmo il proemio di un canto rieseguito (cf. v. 3: ἄειδε): vd. a proposito Di Marco 2013a, p. 50 e n. 1.

⁴⁰¹ Non si può sostenere che la tenzone amorosa tra Saffo e Anacreonte prendesse corpo in commedia (a questa idea è aperto, tra gli altri, anche Yatromanolakis 2008, p. 253 s.; cf. Yatromanolakis 2001, p. 167).

inventato, venivano poi registrati nelle raccolte simposiali, diventando materiale per la trattazione erudita.⁴⁰²

T29

Tzetzes, *Storie* 4

La vicenda del cane di Anacreonte è inserita da Giovanni Tzetzes nella *Storia* περὶ κυνῶν διαφόρων, che raccoglie, all'interno di una più ampia sezione di 'agiografia' canina (*Hist.* 126-37), alcuni esempi di cani straordinariamente fedeli ai loro padroni e morti da eroi. La fonte principale di questi racconti in metro politico (decapentasilabo) è la *Natura degli animali* di Eliano, non di rado menzionata assieme ad altre dall'erudito bizantino.⁴⁰³ È dunque certo che anche il nostro passo deriva da Eliano, il quale riporta una storia pressoché identica salvo che per un particolare: il protagonista, pur sempre diretto al mercato di Teo, non è Anacreonte, bensì un mercante di Colofone.⁴⁰⁴

Ci sono discrete probabilità che Tzetzes abbia operato un'intenzionale mistificazione nel tentativo di dare sfondo storico alla trama della sua fonte; ma la sua variazione, e soprattutto la scelta di Anacreonte come soggetto, risulta più comprensibile se si considera che, al termine del racconto di Eliano (*Nat. An.* 7, 29), il protagonista è detto essere non più di Colofone, ma proprio di Teo: οὐκ οὐδὲ Ἄργος ὁ κύων μυθοποίημα ἦν, ὃ θεῖε Ὅμηρε, σόν, οὐδὲ κόμπος ποιητικός, εἶπερ οὖν καὶ τῷ Τηίῳ ταῦτα ἀπήντησεν ὅσα προεῖπον. Tzetzes è stato insomma verosimilmente condizionato o ispirato da quello che è in tutta evidenza un *lapsus* di Eliano:⁴⁰⁵ che, viceversa, il riferimento all'ἀνὴρ Κολοφώνιος non sia dovuto ad errore è garantito dalla specificazione che si tratti di un mercante (ἐμπορικός ecc.). La questione, tuttavia, si fa piuttosto misteriosa qualora consideriamo, con Samuel Birch (1846, p. 257 ss.), la possibilità di riconoscere Anacreonte in un'anfora attribuita al pittore di Berlino sulla quale sono raffigurati un uomo e, al suo seguito, un cane ed un giovane, che trasporta un'anfora vuota.⁴⁰⁶

⁴⁰² Vd. ancora Di Marco 2013a, p. 50 ss.; p. 56 ss. Per gli σκόλια vd. **T47** e **Opera**.

⁴⁰³ *Chil.* 4 (*Hist.* 128-9), 170-4, 200. Vd. anche *Chil.* 4 (*Hist.* 130-2), 206 ss., 214 ss., 248 ss., 261 ss.; 269 ss.

⁴⁰⁴ *Nat. An.* 7, 29 (= 7, 26 García Valdés – Llera Fueyo – Rodríguez-Noriega Guillén): Κολοφώνιος ἀνὴρ παραγίνεται ἐς τὴν Τέων συνωνησόμενός τινα· καὶ γὰρ ἦν ἐμπορικός, καὶ τὴν ἐκ τῶν ὀνίων καπηλείαν τε καὶ μεταβολὴν πρόσοδον εἶχεν. ἀργύριον δὲ ἐπήγετο καὶ οἰκέτην καὶ κύνα, ἔφερε δὲ τὸ ἀργύριον ὁ δοῦλος. ἐπεὶ δὲ πρὸ ὁδοῦ ἦσαν, ὁ οἰκέτης ἐξετράπετο· ἤπειγε γὰρ τι αὐτὸν τῶν κατὰ φύσιν, ἠκολούθησε δὲ καὶ ὁ κύων. τὸ τοίνυν φασκάλιον ἀνέπαυσεν ὁ νεανίας, καὶ ἀνελέσθαι πάλιν οὐκ ἐνενόησεν, ἀλλὰ ὄχετο ἀπίων· ὁ δὲ κύων ἑαυτὸν κατακλίνας ἐπὶ τῷ ἀργυρίῳ ἔμενεν ἡσυχος. ἐλθόντες δὲ ἐς τὴν Τέων ὃ τε δεσπότης καὶ ὁ οἰκέτης εἶτα μέντοι ἄπρακτοι ἐπανῆλθον, ὅτου ὀνήσωνται οὐκ ἔχοντες· τὴν αὐτὴν γε μὴν ἐκτρέπονται πάλιν ἔνθα ὁ οἰκέτης ἀπέλιπε τὸ βαλάντιον, καὶ καταλαμβάνουσι τὸν σφέτερον κύνα ἐπικείμενον αὐτῷ καὶ μόλις ἐμπνέοντα ὑπὸ τοῦ λιμοῦ. ὁ δὲ ὡς εἶδε τὸν δεσπότην καὶ τὸν ὁμόδουλον, ἑαυτὸν ἀποκλίνας τοῦ φασκάλιου, κατὰ τὸν αὐτὸν χρόνον καὶ τὴν φρουρὰν καὶ τὴν ψυχὴν ἀφῆκεν. Confronto testuale Ael. – Tz.: Τέων – Τεῖον; συνωνησόμενός τινα (cf. ὀνήσωνται) – ὀνήσασθαι χρειώδη; οἰκέτης; ἠκολούθησε – συνηκολούθει; ἄπρακτοι – ἀπράκτως; βαλάντιον. Tzetzes sembra lievemente differire nel dettaglio che il cane non cade all'istante, ma fa in tempo ad indicare il luogo del sacchetto.

⁴⁰⁵ Cf. Scholfield 1959, p. 143 adn. Ad ispirare a Tzetzes l'identificazione di Anacreonte nel Τηίος potrebbe aver concorso anche l'immagine del poeta distaccato dai guadagni come essa emerge dagli scolii a Pindaro ben noti all'erudito (vd. **comm.** **T16**).

⁴⁰⁶ British Museum E 267 (480 a.C. ca.). Il dipinto sembra ispirarsi al medesimo codice iconografico della coppa di Oltos (**AI I**): cf. Catenacci 2014, p. 13.

Eliano si rivolge dunque ad Omero dicendosi disposto a rivalutarne in termini di credibilità il racconto su Argo, il cane di Odisseo,⁴⁰⁷ “se quanto ho appena narrato è capitato all’uomo di Teo”. Questa *boutade* istituisce un’interessante connessione con la commovente scena dell’*Odissea* (17, 291 ss.) in cui il vecchio Argo riconosce il padrone ma non fa in tempo ad avvicinarsi che muore per la commozione. Devota attesa del padrone e morte improvvisa del cane non sono forse le uniche analogie con la novella omerica, a cui l’aneddoto sembra ispirarsi anche per la scenetta umoristica del servo che si apparta dietro l’impellenza del bisogno fisico: Argo è accovacciato, mal accudito dai servi, su di un cumulo di letame (*Od.* 17, 296 ss.). Un’ultima suggestione: è probabile che Tzetzes non abbia intercettato l’immagine tradizionale di Anacreonte vecchio comasta in preda all’ebbrezza, ma non si può non rilevare il tema comune con lo smarrimento del sandaletto rappresentato da Leonida (**T41**) e in altri epigrammi efrastici: solo che qui ha perso il borsello e, di conseguenza, anche il cane.

⁴⁰⁷ A proposito della longevità di Argo, che sarebbe vissuto oltre vent’anni, Eliano (*Nat. An.* 4, 40) aveva definito il racconto di Omero uno scherzo.

La morte e la tomba

T30

Valerio Massimo, *Detti e fatti memorabili* 9, 12, 8

Nel libro IX dei *Fatti e detti memorabili*, redatto alla fine del 31 d.C., Valerio Massimo raccoglie l'aneddoto tra gli *exempla* stranieri delle morti non comuni (§ 12: *De mortibus non vulgaribus*). I protagonisti sono per lo più i poeti: Omero, i tre Tragici, il comico Filemone (soffocato dal suo stesso riso) e i lirici Pindaro e Anacreonte. Prima dell'*exemplum* di Sofocle, morto di gioia dopo aver appreso la sentenza che lo dava vincitore nella causa intentatagli dai figli, Valerio specifica il filo conduttore della sua selezione, concernente le morti di celebri poeti decisamente indegne della loro vita e della loro opera (*Mem.* 9, 12, 5: *sicut illi excessus inlustrium poetarum et moribus et operibus indignissimi*). L'eccezione in questo senso non è certo costituita da Anacreonte (cf. *sicut*), soffocato da un chicco d'uva passa, ma da Pindaro, spentosi beatamente sulla spalla del ragazzo amato, il cui aneddoto è non a caso introdotto da *at* (*Mem.* 9, 12, 7). La "durata abituale della vita umana" superata da Anacreonte corrisponde probabilmente all'età di ottant'anni, cifra alla base dei computi cronografici degli antichi: Valerio recepisce forse la stessa tradizione rappresentata dai *Macrobii* pseudoluciani (T4), secondo cui Anacreonte morì ottantacinquenne.⁴⁰⁸

L'aneddoto è riportato *en passant* da Plinio il Vecchio all'interno di una delle parentesi moraleggianti della *Storia della natura* (lo spunto è offerto dalla tematica trattata nella sezione, il parto): la morte 'per futili motivi' minaccia l'uomo sin dalla sua nascita (la sezione è incentrata soprattutto sulla tematica del parto), ma l'animale uomo non si rende conto di quanto sia precaria la sua esistenza e vive coltivando un'indole di carnefice e di tiranno. L'*exemplum* di Anacreonte si accompagna a quello di un'illustre sconosciuto, il pretore Fabio Senatore, anch'egli strozzato, ma da un pelo finito nel latte. La pur compendiaria testimonianza di Plinio, che allude soltanto ad un *acinus uvae passae* (senza succo), consente di discernere meglio il significato del termine *granus*, impiegato da Valerio: non un vinacciolo o un residuo del succo, dunque, ma un vero e proprio chicco.⁴⁰⁹

⁴⁰⁸ Cf. **Cronografia**. In passato, la frase *quem usitatum humanae vitae modum supergressum* ha dato vita ad un'annosa discussione: la lezione trädita dalla maggior parte dei codici *quem uis tantum* vel *stantum* è alla base, tra le altre, della congettura *quamvis statum* dell'umanista olandese Steven Winand Pigge, che ha avuto particolarmente fortuna malgrado il forte limite di introdurre una concessiva del tutto illogica e fuori luogo ("lo stesso vale per Anacreonte", come si è detto, non è da collegare al precedente aneddoto pindarico). La questione è stata risolta da Kempf, che, nella prima delle sue edizioni (1854, p. 727 s. adn.; cf. p. 83 s.) ha restituito il testo che noi leggiamo (*quem usitatum*) accogliendo una lezione dell'*Abbreuiatus Guelferbytanus* (XII sec.), *excerptum* di un ottimo manoscritto perduto: permane tuttavia il dubbio che possa trattarsi di una correzione *ope ingenii* del copista, particolarmente incline a intervenire nel testo.

⁴⁰⁹ A proposito del significato di *acinus*, vd. Kempf 1854, p. 728 adn.: "Perizonius legendum censuit *unius acini*, quod in grano non esset humor, quodque acini vocabulo in eadem re usus esset Plinius l.c. Sed cf. Ovid. *Trist.* 4, 6, 10: *vixque merum capiant grana, quod intus habent*." In realtà, in luogo del trädito (*h*)umor, che conforterebbe l'interpretazione *granus* = *acinus*, dev'essere senz'altro accolta l'eccellente congettura di Madvig *mora* ("indugio"), come non trascurerä di fare lo stesso Kempf nell'edizione teubneriana (1888, p. 462).

L'aneddoto potrebbe derivare sia a Valerio che a Plinio da una fonte comune latina, probabilmente i *Rerum memoria dignarum libri* di Verrio Flacco.⁴¹⁰ Patrice Cauderlier (1984, p. 532 s.) avanza un'ingegnosa ipotesi, secondo cui questo autore comune si sarebbe ispirato a una fonte greca fraintendendone un termine quale σταφυλή o ράξ, denotante in ambito medico un'infezione alla gola, nel senso di "acino d'uva". In realtà, in primo luogo, soprattutto in considerazione dell'abbondanza di materiale aneddótico prodotto dall'antichità sulla morte dei poeti antichi, è ingenuo credere che la leggenda sia nata con i memorialisti latini: com'è noto, analoga morte è assegnata a Sofocle sin dal III sec. a.C. dagli storici Istro (*FGrHist* 334 F 37) e Neante (*FGrHist* 84 F 18), notizia che più avanti si trova registrata nei *Sotadea* (ps.-Sotad. fr. 15, 12 ss. Powell = T 89 Radt) e nei *Macrobii* dello ps.-Luciano (24). Senza rischiare di essere il doppione di quello del poeta tragico, rimasto strozzato – pur sempre per via della vecchiaia – da un acino d'uva (ράξ σταφυλῆς), che tuttavia un attore gli ha scagliato contro, il nostro aneddoto dev'essere fiorito anch'esso in età ellenistica: esso costituisce un contrappasso della propensione a bere vino riconosciuta tradizionalmente al vecchio Anacreonte.⁴¹¹ Il *sucus uvae passae* sarà allora forse da identificare con il *vinum passum*, qualcosa di simile al nostro passito (sulla preparazione, vd. p. es. Colum. *De re rust.* 12, 39; Plin. *Nat. Hist.* 14, 81). Il triste epilogo non significa forse soltanto che Anacreonte se l'è spassata, tra i sollazzi, fino alla bevuta esiziale – "troppo bevendo sei morto, Anacreonte!" gli appunta scherzosamente l'epigrammatista Giuliano (**T37a**) – ma l'acino di troppo che strozza il poeta potrebbe valere come la trasposizione in chiave aneddótica della morte stessa che pone fine al suo canto.

Illuminante forse sulle origini della leggenda si rivela uno dei più antichi epitaffi letterari dedicati ad Anacreonte, che la tradizione assegna addirittura a Simonide (**T31a**): potrebbe trattarsi del solo epigramma che, pur con una certa vaghezza, immortali il trapasso del poeta di Teo. L'augurio è che la vite sulla tomba di Anacreonte possa presto generare uno splendido grappolo d'uva sulla sua testa e che "sempre lo bagni / rorida rugiada, di cui un respiro più dolce / esalò il vecchio dalla morbida bocca (vv. 8-10)." Che l'autore giochi sull'immagine della caduta a terra del comasta ubriaco di ritorno dai festini come sinistra metafora della morte (cf. v. 7: κῆν χθονὶ πεπτῶς) non implica che la riconduca a detta caduta. Il grappolo sulla testa e il respiro più dolce del vino (cioè la rugiada della vite), certo anche l'ultimo prima di spirare, offrono un affascinante *terminus comparationis* per il nostro aneddoto, che potrebbe aver preso corpo liberamente da questi celebri versi (difficile sia avvenuto il contrario, malgrado un epigramma attribuito a Simonide (*Anth. Pal.* 7, 20) rappresenti anche Sofocle nell'atto di mangiare un grappolo).

L'aneddoto è popolare tra gli umanisti, conosciuto soprattutto nella lapidaria versione di Plinio.⁴¹² Ma, ciò che è più degno di nota, a Ferrara viene composto, forse da Ludovico Celio Rodigino (1469-1525), un pregevole epigramma, che dell'aneddoto esplora in modo originale non soltanto le diverse sfaccettature di significato, ma anche il rapporto

⁴¹⁰ Vd. Ramelli 1936, p. 125 ss.; Cauderlier 1984, p. 532, n. 7, con bibliografia. Sui rapporti di Valerio e quest'opera sono stati tuttavia avanzati dubbi.

⁴¹¹ Gli epigrammi (**T31-T44**) presentano già in atto la distorsione che fa di Anacreonte un amante delle gozzoviglie e del vino puro: l'immagine del comasta gaudente, presente già nelle raffigurazioni vascolari (si rinvia a Kurtz – Boardman 1986, p. 35 ss.), era probabilmente oggetto di dibattito già in pieno IV sec. (vd. **T100**).

⁴¹² Angelo Poliziano, *Sylv.* 4, 592; M. Palingenio Stellato, *Zod.* 8, 342; Enea S. Piccolomini, *Hist. de mund. univ. [Asia Minor]* 77; Pico della Mirandola, *De morte Christi et pr.cog. l. III* 2, 5. Ancora nel XVII sec., il poeta inglese Abraham Cowley dedicherà all'amico Barnes un'*Anacreontica* in greco Εἰς Ἀνακρέοντα σταφυλῆς ῥάγι ἀποπνιγέοντα (vd. Barnes 1705, p. 338 ss.).

con l'epigramma pseudosimonideo (e con altri): "Ma te, vegliardo beato, un acino mandò giù nel Tartaro, / il percorso ti chiuse della voce di cigno. / Edere, cingete voi il tumulto, cingetelo allori, / rinfreschi la rosa gli odori in questo luogo perpetuo. / Ma la vite stia lontana da qui, si allontanano l'odiosa / uva, che offrì il motivo per la morte crudele. / Si crede che Bacco stesso amasse la vite meno di lui, / ma fu solo contro il poeta che questa osò il crimine."⁴¹³ Quasi in risposta all'epigramma pseudosimonideo, Celio presenta la vite come un ospite indesiderato ed esecrabile per la tomba del poeta (meglio l'edera di altri epigrammi!): per avere amato il vino più dello stesso Bacco, Anacreonte non merita di avere sulla testa, quale "spada di Damocle", il grappolo che l'ha ucciso.

T31

- a. *Antologia Palatina* 7, 24 (Simonide)
- b. *Antologia Palatina* 7, 25 (Simonide)

I due epitimbi epidittici attribuiti a Simonide costituiscono i componenti più antichi, nonché i principali archetipi, all'interno della serie dell'*Antologia Palatina* (7, 23-33) incentrata sulla tomba di Anacreonte. Come tutti gli altri epigrammi ad essa dedicati, non sono stati composti davvero per decorare la tomba di Anacreonte a Teo, né tantomeno ci dicono qualcosa sul luogo di effettiva sepoltura del poeta, visto che Teo poteva ospitare un cenotafio: bisogna dunque inquadrarli come prodotti letterari di un sottogenere epigrammatico diffuso nei circoli culturali d'età ellenistica (cf. Barbantani 1993, p. 5 ss.). La stessa attribuzione a Simonide, inaccettabile per motivi stilistici, rappresenta un ulteriore indizio di vetustiorità, visto che raccolte di epigrammi riconosciuti a Simonide furono assemblate già tra il IV e il III sec. a.C.⁴¹⁴ Non si può valutare quale peso abbiano esercitato su tale attribuzione i dati biografici, in particolare il celebre incontro tra Anacreonte e Simonide presso la corte dei Pisistratidi (T21): l'omaggio simonideo, da lirico a lirico, doveva risultare quantomeno plausibile cronologicamente.⁴¹⁵ Non mancano ragioni per sostenere, al contrario, una confusione puramente nominale con Simia di Rodi (III sec. a.C.), grande sperimentatore di poesia epigrammatica: suoi i due epitaffi in memoria di Sofocle appena prima dei nostri (*Anth.*

⁴¹³ *At te, sancte senex, acinus sub Tartara misit; / Cygnae clausit qui tibi vocis iter. / Vos, hederæ tumulum, tumulum vos cingite lauri, / hoc rosa perpetuo vernet odora loco. / At vitis procul hinc, procul hinc odiosa facessat, / quæ caussam diræ protulit, uva, necis. / Creditur, ipse minus vitem iam Bacchus amare, / in vatem tantum, quæ fuit ausa nefas.* L'epigramma fu pubblicato dal ferrarese Lilio Gregorio Giraldo nella *Vita Anacreontis* della sua *Poetarum historia l. VIII* (vd. Fischer 1793³ [1754], p. LXXX). Che egli chiami l'autore imprecisamente "il nostro Celio" fa sì che l'epigramma sia conteso tra il Rodigino (come assicura Fischer) e un amico di Giraldo ancor più illustre, Celio Calcagnini (al quale pensano Thomas Moore e Davidson 1915, p. 182), autore di altri epitaffi letterari ed epigrammi: vd. Bottari 1719, p. 65 ss. (a p. 78 un distico ispirato all'ep. pseudoanacreonteo °°205 G. = XVII *FGE* [= *Anth. Pal.* 9, 715]).

⁴¹⁴ Vd. Barbantani 1993, p. 49; Gow – Page 1965, II 518. Interessante la ripresa di Cristodoro di Copto (*Anth. Pal.* 2, 1, 44 ss.: οὐδὲ σὺ μολπῆς / εὐνασας ἄβρον ἔρωτα, Σιμωνίδη, ἀλλ' ἔτι χορδῆς / ἰμείρεις), che presuppone Simonide quale autore del nostro epigramma.

⁴¹⁵ Determinante, in particolare, potrebbe essere stata la paternità anacreontea di due epigrammi per i sovrani tessali (cf. *Vita*, pp. 101-2): vd. Bravi 2006, p. 33 e n. 59.

Pal. 7, 21-2), che ne condividono tono augurale e struttura.⁴¹⁶ Come quelli di Simia, i nostri due, ciascuno di cinque distici, sono ideati in coppia e intendono trasmettere un'immagine complementare del poeta: nel primo (**T31a**) si insiste sull'associazione di Anacreonte con il vino, i simposi e i cortei notturni; nel secondo (**T32b**) si dà risalto al contenuto erotico della sua poesia.

Il *focus* sull'Anacreonte simposiasta e comasta (a scapito del tema erotico) è solo uno dei tratti comuni che il primo dei due epigrammi sepolcrali (**T31a**) rivela con la rappresentazione del poeta offerta da Crizia (**T23**): l'augurio da lui (almeno apparentemente) espresso, che l'amicizia di Anacreonte non invecchi né muoia, ne rende gli esametri un modello privilegiato per i temi sviluppati dagli epigrammatisti funerari. L'anonimo autore rielabora piuttosto liberamente diversi elementi della poesia criziana: sul piano formale, oltre al modulo augurale, che inizia anche qui al quinto dei dieci versi complessivi, si deve notare l'accumulo di epiteti (vv. 5-6), ove peraltro il φιλοβάριτος di Crizia (**T23**, 4) si manierizza nei composti φιλο-. Ciò che colpisce è l'aggettivo παννύχιος, che può alludere alle "sacre veglie" femminili (παννυχίδες; **T23**, 8) a patto che si scorga in φιλόκωμος un riferimento ai cortei maschili: che si tratti di un richiamo congiunto alle feste notturne maschili e femminili trova conferma in Dioscoride (**T32**, 2). L'immagine del comasta gaudente, amante delle gozzoviglie e del vino puro, che avrà fortuna negli epigrammi (cf. **T34a**; **T41**), conosce invece uno scarto rispetto a Crizia (**T23**), il quale non parla né di κῶμοι né tanto meno di ἄκρητος, oltre che alla deontologia simposiale anacreontea, che esecrava la pratica di bere vino puro (cf. fr. 33 G. = 356 P.; vd. **comm. T23**). Potrebbero infine derivare dagli esametri criziani le immagini dell'intreccio (v. 2: πλέγμα; cf. **T23**, 1), della sommità della stele (vv. 3-4), che ricorda le "vette elevate" del cottabo, e soprattutto della rorida rugiada, che richiama la "pioggia di gocce di Bromio" (**T23**, 9-10). La rugiada in questione è senz'altro quella prodotta dalla vite, il vino (cf. p. es. Pind. *Ol.* 7, 2). Negli epigrammi dei secoli successivi l'augurio si presenta lievemente variato: ad intridere di vino le reliquie del poeta non sarà più la vite, ma una libagione prodigiosa (cf. **T32**; **T33a**) oppure lo stesso viandante a cui l'epigramma si rivolge (**T34a**).

L'immagine di un serto simposiale è evocata non solo dai tralci di vite che si inerpicano sulla stele, ma anche dal grappolo che pende dal capo, secondo la canonica raffigurazione di Dioniso. Il germoglio della vite costituisce il rimedio all'aridità della sepoltura (v. 4: λεπτὸν χῶμα) e, implicitamente, del sepolto. Con la freschezza e il rigoglio auspicati, la vite offre al poeta un godimento, eterno come la spirale, della giovinezza: il frutto che tripudia nella campagna di tarda estate, generato dalla vite "vinifera" (enallage: vd. Wilamowitz 1913, p. 223, n. 1), è ovviamente l'uva, pronta a nascere dai freschi germogli (v. 8: ὠραῖοι ἀκρεμόνες) e ad irrorare di vino il poeta come di nettare. Ἡμερὶ ... ἠβήσεας è *iunctura* omerica (*Od.* 5, 69: ἡμερὶς ἠβώωσα), dove designa uno dei *mirabilia* di Ogigia (la cui descrizione potrebbe aver ispirato in generale questo e i successivi epigrammi: cf. **comm. T33a**). Ma ὀπώρα (v. 1), così come ἠβάω (v. 3) e ὠραῖος (v. 8), sono termini del registro erotico che rimandano alla floridezza dei fanciulli amati (cf. **T16a**, 5). Tuttavia il sollievo che la vite offre ad Anacreonte non è che una consolazione (πανθέλκτεira potrebbe in tal senso valere "capace di alleviare le pene"): egli non tornerà mai più alla sua gaudente vecchiaia,

⁴¹⁶ Cf. Gabathuler 1937, p. 4 s.; 44 s. Lo stesso sospetto si potrebbe nutrire per un altro distico funerario pseudosimonideo per Sofocle (*Anth. Pal.* 7, 20). Si consideri inoltre il caso di *Anth. Pal.* 7, 647, conteso tra Simia e Simonide.

trascorsa a bere e cantare l'amore dei ragazzi, né il vino rasenterà la dolcezza del suo respiro di vecchio, cioè del suo canto.⁴¹⁷

La rappresentazione del poeta dedito ai piaceri nell'Ade non appartiene neppure al secondo epigramma (**T31b**). Nel dolore della propria dipartita, Anacreonte non trova conforto nel vino, bensì nel canto. Tutto ruota attorno alla tematica erotica: la sola impronta criziana sembra riconoscibile nella posizione del nome della città di Teo alla fine del v. 2 (cf. **T23**, 2), ed è notevole che qui la patria non "sospinge" via Anacreonte, ma lo riaccoglie. Si tratta peraltro del primo epitaffio letterario che attesta esplicitamente la presenza di un monumento tombale del poeta nella sua città. Il componimento sviluppa un'antitesi tra la morte dell'uomo e l'immortalità del poeta: le Muse garantiscono che, insieme con la poesia, lo ὕμνοπóλος sopravviva alla morte.⁴¹⁸ La vicinanza alle acque del Lete non comporta che il poeta si dimentichi dei suoi beniamini, per cui la passione è ancora viva, ma neppure che il suo nome cada in oblio. In relazione a ciò, non è forse errata l'idea di conservare al v. 9 la lezione tràdita λήθει, sicuramente presente anche nell'*Antologia* di Constantino Kefala, in luogo della correzione λήγει (Porson), accolta dagli editori di riferimento: il verbo, che richiama espressivamente il fiume Lete, non andrebbe tuttavia inteso come equivalente di λήθεται ("si dimentica") ma con un valore causativo, consentaneo alla diatesi attiva: "egli non fa dimenticare il suo canto squisito". In altri termini, la sopravvivenza oltremondana che Anacreonte ottiene in beneficio dalla sua Musa pederotica, raffigurata nei termini di un'esistenza materiale, simboleggia l'immortalità del suo barbitto e del suo canto. In sostanza, la passione per i fanciulli, al cui desiderio sono "accordati" i suoi canti, mantiene vivo il poeta ora che l'uomo è morto (per tutti questi aspetti, vd. Barbantani 1993, p. 90). Ma la morte è condizione dolorosa per Anacreonte (cf. fr. 36 G. = 395 P.), determinata dalla separazione dai ragazzi amati (la finzione è dunque che il poeta sia passato da poco a miglior vita). Antipatro (**T35**; cf. **T36a**) escogiterà il modo di renderlo beato fra i morti: portare nell'al di là gli amati. Dei favoriti del poeta l'anonimo autore ricorda Megiste e Smerdi: il primo è definito χαρίεις (v. 7), aggettivo che rievoca non solo l'indole affabile del ragazzo (cf. **Vita**), ma il principio cardine dell'etica amorosa anacreontea, la χάρις (non a caso Χαρίτων πνεύοντα μέλη ... [v. 4], riecheggia il fr. 22 G. = 402c, manifesto di tale ideologia: vd. **comm. T14**). Smerdi incarna invece il "desiderio di Tracia" (v. 8) che già da vivo Anacreonte rappresenta con tinte nostalgiche, quando ne compiangere la bellissima chioma tagliata da Policrate (vd. **comm. T13**). Non c'è motivo di intervenire nel testo su πóθον (che Desrousseau, seguito da Waltz, ha emendato in πόκον, "bioccolo", con richiamo al ricciolo biondo; cf. **T35**, 6): Antipatro (**T36**, 3) lo definisce "primavera di Desideri" (τὸ Πόθων ἔαρ).

⁴¹⁷ Cf. Conca 1997, p. 110 s. Alcuni termini nascondono peraltro doppi sensi sinistri, in primo luogo κῆν χθονὶ πεπητός (v. 7) "anche caduto sotterra", secondo la brillante traduzione di F.M. Pontani. La caduta per via dell'ebbrezza (Anacreonte giace morto) precorre rappresentazioni come quelle di Leonida di Taranto (**T41**). Accenti allusivi alla condizione di morto non sembrano estranei neppure all'immagine dell'"intreccio ritorto di crespina spirale" (v. 2), come suggerisce l'agg. omonimo οὐλος = "mortifero" (da ὄλλωμι). Infine, gli elementi del grappolo e del dolce respiro acquisiscono risvolti inquietanti se posti in relazione con l'aneddoto secondo cui Anacreonte sarebbe morto soffocato da un acino d'uva (**T30**).

⁴¹⁸ Sugli interessanti risvolti di ὕμνοπóλος, riferito ai poeti in generale in un epitimbo per Alcmane (*Anth. Pal.* 7, 18), vd. Gostoli 2006, p. 123: "Tra le rare attestazioni del termine, si deve segnalare un frammento dei Καθαρμοὶ di Empedocle [31 B 146 D.-K.]: gli ὕμνοπóλοι costituiscono una categoria di saggi, insieme a indovini, medici e principi, destinati a «riggermogliare come dèi», «le cui anime diventano dèi», come spiega Clemente Alessandrino tramandando il frammento." Per l'espressione εἵνεκα Μουσέων, vd. Meliadò 2004, p. 210.

Antologia Palatina 7, 31 (Dioscoride)

Dioscoride di Nicopoli (seconda metà del III sec. a.C.?) rovescia di segno la rappresentazione pseudosimonidea di Anacreonte sofferente nell'Ade per la nostalgia dei suoi amati (**T31b**). Lo struggimento amoroso è declinato al passato (cf. Barbantani 1993, p. 54), e l'augurio, qui diretto al poeta (**T23**, 5), non è che nell'oltretomba egli abbia alleviate le pene, ma che possa godere del vino e del nettare e dell'abbraccio di Euripile. L'epigramma ricompona le immagini, tenute faticosamente distinte da ps.-Simonide, di comasta ed erotomane: il riferimento combinato ai cortei e alle veglie notturne, di cui Anacreonte è salutato come corifeo, intende forse prefigurarne la duplicità dell'interesse erotico, rivolto sia ai ragazzi che alle fanciulle: così coniugato, il riferimento alla παννυχίς risulta più fedele di **T31b** al modello criziano (**T23**), di cui è ipotizzabile un influsso diretto. Ma questo duplice interesse è distribuito in modo diacronico: al rapporto terreno con i fanciulli, drammaticamente infelice, si contrappone – sul piano dell'augurio – l'immagine beata della languida danza con Euripile. Perché Dioscoride abbia scelto proprio la donna di cui Anacreonte ricorda, sia pure con amareggiata gelosia o con ironico distacco, l'affezione per l'ambiguo Artemone (fr. 8 G. = 372 P.), non emerge dalla semplice opposizione ai due giovinetti, anch'essi a loro modo implicati in triangoli amorosi (vd. **Vita**), ed occorre eventualmente ricercare una ragione specifica: il nome di Euripile richiama indubbiamente l'attributo tradizionale delle case dell'Ade (cf. *Il.* 23, 74: ἄν' εὐρυπυλῆς Ἄιδος δῶ) e può in tal senso costituire una metafora erotica della morte del poeta, finito appunto nel grembo della terra.⁴¹⁹ La viola “che ama la sera” e il mirto, irrorato dalla rugiada, valgono quasi certamente come metafore erotiche, per non dire oscene.⁴²⁰

L'amore di Smerdi, che ps.-Simonide (**T31b**) aveva rievocato come il giovinetto più rimpianto – insieme con Megiste – ha consumato Anacreonte fino all'estremità delle ossa, cioè fino al midollo: iperbole che suona particolarmente appropriata per un epitaffio. Le immagini tradizionali connesse al verbo τήκομαι non consentono di interpretare l'immagine in modo univoco: il poeta potrebbe essere sciolto come cera dalla fiamma della passione, o logorato dai pianti e dal dolore (al che farebbero pensare le lacrime per Batillo ricordate di seguito).⁴²¹ Non si può tuttavia fare a meno di ipotizzare che si tratti puramente di un'amplificazione tematica operata da Dioscoride sulla base del fr. 71 G. = 347 P., vv. 8-9: ἐγὼ δ' ἄσησι / τείρομαι, ove Anacreonte dà sfogo al suo ironico struggimento per il taglio della chioma di Smerdi (cf. **T13**). Che il tono dei carmi per Batillo fosse tendenzialmente penoso (almeno in apparenza) è confermato da Orazio (**T50**), il quale, se ha tenuto presente il nostro epigramma, lo ha

⁴¹⁹ Secondo Cresci 1979, p. 250 s., Euripile, di cui l'epiteto χρυσή in luogo di ξανθή sottolineerebbe la natura divina, sarebbe da identificare con la stessa Persefone: Anacreonte, da buon seduttore, si unirebbe perfino con la figlia di Demetra, richiamata all'uopo dall'epiteto Deo (v. 9). Riserve in tal senso sono avanzate da Conca 1997, p. 116, la cui interpretazione alternativa non mi è perspicua.

⁴²⁰ Cf. Harvey 1979, p. 169; per una raccolta di *loci*, vd. Arsetti 2013-4, p. 169 ss. Per la propensione all'osceno di Dioscoride, basti ricordare il celebre “epigramma dell'orgasmo” (*Anth. Pal.* 5, 55 = V *HE*, bollato come πορνικώτατον nel lemma palatino).

⁴²¹ Per la similitudine del cero, cf. Pind. fr. 123 M. All'ambito dello struggimento passionale rimanda l'epiteto τακερός di Eros (Anacr. fr. 139 G. = 459 P.: τακερός δ' Ἔρωσ; cf. Ibyc. fr. 6, 1-2 Ἔρωσ αὐτέ με κυανέοισιν ὑπὸ βλεφάροις τακέρ' ὄμμασι δερκόμενος). La consunzione a causa del pianto appartiene già all'uso omerico di τήκομαι (cf. *Od.* 8, 521-2; 19, 209): per altri passi, vd. Arsetti 2013-4, p. 161 s.

fatto non senza una conoscenza diretta dei versi anacreontei (per il giovinetto di Samo, vd. **T14** – **T18**). Dioscoride sviluppa un contrasto tra l'immagine delle floride lacrime versate da Anacreonte nella coppa in luogo del vino e quella delle sorgenti di οἶνος ἄκρητος e dei fiumi di nettare divino.⁴²²

L'augurio di Dioscoride aspira a una dimensione ancor più prodigiosa di quello dello ps.-Simonide (**T31a**): le fonti di vino che zampillano spontaneamente e i fiumi di nettare ambrosio che scorrono dai beati devono offrire al poeta una speciale miscela⁴²³ (speciale quanto la ghirlanda che gli offriranno i giardini): l'intento è forse proprio quello di correggere opportunamente ciò che il precedente pseudosimonideo attribuiva ad Anacreonte, cioè la predilezione del vino puro (cf. **T31a**, 5: φιλάκρητος); la stessa rugiada che irrorà il mirto non è più metafora del vino. Tale rappresentazione va forse distinta dalla ripresa di Antipatro (**T33a**, 3-4), che vagheggia uno stilizzato paradiso dionisiaco accostando la fonte di vino a quella di "candido latte". È probabile che, in qualche modo, a Dioscoride sia pervenuta la tradizione teia secondo cui a Teo sarebbe sgorgata, nei pressi del tempio di Dioniso (dove presumibilmente era sito il tumulo anacreonteo), una fonte miracolosa di vino. Ce ne dà un resoconto Diodoro Siculo: "Gli abitanti di Teo danno prova della nascita del dio presso di loro nel fatto che sino ad oggi, nella città, una fonte in tempi stabiliti lascia fluire spontaneamente un vino di squisita fragranza. Alcuni sostengono che il loro paese è dedicato a Bacco; altri basano la loro affermazione sui templi e recinti sacri, che sono da tempo immemorabile dedicati a questo dio."⁴²⁴ La conoscenza che Dioscoride mostra di avere della poesia anacreontea (cf. Barbantani 1993, p. 55) dovrebbe essere tenuta in conto.

T33

- a. *Antologia Palatina* 7, 23 (Antipatro di Sidone)
- b. *Antologia Palatina* 7, 23b (Antipatro di Sidone)

L'epigramma di Antipatro di Sidone (II a.C.) apre la serie dell'*Antologia Palatina* (7, 23-33) dedicata alla tomba di Anacreonte. L'augurio che sgorghino fonti prodigiose riprende anche strutturalmente Dioscoride (**T32**), ma con una significativa *variatio*: i fiumi di nettare lasciano il posto alle sorgenti di latte, altro elemento bacchico (cf. Eur. *Ba.* 706 ss.; Plat. *Ion* 534a: Callix. *FGrHist* 627 F 2 ap. Athen. 5, 200c: vd. Conca 1997, p. 108), che accentua la caratterizzazione dionisiaca del *locus amoenus* (cf. Barbantani 1993, p. 55). Lo stesso si può dire a proposito della scelta del rampicante rispetto al precedente pseudosimonideo (**T31a**): in luogo della vite troviamo l'edera, per eccellenza pianta sacra a Dioniso, piena di corimbi (ove τετρα- è probabilmente prefisso intensivo: cf. Verg. *Ecl.* 3, 38-9), infiorescenze racemose che costituiscono a livello

⁴²² L'associazione di pianto e vino, che potrebbe aver ispirato anche l'immagine di Leonida del comasta dagli occhi lucidi (**T41a**, 3; cf. **T35**, 3), è già presente in *Od.* 19, 122 (φή δὲ δάκρυ πλώειν βεβαρηότα με φρένας οἴνω; per la *iunctura*, cf. **T43**, 3): il vino genera il pianto, oppure – come intende Aristotele (*Probl.* 953b) – l'animo del piagnucolone (ἀρίδακρυς) si rivela con il vino, *speculum veritatis*.

⁴²³ Gow-Page accolgono al v. 5 la correzione di Jacobs ἀκρήτου (ἄκρητον **P**), ma il verbo ἀναβλύζω è di uso in prevalenza transitivo, e non è necessariamente da estendere al soggetto della coordinata προχοαί (v. 6).

⁴²⁴ Diod. Sic. 3, 66, 2-3 (p. 375 Vogel): καὶ Τήιοι μὲν τεκμήριον φέρουσι τῆς παρ' αὐτοῖς γενέσεως τοῦ θεοῦ τὸ μέχρι τοῦ νῦν τεταγμένοι χρόνοις ἐν τῇ πόλει πηγὴν αὐτομάτως ἐκ τῆς γῆς οἴνου ρεῖν εὐωδία διαφέροντος· τῶν δ' ἄλλων οἱ μὲν ἱερὰν Διονύσου δεικνύουσι τὴν χώραν, οἱ δὲ ναοὺς καὶ τεμένη διαφέροντως ἐκ παλαιῶν χρόνων αὐτῶ καθιδρυμένα. Una leggenda simile è attestata anche per Nasso (cf. *Parad. Pal. Adm.* 7).

iconografico un buon ‘succedaneo’ del grappolo d’uva. Al di là dell’aderenza alla simbologia dionisiaca, comunque, la duplice libagione miracolosa che inonda di latte e di vino, ospitata da prati fitti di petali, si ispira alla rappresentazione convenzionale dei luoghi paradisiaci.⁴²⁵ Ma Antipatro inserisce l’augurio in una cornice pessimistica – riconducibile all’etica del *carpe diem* – che si concretizza nel contrasto tra la vividezza cromatica del mondo dei vivi e il grigiore delle reliquie di Anacreonte, di cui non restano che ossa e cenere: la terra inondata di latte e di vino e il profumo dei fiori, che si offrono al defunto come gioie simposiali, non potranno dargli alcuna letizia.⁴²⁶ Come per ps.-Simonide (**T31a**), non c’è spazio per il tema erotico (se non si intende attribuire tale valenza all’immagine dei “prati purpurei”). Siamo molto lontani dal tono augurale di un altro epitimbo dello stesso Antipatro, che rappresenta il poeta tra i Beati (**T35**). Sia nella *Palatina* che nella *Planudea*, all’epigramma di Antipatro segue un distico (**T33b**) che stando all’indicazione del lemmatista (εἰς τὸν αὐτὸν Ἀνακρέοντα) è l’incipit di un altro epigramma, anonimo, probabilmente incompleto. Pierre-Daniel Huet (1700) è stato il primo di diversi studiosi a considerare il distico, anch’esso rivolto direttamente al poeta di Teo, parte dell’epitimbo di Antipatro (da ultimo Barigazzi 1982, p. 17 ss.). Il distico, in effetti, non ha una forma necessariamente incipitaria: un’allocuzione simile alla nostra, che conferisce una struttura ad anello, è presente nella chiusa di un altro epigramma di Antipatro (**T35**, 9-10; altro esempio è dato da Dioscoride, *Anth. Pal.* 7, 407 = XVIII *HE*). Gow-Page 1965, II 43 sono scettici sulla paternità antipatreia in considerazione dell’anomala forma neutra βάρβιτον (vd. **comm. T36**). In ogni caso, è notevole l’intento di riecheggiare il verso criziano (v. 4: φιλοβάρβιτος), così come è notevole l’impiego dello ionico διαπλόω invece che διαπλέω.

T34

- a. *Antologia Palatina* 7, 26 (Antipatro di Sidone)
- b. *Antologia Palatina* 7, 28

L’epigramma (**T34a**) è in continuità tematica con il precedente (**T33a**), ma l’espedito mimetico infonde una più drammatica intonazione: Anacreonte si rivolge direttamente al viandante – un modulo espressivo che ha paralleli, per quanto concerne il poeta di Teo, in un epigramma ecfrastico (**T43**) e più tardi nei due distici sepolcrali di Giuliano d’Egitto (**T37a** – **T37b**) – implorandolo di libare vino irrorando e appagando le ossa. D’intorno non vi è alcun prodigio, né cornucopia: la tomba è spoglia, priva di vegetazione, e il defunto, con la sua sconsolata richiesta, spera in un passante

⁴²⁵ Vd. Apoll. Rh. 5, 220 ss.: ἡμερίδες χλοεροῖσι καταστεφές πετάλοισιν / ὕψου ἀειρόμενοι μέγ’ ἐθήλεον, αἱ δ’ ὑπὸ τῆσιν / ἀέναι κρῆναι πίσυρες ῥέον, ἃς ἐλάχνην / Ἡφαιστος· καὶ ῥ’ ἡ μὲν ἀναβλύσκε γάλακτι, / ἡ δ’ οἴνω, τριτάτη δὲ θυώδει νᾶεν ἀλοιφῆ· / ἡ δ’ ἄρ’ ὕδωρ προρέεσκε, τὸ μὲν ἴποθι δυομένησιν / θέρμετο Πληιάδεσσιν, ἀμοιβηδὶς δ’ ἀνιούσαις / κρυστάλλῳ ἴκελον κοίλης ἀνεκῆκτε πέτρης. Vd. anche Theocr. 5, 124-5. L’archetipo è da ricercare nel passo odissiacο già ricordato (*Od.* 5, 65 ss.; cf. **comm. T31**). Di petali Anacreonte faceva menzione nel carme contenente l’allegoria degli scogli invisibili (fr. 114 G. = 403 P.), come testimonia il *P.Oxy.* 3722, fr. 15, col. I 1 ss.

⁴²⁶ Il richiamo al simposio è garantito da termini come τέρψις ed εὐφοροσύνα (che ricorre nella medesima posizione del fr. 56 G. = eleg. 2 W.; per il valore, cf. **comm. T14**). La nota pessimistica del v. 6, analoga a quella di **T34a**, 8, ha probabilmente alle spalle la concezione della morte, come tremendamente e inesorabilmente priva di dolcezza, espressa da Anacreonte stesso (fr. 36 G. = 395 P.).

compassionevole.⁴²⁷ Ma l'omaggio che Anacreonte richiede non è solo in nome della solidarietà umana. Il richiamo al comune destino mortale (v. 8) è da inquadrare nell'etica del *memento mori*, fatta coincidere con la funzione stessa dell'opera anacreontea (su cui vd. Barbantani 1993, p. 56): l'utilità morale (ὄφελος), in ottica epicurea, consisterebbe nell'insegnare ad amare i veri piaceri della vita (non quelli puramente edonistici). In virtù di tale guadagno, il poeta sepolto sembra quasi esigere la ricompensa del viandante, ricordandogli il legame con le baccanti di Dioniso – *evòè*, da cui Evio, epiteto di Dioniso (cf. **T42**, 8), ne è il grido di giubilo– e, soprattutto, l'imprescindibile dipendenza dalla sua poesia dal vino (cf. **T100**): ἡ ἀρμονία φιλάκρητος non è la divinità (come ritengono Gow-Page, scrivendo Ἀρμονία), ma è una metonimia per la poesia anacreontea, amante del vino come dei ragazzi.⁴²⁸ L'epigramma ha ispirato da un lato una rielaborazione dalla chiusa solo apparentemente banale (**T34b**),⁴²⁹ dall'altro il commento piuttosto colorito di un amanuense moralista, τὸν σαπρὸν ἄνδρα σαπροῖς ἐπαίνοις στέφεις.⁴³⁰

T35

Antologia Palatina 7, 27 (Antipatro di Sidone)

In controtendenza rispetto al tono consolatorio e al realismo materialistico degli altri suoi epigrammi dedicati alla tomba di Anacreonte, Antipatro auspica che il poeta possa trovarsi tra i Beati, secondo un'immagine che ricorrerà solamente, a quanto risulta, nella *Storia Vera* di Luciano (**T111**). Tale augurio di apoteosi rielabora, dilatandoli e innalzandoli, motivi e *topoi* tradizionali nella ricezione epigrammatica del poeta di Teo. Nella commistione di modelli operata da Antipatro è facile riconoscere l'impronta di Dioscoride (**T32**) e Leonida (**T41**): dal primo egli deriva la menzione dei Beati e soprattutto del trio Smerdi-Megiste-Euripile; dal secondo l'iconografia dello sguardo languido del comasta intento a cantare. Qui Anacreonte può fruire delle gioie simposiali in modo autosufficiente: oltre che di Euripile, gode della compagnia di Megiste e di Smerdi, che ha riacquistato il suo ricciolo cicone;⁴³¹ non stilla lacrime ma vino; non lo irrorano sorgenti prodigiose di vino né per lui si riversano dai Beati fiumi di nettare, ma è egli stesso la fonte di “nettare non mescolato”, perché le sue vesti inzuppate grondano vino (ἀμφίβροχος è *hapax*, glossato dalla *Suda*, σ 1024 πανταχόθεν βεβρεγμένος). Il secondo distico (vv. 3-4), ripresa in parte verbale in parte strutturale di Leonida, si rivela di problematica interpretazione. οὖλος, che non è da legare ad ἄνθος ma qualifica

⁴²⁷ Sottolineando la frugalità della tomba (λιτός richiama il λεπτὸν χῶμα di **T31a**, 4), Antipatro intende forse creare un'antitesi con il lusso della vita terrena o con il gran nome dell'occupante: cf. *Anth. Pal.* 7, 18 (Antip. Thessal.), su Alcmane. Vd. Barbantani 1993, p. 88 s.; Conca 1997, p. 112. Sulla figura etimologica γάνος γηθέω vd. Barbantani 1993, p. 57.

⁴²⁸ Qualcosa di simile alla “lira che ama i fanciulli” (**T31a**, 6). A σύντροφος non va attribuito il valore passivo comitativo proprio della reggenza del dativo (come in **T42**): la sottile ipallage (φιλάκρητος è ovviamente il poeta: cf. **T31a**, 5) altro non esprime se non la composizione poetica sotto gli effetti del vino.

⁴²⁹ Il secondo emistichio del v. 2 potrebbe riecheggiare un'elegia anacreontea (fr. 57 G. = eleg. 4 W.; cf. 56 G. = eleg. 2 W., 1). Gutzwiller, in Baumbach – Dümmler 2014, p. 49 ritiene non a caso che sia stato Antipatro a trarre ispirazione dal distico, a suo dire l'unico epigramma dalle origini epigrafiche. Interessante un'eco nella poesia medievale araba: vd. von Grunebaum 1953², p. 315, n. 81.

⁴³⁰ Probabilmente con riferimento specifico al v. 4 (di cui è a margine), che forse chi scrive riteneva erroneamente un giambo malfatto: cf. Gow-Page 1965, II 44.

⁴³¹ Per l'episodio della chioma tosata, vd. **T13**. I Ciconi erano una tribù tracia. Sulla grafia del nome di Megiste, si rinvia a Gow-Page 1965, II 45.

il canto anacreontico, può significare “fitto”, “continuo” (cf. *Il.* 17, 756: οὔλον κεκλήγοντες, detto di uccelli), oppure “funesto”, “di morte”, a seconda che condivida la radice di εἶλλω o di ὄλλυμι: si tratta probabilmente di un doppio senso voluto (che ho cercato di rendere in traduzione per mezzo l’aggettivo “eterno”), riscontrabile anche nell’uso pseudosimonideo dell’aggettivo (T31a, 2). Il canto funesto si risolve, però, nella perenne gaiezza del κῶμος beato che non conosce dolori. Che Anacreonte stia “agitando il fiore” (αἰθύσσω non equivale dunque a διαλάμπω, come glossa la *Suda*), si deve al fatto che non canta soltanto ma danza, attorniato da Euripile (cf. T32, 9-10) e dai suoi pupilli. Se ἄνθος si riferisce davvero ad un fiore intrecciato ai capelli del comasta – ad esempio la viola come anche le infiorescenze del mirto e dell’edera altrove menzionate – il v. 4 è da rendere “agitando il fiore *di sopra alla* splendida chioma”: ad interpretare diversamente, però, spinge il parallelo del costrutto nel verso anacreontico, qui probabilmente riecheggiato, dedicato alla chioma di Smerdi (fr. 26 G. = 414 P.: ἀπέκειρας δ’ ἀπαλῆς κόμης ἄμωμον ἄνθος; vd. anche fr. 81 G. = 422 P.). Canto, vino e amore: è a queste passioni, rappresentate dalle rispettive divinità, che Anacreonte dedicò tutta la sua esistenza, offrendola nei termini di una libagione (κατεσπείσθη). Per secoli esse costituiranno il convenzionale paradigma anacreontico (cf. T129). A tale riduzione, suggellata da giudizi che suonano assoluti (cf. T33b) – il modello è da additare in Teocrito (T40, 6) – deve aver contribuito, oltre che un interesse di fondo dei poeti ellenistici per queste tematiche, anche l’abitudine alessandrina a classificare i poeti antichi secondo alcune caratteristiche precipue e ad elaborare canoni.

T36

a. *Antologia Palatina* 7, 29 (Antipatro di Sidone)

b. *Antologia Palatina* 7, 30 (Antipatro di Sidone)

Se due epitimbi di Antipatro (T33a – T34a) insistono sul tema del vino come il primo pseudosimonideo (T31a), e un terzo (T35) rimescola insieme l’Anacreonte del simposio a quello erotico sulla falsariga di Dioscoride (T32), in questi due epigrammi si dà spazio soltanto all’eros, più specificamente all’eros pederotico già trattato in maniera esclusiva dal secondo componimento pseudosimonideo (T31b). È a partire da questo archetipo, privo di augurio, che il Sidonio congegna i due brevi impressionistici notturni, giocando sull’allegoria della morte come eterno riposo: solo nel primo (T36a) il sonno comporta un affrancamento effettivo dalla passione amorosa, dando luogo a una vivida contraddizione – racchiusa nel paradosso “dorme la dolce cetra loquace di notte” (v. 2) – rispetto alla canonica immagine di Anacreonte amante dei cortei e delle veglie notturne; nel secondo (T36b) il sonno si rivela effimero, con repentina e inattesa inversione di marcia verso la rappresentazione pseudosimonidea dell’amore per Batillo che non smette di angustiare e tenere sveglia il poeta nell’Ade.

T36a. La scelta di εὔδεις incipitario, non estranea all’epigramma erotico (cf. *Anth. Pal.* 5, 174), potrebbe avere alle spalle Teocrito (*ep.* 3 Gow; *Anth. Pal.* 9, 338 = XIX G.-P.). Il πόνος denota la fatica poetica, probabilmente nel senso specifico del principio del *limae labor*, caro ai poeti ellenistici (Chirico 1980-1, p. 51). Smerdi, neanche lui risparmiato dal sonno, sembra quasi dormire di fianco ad Anacreonte: ἔαρ Πόθων (v. 3) è privo del sentimento nostalgico insito nell’espressione “desiderio di Tracia” (T31b, 8). Declinata al passato, la passione amorosa presenta, in contrasto con il silenzio e l’immobilità del presente, una dimensione vivacemente sonora e cinetica: da un lato il

canto anacreonteo, definito “armonioso nettare” (cf. **T56**), accompagnato dalla musica del barbitò;⁴³² dall’altro il fitto lancio di dardi contro il poeta da parte dell’Eros paidico (si noti, al v. 5, la riproposizione di termini pseudosimonidei quali ἠθέων e μοῦνον). La tempesta di frecce erotiche di cui Anacreonte è nato “bersaglio” (Gow-Page 1965, II, p. 46 seguono ingiustamente la correzione ἔφου che richiederebbe Smerdi come soggetto) deriva senza dubbio dalla poesia anacreontea (vd. fr. 127 G. = 445 P.: cf. **comm. T19**). σκολιός (“obliquo”) potrebbe celare un riferimento all’omoerotismo (cf. **comm. T41**).

T36b. Anacreonte è fregiato dell’epiteto cigno (cf. **T42**, 2): l’uccello canoro per eccellenza, il cui manto richiama in parallelo la canizie del poeta (per la fortuna del termine in riferimento a poeti, vd. Chirico 1980-1, p. 53 s.), potrebbe implicare anche il concetto di ἀλυπία (cf. Dio Chrys. *Or.* 12, 4). La folle passione di Anacreonte per i giovinetti è definita da un aggettivo tradizionalmente riferito al vino puro (ζωρός).⁴³³ Terreno di congetture è il primo emistichio del v. 3, quando per risolvere la falla metrica del testo tradito non si accetti l’economica integrazione di Pierre-Daniel Huet (π). L’*emendatio* di Andrew S.F. Gow (1954, p. 3 s.; cf. Gow-Page 1965, II 46 s., a cui si rinvia per le altre proposte) οἶν’ ἐρόεντι, introdurrebbe un richiamo alla vite di **T31a** (cf. Hesych. s.v. οἶνα· τὰ τῆς ἀμπέλου φύλλα – perché non pensare allora direttamente a οἶνα ?), quale ornamento della tomba insieme con l’edera (v. 4), ma in realtà l’impiego di μελίζω da parte dello stesso Antipatro (**T36a**, 3) e del suo modello Leonida (**T41a**, 5) suggerisce che il verbo ha come soggetto Anacreonte (οἶ = Ἀνακρέοντι è dativo d’agente) ed è accompagnato da un riferimento allo strumento musicale, qui richiamato da λυροεῖς. Tutt’al più, come implicita allusione alla vite (ἡμερίς) si potrebbe accettare la congettura di Gow al v. 4 ἡμερα in luogo di ἡμερα, anche se il curioso sostantivo avverbiale non è privo di paralleli (*Anth. Pal.* 7, 364; cf. 9, 266).

T37

a. Antologia Palatina 7, 32 (Giuliano prefetto d’Egitto)

b. Antologia Palatina 7, 33 (Giuliano prefetto d’Egitto)

I due epigrammi sepolcrali di Giuliano ὕπαρχος d’Egitto (V-VI sec.) chiudono la serie dell’*Antologia Palatina* dedicata alla tomba di Anacreonte (cf. **comm. T31**): nel primo (**T37a**), è proprio la posizione all’interno di essa, oltre che il lemma (εἰς τὸν αὐτόν), a consentire l’identificazione del morto *loquens* con il poeta di Teo, privo di menzione esplicita. Non di rado, comunque, il prolifico funzionario bizantino – 71 sono gli epigrammi, per lo più brevi, confluiti nella *Palatina* dal *Ciclo* di Agazia Scolastico (cf. *Anth. Pal.* 4, 3), epigrammatista e antologo a lui contemporaneo – compone due epigrammi per lo stesso soggetto, secondo una prassi piuttosto comune nell’epigrammatica (cf. p. es. **T31**; **T36**; **T41**): si vedano, tra gli altri, i casi di Archiloco (*Anth. Pal.* 7, 69-70) e Democrito (*Anth. Pal.* 7, 58-9). Se si considera l’impostazione

⁴³² L’insolito numero plurale (che stride con κισθάρη, v. 2) e il genere neutro di βάρβιτ(α) inducono talvolta ad intervenire nel testo: vd. Gow-Page 1965, II, p. 46, i quali appongono le *crucis*. Sulla variante neutra (presente anche in **T33b**), che si andrebbe affermando solo più tardi rispetto alla forma consueta βάρβιτος, occorre però notare che proprio nel modello pseudosimonideo (**T31b**), la lezione tradita dalla *Planudea* del dimostrativo di βάρβιτον è ἐκεῖνο (ἐκεῖνον *Anth. Pal.*). Quanto al verbo μελίζω, che ricorre al v. 3 di entrambi gli epigrammi, è forse da scorgervi un’eco leonidea (**T41b**, 5).

⁴³³ È controverso se a μᾶνῖα si possano riconoscere connotazioni platoniche (così Chirico 1980-1, p. 46 s.): non è nulla di più di una metafora legata alla rappresentazione, molto gradita ad Anacreonte (cf. p. es. fr. 94 G. = 376 P.) dell’esperienza amorosa nei termini di un’ebbrezza.

mimetica e la continuità tematica dei due epigrammi, non sorprende di trovarli uniti nell'Antologia di Costantino Lascaris (Iriarte 1769, p. 98), redatta sulla base della Planudea. I moduli espressivi dell'uno e dell'altro appartengono all'*usus* giuliano: l'aforisma "gridato" (T37a) trova un parallelo in uno degli otto epigrammi dedicati al Leitmotiv della vacca bronzea di Mirone (Anth. Pal. 9, 793: Πόρτιν τήνδε Μύρωνος ἰδὼν τάχα τοῦτο βοήσεις / ἢ φύσις ἄπνοός ἐστιν, ἢ ἔμπνοος ἔπλετο τέχνη.) e forse un precedente in un epigramma di Antipatro di Sidone (App. Plan. 16, 169, 3-4). Più frequente il breve e quasi 'alfieriano' scambio dialogico, attestato nei soli epitimbi: Anth. Pal. 7, 560; 576; 603 (cf. Mennuti 1992, p. 73).

Entrambi i distici esprimono un invito al *carpe diem* in senso edonistico attraverso il tradizionale e consueto *memento mori*. La tomba di un uomo gaudente come Anacreonte doveva costituire un congeniale mezzo di richiamo a questi temi, come risulta già chiaramente dagli epitimbi, ad essi sensibili, di Antipatro di Sidone (soprattutto T34). Non stupiscono, allora, le consonanze tra i distici giuliani ed alcuni epigrammi sepolcrali di II-III sec. d.C., che condividono il tono parenetico di T37a e/o le allusioni alla τρυφή di T37b.⁴³⁴ Peraltro, il *carpe diem* riferito alle gioie del simposio e della vita rappresenta un motivo particolarmente apprezzato dalla poesia anacreontica (cf. p. es. Anacreont. 8, 9 s.; 38, 15 s.; 45, 1 ss. W.): è ad essa pertanto che sembra riferirsi Giuliano quando fa di quest'etica un refrain dei canti di Anacreonte. Ciò non esclude che la poesia originale di Anacreonte abbia fornito spunti in tal senso: nei celebri anaclomeni sulla vecchiaia e la morte, che conosciamo proprio grazie alla tendenza al florilegio della tradizione antica,⁴³⁵ Anacreonte lamenta le sofferenze della prima e l'incombere della seconda, in contrapposizione con i valori di "salute e giovinezza" (fr. 40 G. = 404 P.). Si tratta di motivi già frequentati dalla poesia arcaica, in particolare da Mimnermo (cf. p. es. fr. 1 W. = 7 G.-P.) e Saffo (fr. 58, 11 ss. V.), anche se Anacreonte pare risolvere gli effetti drammatici con piglio umoristico, affidando la pessimistica constatazione dell'inesorabilità del destino umano al ritmo querulo e cantilenante degli anaclomeni. Ma il *carpe diem* attribuito da Giuliano al poeta di Teo è prodotto di un paradigma culturale, comune ai poeti epigrammatici e agli anacreontici, che non è altro che una versione vulgata e annacquata di principi epicurei in chiave edonista (sull'argomento, vd. Rosenmeyer 1992, p. 183 ss.). Lo stesso epigrammatista fu poeta anacreontico, se non si deve dubitare dell'attribuzione a lui dell'Anacreontica 6 W. da parte di Massimo Planude (App. Pl. 16, 388).

Con l'elegante *boutade* sull'ineluttabilità della morte T37b dimostra una maggiore elaborazione formale rispetto alla clausola parenetica di T37a: si tratta senz'altro di χρεῖαι confezionate in forma epigrammatica (per il genere, vd. comm. T25). Nel botta e

⁴³⁴ Epp. 261b Kaib. = 333 Cougny (II d.C.): Τοῦτ' Εὐδοξος βροτοῖς πᾶσι παραινῶ / τὴν ψυχὴν μεγάλως καλὸν τ' ἔκθεσ, / καὶ τρυφῆ βίον παρηγόρησον, / εἰδὼς ὡς καταβᾶς ἐς πῶμα Λήθης, / οὐδὲν τῶν ἐπάνω κάτω ποτ' ὄψει, / ψυχῆς ἐκ μελέων ἀποπαθείσης (cf. Anacr. fr. 36 G. = 395 P.). 614 Kaib. = 359 Cougny (II d.C.): Εὐφρανθεὶς συνεχῶς, γελάσας, παίξας τε, τρυφήσας / καὶ ψυχὴν ἰλαρῶς πάντων τέρψας ἐν αἰοδαῖς, / οὐδένα λυπήσας, οὐ λοῖδορα ῥήματα πέμψας, / ἀλλὰ φίλος Μουσῶν, Βρομίου, Παφίης τε βιώσας (cf. T35, 10) / ἐξ Ἀσίης ἐλθὼν Ἰταλῆ γθονὶ ἐνθάδε κείμει, / ἐν φθιμένοις νέος ὢν, τοῦνομα Μηνόφιλος. 362 Kaib. = 405 Cougny (II-III d.C.): Πόλεων μὲν εἰμι δύο πολίτης ἐπιφανῶν, / πρυμνησέων τε καὶ σοφῶν Κοτιαέων, / θρεπτὸς γενόμενος Ζωτικῶ, Λεωνίδης / Ψόφαξ ὁ κληθεὶς ταῦτα τοῖς φίλοις λέγω· / παῖξον, τρύφησον, ζῆσον· ἀποθανεῖν σε δεῖ. Cf. Barbantani 1993, p. 66 e n. 186

⁴³⁵ Fr. 36 G. = 395 P.: Πολιοὶ μὲν ἡμῖν ἤδη / κρόταφοι, κάρη δὲ λευκόν, / χαρίεσσα δ' οὐκέτ' ἤβη / πάρα, γηράλεο δ' ὀδόντες. / γλυκεροῦ δ' οὐκέτι πολλός / βίοντος χρόνος λείλειται. / διὰ ταῦτ' ἀνασταλῶ / θανά. Τάρταρον δεδοικώς / Αἶδεω γάρ ἐστι δεινός / μυχός, ἀργαλέη δ' ἐς αὐτὸν / κάτοδος· καὶ γὰρ ἐτοῖμον / καταβάντι μὴ ἀναβῆναι. Esso ci è noto grazie all'Antologia di Stobeo (4, 51, 12 [III 1068, 12-8 Wachsmuth-Hense]), ma il v. 1 è già annoverato tra gli *incipit* del P. Mich. 3250cr (col. i 6): per cui vd.

Bibliografia antica.

risposta tipico del genere, l'interlocutore di Anacreonte è impersonale e non va direttamente identificato con Giuliano, ma piuttosto con il virtuale visitatore del sepolcro: con una sorta di ἀντιλαβή, questi insinua che il poeta sia morto per 'overdose' di vino.⁴³⁶ Tuttavia, dietro il personaggio in dialogo con Anacreonte non vi è il moralista intento a dileggiarne l'indole di crapulone – πολλὰ πίων è sottile ripresa del noto epitimbo di Simonide contro Timocreonte (*Anth. Pal.* 7, 348) – ma un poeta anacreontico, Giuliano stesso, che in soliloquio trova nell'etica del *carpe diem* una giustificazione all'edonismo e alla ricerca dei piaceri.

T38

Ps.-Mosco, *Epitaffio di Bione*

I manoscritti attribuiscono l'*Epitaffio di Bione* a Mosco o a Teocrito, ma entrambi vissero molto prima di Bione di Smirne (fiorito nella seconda metà del II sec. a.C.).⁴³⁷ L'autore, probabilmente italiota, si definisce suo erede e discepolo (v. 93 ss.). In questa sezione del poemetto, la morte prematura del bucolico (in Sicilia per avvelenamento) è celebrata attraverso un'ambiziosa iperbole: le città compiangono Bione più di quanto compiansero i loro poeti, o hanno nostalgia di Bione più che dei loro. Ovviamente, non c'è un riferimento specifico a commemorazioni sepolcrali, ma si tratta di una lista di connessioni tra un poeta e quella che si ritiene esserne la patria. Soltanto Bione, superiore com'è ai suoi predecessori, è compianto da tutte le città. Dopo Esiodo, sono citati i seguenti poeti lirici, in quest'ordine: Pindaro, Bacchilide, Alceo, Anacreonte, Archiloco (anch'egli trova qui un posto non immeritato tra i poeti del canone) e Saffo. La lacuna tra i vv. 92-3, giustamente rilevata da Musuro per motivi sintattici, suggerisce che altri lirici fossero menzionati di seguito. Anacreonte è il solo non citato per nome – forse semplicemente perché troppo esteso – ma attraverso l'epiteto αἰοιδός (per cui cf. **T12a**, 1). Non è forse indispensabile la correzione ὀδύρατο di Gilbert Wakefield (1795) del tràdito ἐμύρατο (che ricorre anche al v. 37; cf. Bion, *Epit. Ad.* 1, 68), che sembra volta ad evitare la ripetizione del verbo περιμύρατο del verso precedente (89), in favore di una maggiore musicalità del verso.

⁴³⁶ Non si esclude che ciò rifletta una consapevole variazione dell'aneddoto (**T30**) secondo cui a cagionare il trapasso sarebbe stato un acino d'uva.

⁴³⁷ Sull'attribuzione a Teocrito potrebbe aver pesato il fraintendimento del v. 93: ἐν δὲ Συρακοσίοισι Θεόκριτος· αὐτὰρ ἐγὼ ecc.: vd. Legrand 1953, p. 155 ss.

I ritratti

T39

Pausania, *Periegesi* 1, 25, 1

Tra il 155 e il 160 d.C., Pausania il Periegeta visita e descrive l'Acropoli di Atene: dopo aver illustrato il Partenone e l'adiacente statua di Apollo Parnopio, passa in rassegna alcuni monumenti di celebri uomini, situati sulla cittadella; inizia proprio dalla statua di Santippo, posta dirimpetto alla fronte orientale del tempio. Il padre di Pericle è noto per aver favorito la vittoria nella battaglia di Capo Micale (479 a.C.), che il geografo chiama ναυμαχία, anche se si trattò, più propriamente, di uno scontro terrestre di soldati trasportati su navi.⁴³⁸ La statua di Pericle si trovava nei pressi dei Propilei e non lontano dalla statua di Atena Lemnia. Mentre dello statista, il British Museum conserva un'erma romana, copia di II sec. d.C. di un originale in bronzo databile al 440 a.C. ca.,⁴³⁹ di Santippo non abbiamo nulla. Nulla è detto dell'autore di queste statue.⁴⁴⁰ L'insolita collocazione, rimarcata com'è da Pausania, costituisce uno degli snodi interpretativi su cui da sempre la critica si sofferma: il rapporto tra Anacreonte e Santippo, documentato da Imerio (T20), suggerisce che le due statue siano state disposte intenzionalmente, in un certo momento storico, l'una a fianco dell'altra.⁴⁴¹ In linea teorica, è ampio l'arco temporale in cui l'Anacreonte potrebbe aver visto la luce o esser collocato a fianco di Santippo (dal V sec. a.C. al II d.C.), ma è da escludere che ciò fu promosso "by those who realized that the two men were approximately contemporary" (Ridgway 1998, p. 725): chi mai, dovendo scegliere una compagnia per Santippo, avrebbe scartato Pericle in favore di un semplice contemporaneo?⁴⁴²

Nel 1835, dalla villa sul Monte Calvo di C. Bruzio Presente, suocero di Commodo, venne fuori tra molti altri reperti una statua di marmo in frammenti ma in discrete condizioni (AI IV). La custodì il principe Borghese fino al 1891, quando fu acquisita e consegnata alla gliptoteca NY Carlsberg di Copenhagen (inv. 491). Ma non se ne sarebbe appurata l'identità se non fosse stato per un'altra felice scoperta: nel 1884, gli scavi del Lanciani presso gli *Horti Caesaris* a Trastevere rinvennero un'erma del II sec. d. C. con l'iscrizione: Ἀνακρέων λυρικός.⁴⁴³ Apparve subito evidente che il busto era una riproduzione della statua di Copenhagen, oppure dello stesso originale bronzeo.

⁴³⁸ Era forse raffigurato in veste di stratego (Richter 1965, I 101; vd. anche Beschi-Musti 1982, p. 355 s.).

⁴³⁹ Inv. 549, Townley Collection. Un'altra erma è al museo Pio-Clementino (Sala delle Muse, 269).

⁴⁴⁰ Secondo Plinio (*Nat. Hist.* 34, 72), Cresila scolpì Pericle Olimpico; il dato sembra confermato da un plinto con iscrizione rinvenuto sull'Acropoli (*I.G.* I 884); per approfondire, vd. Zanker 1995, p. 22 ss. e Ridgway 1998, p. 725.

⁴⁴¹ Per le posizioni più tradizionali, vd. p. es. Poulsen 1931 e Richter 1984; la già citata Ridgway, forse con in modo un po' ipercritico, ha invece rigettato molte delle acquisizioni precedenti e smontato le prove. Negli ultimi anni la visione classica è stata ripresa e sostenuta da Shapiro 2012. La stessa collocazione di Pericle in altro luogo potrebbe essere funzionale ad evitare sospetti di pretese dinastiche (Hölscher 1975, p. 192 s.).

⁴⁴² Contro l'idea che la vicinanza di Anacreonte a Santippo implichi un rapporto tra i due, Ridgway 1998, p. 723 adduce un argomento ulteriore: Pausania dirà che vicino ad Anacreonte vi sono le sculture, realizzate da Dinomede, delle eroine mitiche Io e Callisto, rispettivamente figlie di Inaco e Licaone; ma si può controbattere che su questa prossimità il geografo non pone l'accento come sulla precedente, e non è escluso che le quattro statue facessero gruppo, forse come dono votivo di natura politica (come ha sostenuto Lippold 1950, p. 203).

⁴⁴³ *I.G.* XIV 1132 (cf. AI V). Attualmente è a Roma, nei Musei Capitolini (Centrale Montemartini – Sala delle Caldaie, inv. 838).

Altre copie vennero poi individuate in sette esemplari, costituiti da teste prive di base. Completano il quadro due erme con iscrizione, ritrovate a Tivoli (T5; vd. **Genealogia**) e ad Atene (*S.E.G.* XVI 157), la cui condizione acefala rende impossibile verificare i rapporti con la nostra statua. Alcune caratteristiche lasciano ascrivere l'Anacreonte Borghese alla prima età periclea (440 a.C. ca.).⁴⁴⁴ Non indossa che una *χλαμύς*,⁴⁴⁵ che gli avvolge le spalle in modo non comune scendendogli lungo la schiena. L'avambraccio sinistro è perduto, ma sembra fosse perpendicolare al resto del braccio; quello destro raggiunge invece l'altezza del collo. È probabile dunque che stia suonando il *βάρβιτος* (cf. Wegner 1949, p. 45), anche se la mano destra, che dovrebbe usare il plettro, è posta troppo in alto rispetto alle rappresentazioni vascolari.⁴⁴⁶ La bocca socchiusa e la lieve inclinazione della testa suggeriscono che Anacreonte sia nell'atto di cantare. L'espressione del volto è dignitosa ed equilibrata.

Da quando nella statua Borghese è stata individuata la figura di Anacreonte, tra gli studiosi ha preso corpo l'idea che l'originale in bronzo fosse il monumento descritto da Pausania:⁴⁴⁷ i marmi romani di II sec. d.C. sogliono riprodurre le statue della cittadella; criteri stilistici inducono a rintracciare la sua origine nell'Atene del V sec. Ma tale ipotesi comporta diversi punti critici: il più importante risiede nelle parole con cui Pausania descrive la statua, attribuendole lo *σχῆμα* "di un uomo che canta in stato d'ebbrezza", laddove all'Anacreonte di Copenhagen si riconoscono compostezza e stabilità, oltre che un aspetto decoroso, non molto distinguibile dalle statue degli eroi.⁴⁴⁸ Per risolvere la contraddizione rispettando il parere di Pausania, un indizio di ebbrezza è stato rilevato nell'elasticità della posa, che parrebbe accentuata rispetto al canone classico.⁴⁴⁹ Altri, come Wilamowitz, imputano più sottilmente il fraintendimento di Pausania alla tipica rappresentazione ellenistica di Anacreonte come poeta dedito al vino e all'amore: temi che in effetti il Periegeta mette in risalto. Su un piano opposto, Brunilde S. Ridgway (1998, p. 726 ss.; cf. Porro 2008, p. 200 ss.) demolisce ogni tentativo di identificare la statua di Pausania con quella Borghese, rimarcando in particolare l'opinabilità delle datazioni condotte su base stilistica: a suo dire, l'Anacreonte della NY Carlsberg non sarebbe una copia, bensì un'opera originale tardo-romana nello stile severizzante del II sec. d.C., periodo in cui esplose sia in ambito artistico che letterario una nuova passione per il poeta. Quanto alla statua di Pausania, una datazione di V sec. sarebbe sconsigliata dal fatto che essa è in linea con l'immagine, insistente sulla propensione di Anacreonte a bere vino, oggetto delle *ἐκφράσεις* epigrammatiche (T41 – T42).

Patricia Rosenmeyer (1992, p. 19 ss.) inaugura un filone che abbraccia una posizione più sfumata: già nel V secolo a.C. ad Atene coesistevano forse due differenti tipi

⁴⁴⁴ La datazione poggia sulla fragile base delle correnti stilistiche, come osserva Ridgway 1998, p. 725. Non occorre scendere qui nei particolari descrittivi, per cui rimando, oltre che alla stessa Ridgway, a Brusini 1996, p. 59 ss.

⁴⁴⁵ Piuttosto che una *χλαῖνα*; gli antichi distinsero i due indumenti in base alla forma: questo manto era quadrangolare, mentre la clamide si chiudeva in cerchio nelle parti inferiori (Amm. *Lex.* 513 = Dyd. p. 180 Smith).

⁴⁴⁶ Nelle raffigurazioni perlopiù la mano destra con il plettro non agisce sulle corde e, quando lo fa, quasi mai così in alto: vd. Brusini 1996, p. 61 ss. e n. 45, p. 69; la studiosa, perciò, propone con cautela che Anacreonte stia forse reggendo un altro oggetto, oltre allo strumento musicale, p. es. una *κύλιξ* o una *φιάλη*.

⁴⁴⁷ P. es. Wilamowitz 1913, p. 105. Per l'opera sono stati anche proposti illustri scultori dell'epoca, quali Fidia (vd. Richter 1984, p. 83 ss.).

⁴⁴⁸ Poulsen 1931, p. 13 ss.: non a caso, prima dell'identificazione, la statua era stata scambiata per Tirteo.

⁴⁴⁹ Gauer 1968, p. 141 ss.; Schefold 1997, p. 102. Più originale l'ipotesi della Brusini, secondo cui il Periegeta potrebbe aver arguito l'ubriachezza del poeta vedendo una coppa di vino nella mano destra.

statuari, l'uno inebriato ed effeminato secondo l'immagine del poeta ionico, l'altro sobrio e mascolino, di cui sono testimoni la copia della NY Carlsberg e gli altri esemplari coevi. In effetti, sembrano collegati all'età di Pericle tanto l'Anacreonte Borghese, quanto la collocazione della statua di Pausania. Chi ne sostiene l'identità, comunque riesca a coniugare il punto di vista del Periegeta, è di solito dell'avviso che la committenza della statua in bronzo sia da attribuire a Pericle, nonché la volontà di disporla di fianco a quella del padre (cf. Gauer 1968, p. 141 ss.): attraverso una politica culturale che prevedeva di massificare gli usi e gli ideali aristocratici, propagandando l'icona del perfetto simposiasta, lo statista potrebbe aver scelto Anacreonte in virtù della fama di *arbiter elegantiarum* dei simposi altolocati che questi aveva guadagnato nell'Atene di fine età arcaica. Potrebbe esserci l'esplicito intento di contraddire lo *standard* iconografico che ricorre nei vasi a partire dall'età tardo-arcaica: barba folta, turbante, calzari, e soprattutto il lungo chitone con l'ἰμάτιον (sui vasi, vd. **comm. T98**). È forse esagerato parlare di "nudità eroica" a proposito della statua Borghese (Papaspnyridi-Karouzou 1942-3, p. 250), su cui dovettero invece influire in gran parte i codici espressivi dell'epoca; ma non vi è nella statua elemento che non disattenda l'origine ionica del poeta e non lo renda un valido modello civico di misura e autocontrollo. Paul Zanker (1995, p. 25 ss.) pone l'accento sull'infibulazione del pene, che potrebbe completare il quadro nel segno della continenza sessuale, o comunque, insieme con la barba corta, simboleggiare l'età avanzata e la saggezza di Anacreonte.⁴⁵⁰ Può allora esser stato proprio Pericle a promuovere la collocazione di Anacreonte accanto a Santippo, con il proposito di celebrarne l'antica amicizia ed evocare, al contempo, l'importanza della propria famiglia nel retroscena culturale ateniese, in maniera non così dissimile da quanto fa Platone nel *Carmide* (**T22**).

Non manca, nella corrente per così dire unitaria, chi suppone per la statua dell'Acropoli un'origine aristocratica (p. es. Voutiras 1980, p. 90; Shapiro 2012, p. 44): ai progetti di Pericle di configurare la cittadella in senso personalistico, tra i quali rientrava il monumento a Santippo, i gruppi oligarchici avrebbero reagito erigendo a loro volta la statua di Anacreonte, a ricordarne il legame con lo stratego; ciò poteva costituire una nota scomoda per Pericle nella misura in cui il poeta, popolarmente associato allo sfarzo degli ambienti tirannici, avrebbe compromesso l'immagine eroica di Santippo. A tale ipotesi, tuttavia, si può obiettare innanzitutto che la sua carriera militare non fu inficiata neppure dall'eventuale collusione di suo padre Arifrone con il regime tirannico; Santippo sposò invece Agariste, figlia di Megacle (cf. su questi aspetti **T20**). E in fin dei conti, aderire alla cerchia di Ipparco non costò una *damnatio memoriae* neppure ad Anacreonte, che sembra aver soggiornato ad Atene anche dopo la caduta della tirannide, proprio nel periodo in cui i vasi gli attribuiscono maggiore popolarità (cf. **Vita; T24; comm. T98**). D'altra parte, fosse stata intenzione degli aristocratici quella di screditare Santippo ed insinuarne, mediante la figura di Anacreonte, l'affiliazione ai Pisistratidi, essi avrebbero scelto non tanto una statua come quella di Copenhagen, quanto una che riflettesse la condotta lasciva e dissoluta del poeta, eredità delle leziose tirannidi. Origini aristocratiche si potrebbero allora ipotizzare per il monumento descritto da Pausania – ciò comporta ammetterne l'alterità rispetto all'Anacreonte Borghese – postulandone la presenza sull'Acropoli sin dal V secolo a.C. vicino a quella di Santippo.

A questo punto si dovrebbe tornare a pensare, con la Rosenmeyer, ad una compresenza delle due statue nell'Atene periclea, ma è inverosimile che in un clima storico ove Pericle si afferma come ago della bilancia della politica ateniese, gli aristocratici

⁴⁵⁰ Se di V secolo a.C., l'originale della statua Borghese potrebbe aver giocato un ruolo nell'ispirare la concezione platonica di Anacreonte come σοφός (vd. **T99a**).

possano avere la meglio in uno scontro ideologico ‘a colpi di statue anacreontee’. Tuttavia, se è vero che fu soprattutto Atene a plasmare i canoni figurativi del poeta, difficilmente questo è avvenuto nel medesimo contesto storico della seconda metà del V secolo, ma in diverse epoche come espressione di tendenze figurative, riverberatesi anche al di fuori dell’Attica, che potrebbero rispondere a precisi interessi culturali e forse anche politici. Purtroppo, non disponiamo di prove a sufficienza per preferire un’ipotesi all’altra. Due assunti, dunque, preludono alle mie conclusioni. Il monumento descritto da Pausania non coincide con l’originale dell’Anacreonte Borghese; chiunque abbia deciso di collocare la statua di Anacreonte vicino a quella di Santippo, intendeva ricordarne l’amicizia: siano Pericle, gli aristocratici, o i posteri. Se l’Anacreonte Borghese non è copia di un bronzo di V sec. a.C., ma, come crede la Ridgway, un originale del II d.C., la scultura in cui si imbatte Pausania potrebbe essere stata dedicata tanto da Pericle quanto dai posteri. Se invece la statua conservata nella NY Carlsberg riproduce un bronzo del 440 a.C. circa, non è detto che sia stato commissionato da Pericle per accompagnare il ritratto del padre, ma si può anche pensare ad un’iniziativa aristocratica volta a omaggiare il poeta, purché preceda l’ostracismo di Tucidide di Melesia (443 a.C.), evento che segna il declino della sua fazione.⁴⁵¹ L’origine aristocratica sarebbe poi stata occultata da Pericle con la collocazione della statua di suo padre dappresso. In ogni caso, resta da capire come può essere che all’arrivo di Pausania la statua abbia ‘cambiato’ il suo σχῆμα. Che sia avvenuta, a un certo punto, una sostituzione di statue, è forse improbabile, ma non impossibile: si sarebbe stabilito di trasferire altrove il monumento di matrice periclea o aristocratica, rimpiazzandolo con una scultura aggiornata secondo i gusti iconografici imperanti dal IV sec. a.C. in poi.

T40

Teocrito, *Epigramma 17*

Quella tutta singolare di Teocrito costituisce la più antica ἔκφρασις riferita a un’immagine di Anacreonte, nel qual caso una statua di Teo, quasi certamente in bronzo. Che non vi sia da dubitare della paternità teocritea è evidente non solo dall’uso del dialetto dorico e dall’originale forma metrica (sui quali vd. *infra*), ma anche da un dato per nulla trascurabile: il nostro componimento è in gruppo con altri tre epigrammi ecfrastrici di Teocrito, dedicati alle statue di Epicarmo, Archiloco e Pisandro.⁴⁵² Come nota Peter Bing (1988, p. 118; cf. p. 122), ciascuno di questi poeti “represents a genre favored by Theocritus himself: Anacreon (love poetry), Epicharmus (mime/comedy), Archilochus (invective), and Peisander (epic).” L’intento, tutto alessandrino, è di offrire una canonizzazione dei poeti del passato – l’antichità è variamente sottolineata in tutti e

⁴⁵¹ Shapiro 2012, p. 44, p. es., è comunque convinto che la figura di Anacreonte, per le cerchie aristocratiche ateniesi, incarnasse soprattutto l’ἔραστῆς ideale, in cui rivivere l’istituzione ormai in disuso della pederastia. Malgrado ciò, alla fine del V secolo Crizia (T41) ignorerà nel suo elogio del poeta l’amore per i ragazzi. Per Wilson 2003, p. 194, a proposito, c’è la possibilità che Crizia stesso abbia promosso l’erezione della statua.

⁴⁵² Rispettivamente *epp.* 18 Gow (*Anth. Pal.* 9, 600 = XVII G.-P.); 21 Gow (*Anth. Pal.* 7, 664 = XIV G.-P.); 22 Gow (*Anth. Pal.* 9, 598 = XVI G.-P.). Questi epigrammi sono traditi sia dai manoscritti bucolici che dalla *Palatina* (sull’origine della raccolta e il rapporto tra i testimoni, vd. Gow 1952², I lvi ss., II 523 ss.; una sintesi in Gow-Page 1965, II 525 s.), mentre curiosamente non sono presenti nella *Planudea* (cf. **comm. T41**vd. Gow-Page 1965, II 526: “It is somewhat surprising that Planudes did not include more Theocritean epigrams, for many of them would have fitted his subject-sections well.”). Anch’essi sono caratterizzati da un certo sperimentalismo metrico.

quattro gli epigrammi – legandoli ad un solo genere poetico: l’amore per i giovani è in grado di caratterizzare “tutta la persona” di Anacreonte (v. 6). Per quanto riduttivo possa suonare, perciò, tale giudizio assoluto, che sarà rimodulato dagli epigrammatisti successivi (cf. p. es. **T35**, 9-10), non è forse da interpretare come valutazione iniqua nei confronti della più varia poesia anacreontea, e certamente è al netto di accenti moralistici come quello di Cicerone (**T102**). Un’ulteriore ‘riduzione’ di Anacreonte potrebbe essere segnata dall’allusione ai soli amori omoerotici, almeno se *véoi* (v. 5) equivale agli *ἠίθιοι* pseudosimonidei (**T31b**, 7; cf. **T36a**, 5; **T41a**, 7): in tal caso, un anonimo epigramma efrastico della *Planudea* (**T43**) potrebbe aver tentato di correggere il tiro sottolineando l’equipollenza dell’interesse di Anacreonte per ragazzi e ragazze.⁴⁵³

Per quanto probabilmente fittizio, nel senso di componimento letterario che si finge epigrafico,⁴⁵⁴ l’epigramma presuppone l’esistenza di una statua di Anacreonte a Teo (cf. Gutzwiller, in Baumbach – Dümmler 2014, p. 54 s., che pensa a un culto eroico). La statua figura scissa dal poeta rappresentato. In tale scelta, così rimarcata (vv. 1, 3), Bing (1988, p. 119 ss.) legge l’intenzione, da parte di Teocrito, di configurare una doppia sfida nei confronti di Anacreonte: l’elevato grado di realismo raggiunto dalle arti figurative ellenistiche consentirebbe alla statua di emanciparsi e di richiedere le attenzioni dello straniero (cf. v. 2: *σπουδῆ*) più del soggetto rappresentato, descrivibile invece in due parole; a questa sfida se ne intreccerebbe una seconda, intrapresa dallo stesso poeta siracusano per affermare la propria modernità e versatilità nel coltivare vari generi poetici (è pur vero che Anacreonte è giudicato del tutto positivamente: sul valore superlativo di *εἶ τι περισσόν*, vd. Gow-Page 1965, II 532). Ad ogni modo, è grazie alla rottura dell’‘illusione scenica’ che, a differenza di altre *ἐκφράσεις* epigrammatiche (**T41** – **T43**), qui riceviamo le didascalie sull’oggetto e sul luogo, e sappiamo di trovarci di fronte a una statua eretta a Teo: la scelta è stata forse ispirata dall’epigrammatica sepolcrale (**T31** – **T36**). Che sia omessa proprio la descrizione della statua sembra implicarne, oltre che l’esistenza, la conoscenza più o meno diretta da parte di Teocrito e del suo pubblico. Questa possibilità introduce un risvolto accattivante, suggerito dalla presenza del verbo *προσθεῖς* (v. 5): se per tracciare un *identikit* completo di Anacreonte basta ricordarne le inclinazioni erotiche, abbiamo forse in controluce la prova che la statua di Teo, proprio come quella dell’Acropoli di Atene (**T39**) e altre immagini descritte in dettaglio (**T41** – **T43**), rappresentasse il poeta in preda all’ebbrezza.

Molto si è speculato sulla patina dialettale dorica, certificata e subito evidenziata dall’incipitario *θαῖσαι* (v. 1). Tale caratteristica è comune ai due epigrammi attribuiti a Leonida di Taranto, con cui potrebbe esserci contatto.⁴⁵⁵ Si tratta di una scelta che non può essere casuale, soprattutto in un epigramma dedicato a un poeta ionico. Solo parzialmente la si può spiegare con il desiderio di Teocrito, non privo forse di connotazioni patriottiche, di affermare il proprio io poetico su Anacreonte, oppure con l’esigenza di firmare l’epigramma salvaguardandolo da attribuzioni sommarie (cf. Graziosi 2016, p. 59 s.). Forse il dialetto è dorico semplicemente perché lo *ξένο* ideale a cui l’epigrafe fittizia si rivolge è il pubblico erudito di Teocrito in lingua dorica (cf. Bing 1988, p. 119 s.). Peculiare è anche il metro dell’epigramma (cf. n. 452): l’uso

⁴⁵³ Vd. Vox 1990, p. 93. Teocrito aveva comunque ben presente i carmi anacreontei dedicati agli amori femminili: il lamento del Ciclope per Galatea dell’*Idillio* 11 (v. 19 ss.), richiamato anche da Vox 1990, p. 8, n. 3, trabocca di sottili richiami ad essi.

⁴⁵⁴ Non è implausibile tanto che Teocrito avesse visitato la città ionica (cf. Gow 1952², I xxii), quanto il fatto che essa potesse concedere ad un’epigrafe in dorico di presentare il monumento del suo poeta.

⁴⁵⁵ Cf. **T41a**, 2: *θαέο*. Quanto ai dorismi ornamentali di Antipatro (**T33a**, 6; **T33b**, 1; **T36a**, 3), si devono forse proprio all’influsso del modello leonideo.

dell'endecasillabo faleceo, che qui forma un epodo con il trimetro giambico, è attestato per Anacreonte (**T88**). Non sarebbe comunque peregrina l'ipotesi che Teocrito cogliesse un'affinità del faleceo con il dimetro ionico anaclomeno (idea a cui Bing si avvicina), che i derivazionisti riconducevano proprio all'endecasillabo (**T87**).

T41

- a. *Appendice Planudea 16, 306 (Leonida di Taranto)*
- b. *Appendice Planudea, 16, 307 (Leonida di Taranto)*

Due epigrammi ecfraistici, attribuiti dalla *Planudea* a Leonida di Taranto,⁴⁵⁶ si riferiscono al medesimo tipo figurativo, un ritratto di Anacreonte comasta che, indossando un solo calzare e impugnando la lira, pare continuare il suo canto per quanto barcolla in preda all'ebbrezza. A differenza di Teocrito (**T40**), tuttavia, Leonida non ci informa né della tipologia di raffigurazione né del luogo in cui essa fu creata o custodita: può anche darsi che tali descrizioni siano del tutto inventate, non corrispondenti cioè ad alcuna immagine esistente, soprattutto in considerazione della dipendenza da Leonida (soprattutto **T41b**) di Eugene (**T42**), che più tardi descrive il medesimo soggetto (cf. Schefold 1943, p. 204; Barbantani 1993, p. 53).

Per le ipotesi sul tipo di ritratto è comunque decisiva l'interpretazione del discusso **T41a**, 2, ove Anacreonte è detto *δινωτοῦ στρεπτόν ὑπερθε λίθου*: diversi studiosi, in parte indotti dall'estrema dinamicità della figura, non accettano l'idea che i nostri epigrammi come tutti gli altri ecfraistici si ispirassero a una statua, ma pensano ad altri tipi di immagine: secondo Karl H.J. Geffcken (1896; cf. Geffcken 1916), Leonida descriveva un medaglione in cui Anacreonte, ebbro e vacillante, si sarebbe appoggiato torcendosi (*στρεπτός* = *distortus est*) a una pietra rotonda (*δινωτός λίθος*) lungo le strade non pavimentate di Atene.⁴⁵⁷ Con argomenti più plausibili, Christian Gottlob Heyne (1789-1790) ha identificato il *λίθος* in una gemma lavorata sulla superficie (*δινωτός ... ὑπερθε*), che costringerebbe la figura ad arrotondarsi, proprio come il cameo conservato al British Museum (**AI IX**): l'ipotesi trova meritatamente seguito, pur non convincendo del tutto.⁴⁵⁸ Vi è però chi come Friedrich Jacobs (1798, p. 96), la cui analisi è solo in minima parte indebolita dalle congetture *a latere* *στεπτόν* e *δίφρου* in luogo di *στρεπτόν* e *λίθου*, ha avuto meno difficoltà nel riferire la descrizione leonidea ad una statua: “*δινωτός λίθος ... est lapis rotundatus in cylindri formam.*”

Ritengo che quest'ultima interpretazione sia di gran lunga la preferibile: la “pietra tornita” in questione non è certo il plinto, ma il sostegno cilindrico di cui beneficiano a

⁴⁵⁶ Con **T42** e **T43** essi compongono una serie di epigrammi ecfraistici dedicati ad Anacreonte (da cui è incredibilmente assente Teocrito, **T40**), anche se va detto che nel codice della *Planudea* **T41a** figura separatamente dagli altri (IV 20, 18 f. 66 v.). L'attendibilità dell'attribuzione all'epigrammatista di III sec. a.C. è confermata, sul piano stilistico, da uno schema tipicamente leonideo: l'allocuzione al dio in chiusa.

⁴⁵⁷ L'idea ha accattivato a tal punto Wilamowitz 1913, p. 104 da indurlo ad azzardare che detto medaglione costituisse un denominatore comune tra la rappresentazione comastica dell'epigramma leonideo e i vasi attici di due secoli prima (su cui vd. **comm. T98**).

⁴⁵⁸ Meineke 1842 resta aperto all'ipotesi del medaglione. Vd. anche Aubreton 1980, p. 195 s.; Gow-Page 1965, II 341 sospendono in questo senso il giudizio – e del resto appongono le *crucis* all'intero segmento del verso – limitandosi a puntualizzare il significato di *δινωτός* (“lavorato”, non “rotondo”) e *στρεπτός* (nel senso di “piegato”, il termine deve essere conforme alla rappresentazione della figura in piedi (cf. 4, 9-10 e **T41b**): secondo gli studiosi, una soluzione potrebbe essere quella di emendare *λίθος* in *λύρα*, la lira decorata sulla quale il poeta sarebbe ricurvo).

un tempo la statua e il vacillante comasta:⁴⁵⁹ la statua anacreontea doveva esservi appoggiata sopra (ὑπερθε, che non dipende da δινωτός) e comunicare attraverso la torsione del corpo (στρεπτός) una forte impressione di instabilità e il rischio, tipico dei capogiri dovuti all'ubriachezza, di una caduta imminente. Ma στρεπτός – che non può denotare una postura pregiudicante l'atto canoro (cf. n. 458) – sovente impiegato a proposito dell'intreccio di fili e maglie, suggerisce ulteriormente che le gambe del poeta fossero aggrovigliate in modo scomposto intorno al rilievo tornito. Coglie forse allora nel segno quanto osservato – non senza brio – da Gow e Page (1965 II 341): “the words would be appropriate to a tumbler balancing himself on a sphere or cylinder”). Con ridondanza baroccheggiante, Leonida insiste, soprattutto nel primo distico di **T41a**, sulla caratterizzazione disordinata della figura: χύδαν, σαλάσσω (“scuotere”, da σάλαξ, “crivello”) e lo stesso aggettivo δινωτός (da δίνη, “vortice”). La tensione provocata da un'incessante rottura dell'equilibrio risolve efficacemente il conflitto tra l'immobilità della statua e la disacconcia dinamicità del comasta ubriaco. Si sarebbe tentati di riconnettere l'immagine di Anacreonte “attorcigliato” sulla pietra cilindrica all’“intreccio ricurvo di cresspa spirale” della vite che ps.-Simonide (**T31a**, 2) augura possa fiorire sulla stele in pietra del poeta: difficile che Leonida ignorasse questo epigramma. Nei primi versi dei componimenti celebrativi di Anacreonte, comunque, la metafora dell'intreccio, che rimanda alle ghirlande simposiali, si trova declinata variamente già a partire da Crizia (**T23**).

L'asimmetria trova la più compiuta espressione nell'assenza di uno dei calzari. In ambedue gli epigrammi segue una brusca virata verso la rappresentazione di Anacreonte intento a celebrare l'amore per i suoi amati, o Batillo o Megiste: l'ebbrezza, come negli epigrammi sepolcrali la morte, non ne può fermare la musica e il canto. È a questo punto che sorge spontaneo chiedersi se gli occhi del comasta non fossero lucidi anche per il pianto d'amore, oltre che per effetto del vino (vd. n. 422): l'immagine sarà apprezzata da Antipatro (**T35**, 3). Sulla falsariga dello ps.-Simonide (**T31b**; cf. **T35**), Leonida menziona una coppia di giovinetti amati, ma con Megiste è menzionato Batillo in luogo di Smerdi.⁴⁶⁰ Dato che Dioscoride (**T32**, 3-4) ricorda le lacrime che Anacreonte versava nei calici per il ragazzo di Samo e, forse ispirandosi allo stesso Leonida, Orazio (**T50**, 11) si richiama al pianto d'amore sulla *cava testudo*, non c'è dubbio che la δύσερος χέλυσ (cf. **T31a**, 6: φιλόπαις χέλυσ) è la lira che canta gli amori infelici; ma non dev'essere neppure trascurata la ricorrenza dell'aggettivo δύσερος in relazione alla passione omoerotica.⁴⁶¹ Si potrebbe allora azzardare l'idea che Leonida attribuisse al calzare smarrito un significato simbolico, quello dell'amore per le fanciulle, che un epigrammatista anonimo (**T43**) sentirà l'esigenza di ricordare.

Assodato che i due epigrammi attribuiti a Leonida descrivono lo stesso soggetto, probabilmente una statua in pietra, e che della sua esistenza vi è ben poco da dubitare, resta da chiedersi in che rapporto essi siano tra loro. La versione in trimetri giambici ha meno pretese artistiche di quella elegiaca, ma in compenso è più snella e fluida. A ben vedere, tuttavia, le differenze non si esauriscono sul piano formale. Più che il precario equilibrio, a minacciare la caduta è la fiacchezza delle gambe – in questo caso ὑποσκελίζω (su cui cf. Eubul. fr. 93, 12 K.-A.; Them. 20, 235d, in *iunctura* con σφάλλω) difficilmente denota l'inciampo – dovuta all'ebbrezza ma anche alla vecchiaia.

⁴⁵⁹ Se non pertiene esclusivamente al livello della rappresentazione, λίθος suggerisce che la statua è in marmo. Si noti inoltre la connessione dell'agg. δινωτός a δινος, che indica spesso anche un bicchiere (Aristoph. *Ve.* 619).

⁴⁶⁰ Dioscoride (**T32**) chiuderà il cerchio menzionando Smerdi con Batillo (cf. **T36a-T36b**).

⁴⁶¹ Cf. p. es. *Anth. Pal.* 12, 49 (Meleagr.) = CXIII G.-P., 1-2: Ζωροπότει, δύσερος, καί σου φλόγα τὰν φιλόπαιδα / κοιμάσει λάθας δωροδότας Βρόμιος.

Non vi è inoltre alcun riferimento alla “pietra tornita”. Anziché l’ἀμπεχόνη, manto tradizionalmente indossato da donne o effeminati (vd. Cleland – Davie – Llewellyn-Jones 2007, s.v. *ampechone*) assimilabile ad un corto ἱμάτιον o ad una χλαῖνα, vi è il λῶπος (cf. **T42**, 5), termine più generico, ma d’uso anacreonteo.⁴⁶² Ma soprattutto la differenza è nei calzari: in **T41b** (cf. **T42**, 5-6) vi è un sandalo, calzare certamente più facile da smarrire rispetto allo stivaletto a lacci di **T41a**. Se attribuito correttamente a Leonida (per l’opinione contraria, vd. Aubreton 1980, p. 304), non necessariamente **T41b** è rielaborazione semplificata di **T41a**. A questo punto, da questa duplice versione potremmo essere indotti a liquidare i due epigrammi come mero esercizio letterario, negando loro, come a quello del contemporaneo Teocrito, la possibilità di aver esercitato una reale funzione epigrafica. Tuttavia, ritengo più opportuno non escludere ragioni legate all’occasione nella scelta di ripetere variando la stessa ἔκφρασις: statue, o statuine in pietra, appartenevano anche a collezioni private, e dagli accordi con il committente stipulati da scultore e poeta potrebbero dipendere non solo il diverso grado di elaborazione stilistica tra i due epigrammi leonidei, ma anche le minime variazioni iconografiche della statua.

T42

Appendice Planudea 16, 308 (Eugene)

Attribuita a un misterioso poeta di nome Eugene è la rielaborazione dei due epigrammi ecfraistici di Leonida, soprattutto di **T41b**, anch’esso in trimetri giambici, arricchita di alcuni probabili echi antipatrei (σύντροφος, v. 1 e Εὔιε, v. 8: cf. **T34a**, 5-6; κύκνος, v. 2: cf. **T36b**, 1): non necessariamente, perciò, l’autore aveva preso visione del soggetto rappresentato. Nulla si sa di Eugene: Denys L. Page (1981, p. 110) osserva che le riprese leonidee sono tipiche della prima età imperiale. Si è pensato a una corruzione di Εὔηνος o Εὐηνός (Gow-Page 1968, II 289), ma l’ipotesi è resa improbabile dalla popolarità del nome Eveno, che appartiene a ben tre poeti dell’*Antologia Palatina* (l’elegiaco pario di V sec. e poi due poeti di I sec. a.C. di Ascalona e di Atene). Una suggestione più accattivante è che il vocabolo conclusivo dell’epigramma, Εὔιε (epiteto di Dioniso non dei più frequenti, specie nella forma del vocativo), sia stato frainteso come la forma abbreviata del nome dell’autore e restituito maldestramente in Eugene. L’autore non si rivolge all’astante della statua come Leonida, ma direttamente a Dioniso, attraverso le due apostrofi ad anello Λυαῖος, “liberatore degli affanni”, ed Εὔιος, dal grido bacchico εὔοϊ. Lo stile è ricercato e artificioso: raro il termine μεληδῶν (v. 3), a cui è riferito con ipallage ὕγρη; il λῶπος leonideo (**T41b**, 2) ritorna con la grafia inusitata λώπευς; si noti inoltre l’*hapax* μονοζυγές (v. 5). L’emancipazione della lira dal comasta ‘monosandalo’ ne acuisce la contrapposizione all’instabilità di quest’ultimo: è forse a questo concetto che va rapportato il verbo di difficile interpretazione ἀθροίζομαι (v. 7), che ha destato sospetti.⁴⁶³ È singolare che Anacreonte stia intonando un inno εἰς Ἔρωτες: l’inno agli Amori era tema appartenente sicuramente ai carmi anacreontei (cf. **comm. T19**), ma il parallelo leonideo (**T41b**, 6) suggerisce che gli amori siano gli stessi ragazzi celebrati dal poeta (non dovrebbe perciò essere

⁴⁶² Fr. 80b G. = 441 P. καὶ δέ / λῶπος ἐσχίσθη, dove l’immagine dello strappo è sottolineata attraverso una tmesi.

⁴⁶³ Per la questione, vd. Page 1981, p. 111, che appone le *crucis* dicendosi incline ad accogliere la congettura di Scaligero ἀθροίζεται (il verbo è tuttavia inventato). Tutt’al più si potrebbe pensare alla corruzione di una forma del verbo ἀθύρω.

trascurata la possibilità di scrivere ἔρωτες con la minuscola: cf. **T43**, 1): in tal caso, il riferimento ad un inno per i fanciulli amati evocherebbe una connessione con l'aneddoto trasmesso dagli *Scoli* a Pindaro (**T16b**).

T43

Appendice Planudea 16, 309

A chiudere la serie di epigrammi efrastici dell'*Antologia Planudea* vi è una sorta di sintesi di tutta la letteratura epigrammatica su Anacreonte: i due distici riepilogano rispettivamente l'immagine di erotomane e di comasta ubriaco. Impossibile dire se la statua presupposta fosse reale o meramente immaginata secondo l'iconografia tradizionale del poeta. L'essenziale descrizione sembra tuttavia rispondere a quella minuziosa di Leonida: lo sguardo di avvinazzato del poeta ritratto è il solo dettaglio espressamente ripreso (cf. **T41a**, 3); forse il termine σήματα (v. 4) si riferisce agli altri elementi della descrizione di Leonida ed Eugene (**T42**; cf. ἐλέγγει, v. 6). Ciò, unitamente alle buone fattezze stilistiche, certo favorite dal debito con la rappresentazione di Anacreonte comasta dell'epigrammatica simposiale (ps.-Simonide, Dioscoride e Antipatro), suggerisce una datazione nei primi secoli d'età imperiale. È direttamente il poeta a presentarsi, come in Antipatro (**T34a**), come se si trovasse dal vivo, e ciò basta a giustificare l'isolata forma ionica μεν (v. 3).

Nel primo distico, attraverso l'insistenza sulle inclinazioni 'bisessuali' di Anacreonte l'anonimo intende forse rettificare l'impostazione riduttiva di Leonida, che dava conto soltanto dell'amore per i giovinetti: ciò ricorda la scelta di Dioscoride (**T32**, 10) di introdurre, attraverso la menzione di Euripile, un elemento di novità rispetto al modello pseudosimonideo (**T31b**). Più in linea con lo ps.-Simonide (**T31a**, 5-6) il richiamo combinato al κῶμος e alla παννυχίς (vv. 3-4), che non osserva l'implicita demarcazione dioscoridea tra festa maschile e festa femminile (il riferimento alla παννυχίς risale a Crizia, **T23**). L'anonimo autore, comunque, si guarda dallo sfidare l'oggettiva preponderanza degli interessi omoerotici di Anacreonte, opportunamente rilevata da pressoché tutta la tradizione epigrammatica.⁴⁶⁴ L'egual misura, sottolineata dall'anafora di ἴσον (su cui vd. Liddell – Scott 1940⁹, s.v. ἴσος), si riferisce pertanto non all'insaziabilità erotica nel poeta, ma alla sua abilità nel sedurre i ragazzi tanto quanto le fanciulle:⁴⁶⁵ un'abilità che non si esclude fosse ironicamente considerata nulla (l'ambiguità non è fugata da ἀκόρεστος, v. 1), stando ai plurimi insuccessi collezionati da Anacreonte (vd. **Vita; Opera**). Il rovesciamento di prospettiva dell'atto di seduzione, che rende gli ἐρώμενοι soggetti attivi della passione amorosa (di qui il verbo ἀνδάνω, v. 2) e rinvia al tema della "reciprocità" amorosa (cf. fr. 22 G. = 402c P.: vd. soprattutto **comm. T14**), coglie di sorpresa per il modo repentino con cui è descritto.⁴⁶⁶

⁴⁶⁴ Il provocatorio silenzio di Crizia in proposito, accompagnato dall'insistenza sulla femminilità, è in un certo senso l'eccezione che conferma la regola (vd. **comm. T23**).

⁴⁶⁵ Nella *Suda* (**T1**) si legge che Anacreonte "dedicò l'esistenza all'amore dei ragazzi e delle donne". Ci si chiede comunque se l'apprezzamento da parte dei giovani di ambo i sessi non possa dirci qualcosa in merito alla ricezione di Anacreonte in età imperiale (cf. **T124**). L'immagine di donnaiolo, messa ovviamente in rilievo da Crizia (**T23**, 3), offrirà spunto all'*Anacreontica* 14 W., che tra l'altro ha ispirato la celebre aria con cui si conclude la scena quinta dell'atto primo del *Don Giovanni*.

⁴⁶⁶ Ci si sarebbe aspettato, per l'appunto, una forma del verbo ἴδομαι (cf. **T40**, 5: ἄδετο). Ciò potrebbe aver indotto Paton a leggere sconsideratamente ἴδω e a tradurre: "singing alike to young man and to maidens."

La rappresentazione di Anacreonte comasta, si è accennato, contamina il modello leonideo con quello degli epitimbi:⁴⁶⁷ in particolare, si ispira probabilmente ad οἶνοβαρής (T31a, 5) la *unctura* Βρομίῳ βεβαρημένον (v. 3: su cui cf. n. 422), che sostituisce all'idiomatico οἶνω un epiteto di Dioniso, connesso con lo strepito bacchico. Non v'è dubbio che βλέπεις (v. 1) regge ὄμμα (v. 3) e plausibilmente anche τερπνὰ σήματα (vd. *supra*), per quanto non manchi la possibilità di intendere ἀπὸ κώμων come complemento di causa efficiente coordinato a οἶνω (cf. ps.-Machar. *Serm.* 53, 4, 3) e, di conseguenza, τερπνὰ σήματα come apposizione di ὄμμα.

T44

Iscrizione Misia

L'iscrizione non ci è nota dall'epigrafe, andata perduta solo pochi anni dopo essere stata edita per la prima volta (1880), ma da due trascrizioni e da un calco parziale.⁴⁶⁸ Di piena età ellenistica, composto in trimetri giambici e con patina dorica (con la sola eccezione al v. 1 dello ionismo μεῦ, spiegabile forse con la menzione di Anacreonte di seguito: cf. T43, 3), l'epigramma era inciso sulla stele sepolcrale di un Ciziceno, Menecrate, che come *persona loquens* rivela in chiusa la sua identità: dai versi centrali (4-5) si ricava che l'epigrafe fosse accompagnata da immagini erotiche, probabilmente in bassorilievo, con figure di giovani, ed è solo uno degli indizi che fanno pensare a una morte prematura del defunto. Menecrate era sepolto nei pressi di un santuario ciziceno di Afrodite, di cui si ignora l'ubicazione e della cui esistenza si ha un minimo ragguaglio da altri documenti epigrafici.⁴⁶⁹ L'epigramma non dice nulla di come qui la figura di Anacreonte fosse onorata.⁴⁷⁰ Si può ragionevolmente aderire alla *communis opinio* che il tempio ospitasse un ritratto, forse una statua come quelle coeve di Teo e di Atene (cf. Dell'Oro, in Baumbach – Dümmler 2014, p. 75), ma l'importanza che il nostro componimento attribuisce al poeta di Teo non consente di evincerne una centralità in seno al culto ciziceno di Afrodite. Kathryn J. Gutzwiller (in Baumbach – Dümmler 2014, p. 55; cf. n. 28) suggerisce comunque l'esistenza di un σύνναος eroico: un

⁴⁶⁷ Si è già detto del riferimento combinato ai κῶμοι e alle παννυχίδες. L'agg. φιλάγρυπνος, oltre che il modulo di ascendenza criziana ampiamente sviluppato in T31a, 5-6, richiama l'insonnia del poeta nell'oltretomba vividamente rappresentata dagli epigrammatisti (T31b, 9-10; T36b). Data l'estrema vicinanza al lessico degli epitaffi, non sarebbe azzardato cogliere un gioco di parole con il termine σῆμα, che correntemente denota la tomba. Altri possibili echi: τερπνὰ (v. 4) di τερπνότετε (T32, 3); ὄμμα (v. 3) di ἐν ὄμμασι (T35, 3).

⁴⁶⁸ L'*editor princeps*, Aristarchis 1880, p. 18 ss., si basò sulla trascrizione di un ignoto, che aveva scoperto la stele tra le pietre della chiesa dell'Ἁγία Τριάς nel villaggio di Muhania (sulle rive occidentali della penisola di Cizico). Prima della distruzione della chiesa, avvenuta di lì a poco, l'iscrizione fu vista e nuovamente trascritta da Mordtmann 1882, p. 251 ss., che ne realizzò un calco, anch'esso scomparso per qualche tempo. Su queste travagliate vicende, nonché sulle caratteristiche epigrafiche, si rinvia a Dell'Oro, in Baumbach – Dümmler 2014, p. 70 s.

⁴⁶⁹ Possibile allusione al tempio di Afrodite in *Inscription. Mys. Troas* Kiz. Kapu Dağ 1435, 73, Hamamlı (I sec. a.C.): ἐν τῷ ναῶ τῆς]/ Ἀφροδείτης (coni. Schwertheim). Epiteti culturali di Afrodite: Kiz. Kapu Dağ 1539, 18, Belkız (I a.C.); 1439, 12, Çarik Köy (37 d.C.). Menzione di un sacerdote di Afrodite in Kyz Kapu Dağ 1464, I 32, Belkız (117-138 d.C.).

⁴⁷⁰ Non aiuta lo stato in cui è stata rinvenuta l'iscrizione, mutila del margine sinistro: ciò ha comportato la caduta di circa tre lettere. τίων, v. 2, è non più di una valida congettura di Vollgraff (altri preferiscono il più neutrale ἔχων di Wilamowitz), il cui testo, seguito dagli edd. di riferimento, è preferibile agli altri in ragione delle integrazioni complessivamente equilibrate, che garantiscono la leggibilità dell'epigramma senza entrare in conflitto con quanto risulta dai testimoni. Per un confronto sinottico tra le principali 'versioni', vd. Dell'Oro, in Baumbach – Dümmler 2014, p. 74 ss.

Ἀνακρεοντεῖον in cui il poeta avrebbe ricevuto onori divini. Di qualunque genere sia, un tributo ad Anacreonte non sorprende in un tempio alla dea dell'amore: qualora però si volesse scorgervi la spia di un interesse particolare per il lirico nella Cizico ellenistica, una pur debole connessione potrebbe essere offerta da Ermesianatte (**T28a**, 55-6) nel racconto sui leggendari viaggi del poeta a Lesbo, che “spesso da lì mirò Lecto, il promontorio di Misia, di fronte all'onda d'Eolia.”⁴⁷¹

Che la funzione dell'epitimbo sia quella di difendere la reputazione di Menecrate traspare dai versi finali (v. 6 ss.). A dividere può essere l'opinione di quale sia il capo di imputazione e di cosa esponga il morto ad essa. Prima di formulare le personali osservazioni ritengo opportuno riportare per esteso le due principali interpretazioni di Wilamowitz (1913, pp. 110-1) e Francesca Dell'Oro (in Baumbach – Dümmler 2014, p. 92):

Das Grabmal trug also als Schmuck sehr deutliche erotische Szenen, so etwas wie das Neapler Relief, das man Alkibiades unter Hetaeren nennt. Menekrates selbst oder wer diesen Schmuck in seinem Sinne zu wählen meinte, sagte sich, daß die Welt Anstoß nehmen würde; [...] Für deren Gesinnung ist es bezeichnend, daß Menekrates das Recht der Jugend für sich in Anspruch nimmt, aber nachdrücklich betont, sich von der Knaben-liebe (παιδέρως in dem Sinn ist neu) fern gehalten zu haben, deren Sänger Anakreon nebenan in dem vorstädtischen Aphroditetempel eine Statue hatte. Wenn aber die Vorübergehenden doch üble Reden über den Inhaber des Grabes führen sollten, der Bilder des Lebens an seinem Grabe hatte, aus dem er nur zu früh hatte scheiden müssen, so versichert er, daß sein guter Ruf alles niederschlagen würde. Das Bild aus dem kyzikenischen Leben spricht für sich; daß sie dem Anakreon eine Statue bei Aphrodite aufgestellt haben, daß man die Poesie des Dichters kennt, aber an seinem παιδέρως Anstoß nimmt, ist auch für dieses Leben charakteristisch, mehr als für Anakreon, obgleich wir es auch um seinetwillen gern hören.

It is not necessary to see a neat opposition between Anacreon (as the lover of boys) and Menecrates (as the lover of women) in the epigram. Rather than a polemic opposition to homosexual love, the epigram seems to suggest a complex and multifaceted interpretation of the relationship between Menecrates and Anacreon: Anacreon is the best connoisseur of any kind of love (Ἀνακρέων ὁ πόθων ἴδρις), while Menecrates is not so wise in matters of love, because he didn't know the love of young boys (ἐγὼ δὲ παιδέρωσιν οὐκ ἐτερπόμην). Even though he is not as wise as Anacreon, he is also an expert in love: like Anacreon and the Anacreontic poet he knows only for – young people (τὰ δ' ἄσπιλ' ἐν νέοισιν ἀφροδίσια). Menecrates' lifestyle together with the images on his grave are likely to cause reproach and Menecrates feels the need to defend himself. If Momos comes, Epainos will defend Menecrates and be victorious.

Ciò che rende possibili speculazioni così opposte è da un lato l'assenza di notizie sul contesto e sulla figura di Menecrate, dall'altro la perdita del bassorilievo associato all'epigrafe. L'unica strada percorribile attraversa, pertanto, i richiami interni che danno coerenza all'epigramma. Un'effigie che rappresenti ἀφροδίσια definiti ἄσπιλα (cioè ἄμωμα) difficilmente può essere la causa di μῶμος, e anzi condivide l'intento apologetico dell'epigramma: per quanto suggestivo possa sembrare, appare del tutto improbabile che quest'ultimo sia stato congegnato in un secondo momento come didascalìa per mettere al riparo Menecrate da commenti malevoli sull'immagine che ne adornava la sepoltura. Almeno nella rappresentazione dell'epitimbo (la sola su cui ci si dovrebbe basare!), non vi è altro a minacciare la buona reputazione del defunto se non il fatto che è sepolto nei pressi del ναός di Afrodite e del ritratto anacreonteo ivi custodito. Per non incorrere nel μῶμος e assicurarsi l'ἔπαινος della condotta amorosa, il morto *loquens* prende le distanze dalla figura di Anacreonte παιδεραστής. Di conseguenza, è

⁴⁷¹ Su Anacreonte e la Misia vd. anche **comm. T28a**. Un'incerta attestazione tardo-ellenistica del nome Anacreonte è presente in *Inscrift. Mys. Troas* Kiz. Kapu Dağ 1456, 96.

del tutto legittimo ipotizzare, con Wilamowitz, che sulla tomba di Menecrate fossero rappresentati amori eterosessuali tra giovani (v. 4: τὰ δ' ἄσπιλ' ἐν νέοισιν ἀφροδίσια) in antitesi con l'amore pederotico incarnato dal poeta di Teo: tralasciando la sterile questione di quanto fosse esplicita e indecorosa, si presume che tale immagine fosse in relazione con il defunto. Il resto dell'interpretazione dipende da quale significato si voglia accordare a παιδέρως, se quello di “amante dei ragazzi” o quello di “amore dei ragazzi”: nel primo caso, Menecrate si difenderebbe dall'accusa di essere stato un ἐρώμενος o – si sarebbe tentati di dire secondo un uso antonomastico subentrato nella lingua italiana – un batillo; nel secondo, l'accusa verso Menecrate sarebbe stata quella di essere egli stesso un παιδεραστής. Il primo intendimento trova conforto non soltanto nella descrizione dell'immagine, riferita ad ἀφροδίσια ἐν νέοισιν, ma anche nell'impiego corrente del termine παιδέρως come equivalente di παιδεραστής.⁴⁷²

Posto che Menecrate sia morto prematuramente, viene a profilarsi una seconda contrapposizione, tanto biografica quanto figurativa, tra il giovane innocente e inesperto e il vecchio Anacreonte “esperto in breme” (v. 2: τὸν πόθων ἴδρι[ν]). I desideri non possono che essere quelli per i suoi amasi. L'espressione richiama da vicino non soltanto la definizione Ἰμέροισι σύντροφος presente in un epigramma di Eugene (**T42**, 1), ma anche e soprattutto il battesimo di Anacreonte, celebrato da Platone (**T99a**), come σοφός (τὰ ἐρωτικά), in altri termini maestro d'amore. Per quanto possano essere lontane nel tempo, queste definizioni hanno in comune la rappresentazione di Anacreonte come modello di παιδεραστής, che è del resto quella privilegiata dagli epigrammi ellenistici, sepolcrali ed ecfrastici (con la dovuta eccezione di **T43**).

⁴⁷² Cf. Liddell – Scott 1940⁹, s.v. παιδέρως. Menecrate ha colto insomma “bei fiori” diversi dai παιδέρωτες (sull'accezione di “acanto” in ambito botanico, vd. ancora Dell'Oro, in Baumbach – Dümmler 2014, p. 81). L'allegoria botanica sviluppa il suo significato erotico degli ultimi versi attraverso termini – κνίζω (v. 6), δρέπω (v. 7) e θερίζω (v. 8) – appartenenti al lessico amoroso. Sulla *iunctura* καλὰ ἄνθεα (ove l'integrazione καλ] è giudicata troppo corta da Dell'Oro) cf. Apoll. Rh. 3, 898; Max. *Dial.* 19. Mi sia concesso di annotare in questa sede una suggestione. Certo, ignoriamo la fortuna del nostro epigramma nelle antologie letterarie, ma si noti il modo in cui Meleagro designa gli epigrammi di Menecrate di Smirne “intrecciati” nella sua *Corona* (*Anth. Pal.* 4, 1, 28): ροιῆς ἄνθη πρῶτα Μενεκράτεος. L'eventuale confusione con l'omonimo figlio di Metrodoro potrebbe agilmente spiegare perché Meleagro parli di ἄνθη πρῶτα (sulla difficoltà dell'agg., vd. Gow-Page 1965, II 398): si tratterebbe dei fiori di un poeta prematuramente scomparso. Del resto, vecchiaia e biasimo sono i temi caratterizzanti i pochi epigrammi rimasti (cf. *Anth. Pal.* 9, 54 = II G.-P.).

L'OPERA

Non è superfluo asserire che la quasi totalità delle notizie sui poeti lirici arcaici fa riferimento alla loro opera. Che si tratti di giudizio stilistico o di nota grammaticale, come anche di informazione biografica o di celebrazione poetica, quasi sempre il punto di partenza è l'interpretazione, più o meno corretta, del verso poetico. L'insieme dei testimoni costituisce così un imponente apparato di corredo e supporto per gli esigui versi in nostro possesso (per la trasmissione del testo vd. **Bibliografia antica**). È per tale motivo che a questa sezione è destinata soltanto una spoglia molto asciutta dei testimoni, privilegiando i pochi che si riferiscono agli aspetti formali, contenutistici e musicali della poesia anacreontea: con l'obiettivo di integrarne le informazioni, si sviluppa qui una discussione preliminare sui generi poetici che la tradizione antica attribuisce al poeta, discussione che investe il problema dell'occasione e del rapporto con gli altri esponenti della lirica arcaica. L'intento è quello di individuare un profilo complessivo della personalità poetica di Anacreonte attraverso un dialogo incessante, ivi ancor più intenso, tra i suoi versi e le testimonianze sulla sua poesia.

Su un piano ideale, la definizione di un genere poetico dovrebbe potersi prestare da un lato ad associazioni immediate con il materiale a disposizione (carmi, frammenti, testimonianze), dall'altro fornire indicazioni in merito alla forma e al contenuto del componimento poetico (lingua, stile, metro, immagini, lessico ecc.) a, soprattutto, alla sua *performance*, le cui variabili possono sintetizzate dal seguente schema:

<u>contesto:</u>	a) sacro / profano	b) pubblico / privato	c) esterno / interno
<u>modalità esecutiva:</u>	a) canto:	i. corale / solistico / recitativo	ii. <i>gender</i>
	b) prima / riesecuzione		
	c) apparato perform.:	i. musica (strumento / ritmo / armonia)	ii. danza

Sul piano pratico, per la maggior parte dei generi poetici sfugge una definizione precisa, e in particolare si brancola nel buio riguardo alle occasioni della *performance*. Ma in verità è talvolta la stessa nomenclatura usata per designarli che risulta imprecisa e confusa, non essendo solitamente alla base dell'opera classificatoria della tradizione grammaticale: ad eccezione dei componimenti giambici e elegiaci – i cui generi sono peraltro legati alla forma metrica – e dei dubbi *Parteni*, gli editori alessandrini raccolsero i componimenti di Anacreonte sotto la generica definizione di μέλη e organizzarono la divisione in libri secondo criteri metrici (vd. **Bibliografia antica**). Le designazioni di ἐρωτικά, σκόλια e ὕμνοι non riflettono dunque una ripartizione della poesia anacreontea operata dai grammatici e possono originare da raccolte preesistenti o successive, come anche da definizioni estemporanee: per questo non possiamo aspettarci che denotino ciascuna un solo tipo di μέλος. Un carme di argomento erotico, in quanto canto celebrativo e con destinazione simposiale, può essere stato considerato inno e scolio. Ma anche un inno propriamente detto, rivolto cioè alla divinità, può aver avuto tema erotico ed essere destinato al simposio: così nel caso dell'*Inno a Dioniso* (fr. 14 G. = 357 P.). Nell'accezione più generica di carme conviviale, infine, la definizione di scolio va ad abbracciare tutte le tematiche coltivate a simposio, da quella erotica alla religiosa. Lungi pertanto dal ricercare schematizzazioni insussistenti (p. es. τὰ ἐρωτικά – celebrazione erotica; ὕμνος – celebrazione del dio; σκόλιον – celebrazione/canto conviviale), occorre invece storicizzare le attestazioni, senza mai perdere di vista l'evoluzione stessa di una terminologia che, declinandosi in vari modi nel corso del tempo, è diventata tecnica, ma mai scientifica.

Dato che la poesia anacreontea trova nel simposio il luogo privilegiato, nonché il soggetto ispiratore, non c'è modo di ricercare all'interno di essa una divisione tematica. In passato, tentativi del genere sono stati ad esempio condotti sull'opera di Alceo, suddivisa in quattro generi: inni, *stasiotika*, *erotika*, *skolia*;⁴⁷³ ma l'interconnessione di temi erotici, politici, innodici, confermata dalle evidenze papirologiche, ha privato di fondamento queste teorie (vd. Davidson 2013, p. 7 s.). Viepiù nel caso di Anacreonte, dunque, è destinato a restar disatteso ogni esperimento di ripartizione tematica. In effetti, allorché le testimonianze mettono a confronto i due temi portanti della poesia anacreontea, amore e vino (come ad esempio in **T62**, 4 – **T63**; **T108a**), non intendono presentarli come distinti e a sé stanti, ma l'esatto contrario: l'immagine che riflettono non è di un binario, ma di una spirale, di una compenetrazione di motivi. Enumerando i sottogeneri della poesia lirica, Orazio (**T47a**) associa le due tematiche principi del simposio – anche se il commentatore Porfirione ricorda il nome di Anacreonte soltanto a proposito dei canti simposiali – relegandole all'ultimo posto per importanza. Ci si dovrà perciò limitare alla constatazione di quanto sei singoli componenti un tema predomini sull'altro, anche se l'esiguità e la trasmissione dei frammenti rendono debole un esame di tipo statistico. Nella poesia anacreontea, in verità, la mescolanza di ἔρωϝ e οἶνοϝ dà vita ad una metafora ben strutturata che crea qualche problema già all'esegesi antica (vd. *infra*; cf. **comm. T62**): quando mania bacchica e mania erotica si sovrappongono, la diagnosi risulta quasi impraticabile. La preminenza del tema erotico non deve essere però misurata sul piano quantitativo: nella dimensione poetica del simposio anacreonteo, generalmente, il vino è il mezzo, l'amore il fine. Se in Alceo le tematiche del simposio sono funzionali a quella politica, Anacreonte pone in primo piano l'esperienza erotica. In quest'ottica non appaiono più così ingenerose, nei confronti di una varietà di temi invero molto ben documentata, quelle testimonianze che assolutizzano l'interesse per l'*eros* come unico soggetto poetico (p. es. **T102**; **T40**).

ἔρωτικὰ, παιδικὰ

Il termine ἔρωτικὰ non circoscrive un genere o una forma poetica specifica, ma esprime una caratterizzazione puramente tematica: la poesia arcaica d'argomento amoroso si realizza in diverse forme eidografiche (soprattutto l'encomio) e poematiche (soprattutto elegia e melica monostrofica), e può veicolare contenuti celebrativi, giocosi, drammatici e talvolta anche scoptici. Ne consegue che, pur essendo il simposio il terreno privilegiato per dare espressione a sentimenti amorosi, possono variare sia contesto che modalità esecutiva (vd. schema *supra*). L'immediata elezione di Anacreonte, con Saffo, a rappresentante della poesia amorosa e ad esperto conoscitore dell'*eros* non presuppone, da parte di Platone (**T99a**), il riconoscimento di un genere poetico: i due poeti sono chiamati in causa come modelli per il discorso erotico in prosa; né la più assoluta riduttiva associazione di Anacreonte ai temi erotici e conviviali, nata dalle esigenze classificatorie degli Alessandrini, deriva dalla concezione di ἔρωτικὰ come genere. Occorre perciò diffidare della notizia di Clemente (**T45**), che in chiave proto-eurematica assegna ad Anacreonte l'εἶδοϝ degli ἔρωτικὰ μέλη, o quanto meno evitare di ricondurla a una fonte troppo antica. Neppure il peripatetico Clearco di Soli (**T46**) allude agli ἔρωτικὰ di Anacreonte e Saffo come genere poetico, quando ne rileva l'analogia con i canti erotici (e) locresi circolanti al suo tempo (IV-III sec. a.C.), ma ha in mente canti erotici specifici. Soltanto Dione di Prusa (**T114**) potrebbe essersi riferito

⁴⁷³ Bergk, p. 277 ss. Crusius aveva così pensato di dividere i dieci volumi dell'edizione alessandrina.

agli ἐρωτικά dei due lirici come a un sottogenere dell'encomio (componimento *in laude hominum*), forse ricalcando la tassonomia di Didimo, ma a ben vedere è la poesia anacreontea e saffica nel complesso, comprendente sia encomi che inni, ad essere disdicevole per i re, anche in ragione della contaminazione tra i due generi poetici. Per lo più sulla scorta di Platone, la tradizione antica combina sovente il richiamo alla poesia erotica di Anacreonte con la menzione in parallelo di Saffo (**T46**; **T108**; **T39**; **T124**; **T14b**; **T114**; **T115**; **T118**).

All'interno della produzione erotica di Anacreonte, una dimensione specifica di genere poetico sembrano avere invece i παιδικά, i carmi celebrativi degli ἐρώμενοι. Nelle testimonianze sulla poesia anacreontea, a dire il vero, il termine ha solo due occorrenze incerte: 1) in **T16b** per τὰ παιδικά si intendono probabilmente, secondo l'accezione più diffusa, gli stessi amasi; 2) Ateneo (4, 182c) afferma che gli auli trifori, ricordati da Anacreonte (fr. 95 G. = 375 P.), “sono adatti ai cosiddetti carmi per ragazzi” (ma la sintassi non è lineare: εἰσὶν δ' οἱ αὐτοὶ [*scil.* ἡμίποιοι] τοῖς παιδικοῖς καλουμένοις, οἷς ...). Le lodi per i giovinetti ricevono la definizione generica di ἔπαινοι da fonti di indirizzo platonico (**T13a**, **T13c**, **T14b**; **T27**). Ma se ci si chiede con quale termine Anacreonte possa aver definito o concepito i suoi carmi celebrativi, un buon candidato è senz'altro ὕμνος (παιδεῖος), come suggerisce un verso di Pindaro (**T16a**): l'eventuale impiego di ὕμνος in tal senso da parte del poeta potrebbe contribuire a chiarire l'origine di un aneddoto di età ellenistica, registrato negli scolii pindarici (**T16b**), secondo cui il nostro avrebbe rivolto inni ai ragazzi invece che agli dèi. Anacreonte è ricordato come autore di παιδικά insieme con Alceo e Ibico (**T16b**, **T102**): la stessa triade si trova già in Aristofane (**T98**) in rappresentanza della raffinata musica orientale, osannata dall'effeminato poeta Agatone. Sia per questioni musicali che per la poesia pederotica Anacreonte, probabilmente con l'intera triade, ritorna nell'indagine del peripatetico Aristosseno (**T101**) e più tardi è al centro della polemica di Filodemo con Diogene di Babilonia (**T103**).

La tradizione riconosce i παιδικά come il genere più caratteristico di Anacreonte e quest'ultimo come il poeta più caratteristico del genere: non si contano i testimoni che ne richiamano i soli interessi omoerotici – da ricercare soprattutto nella tradizione epigrammatica (vd. p. es. **T31ab**; **T36**; **T41**; cf. **T50**) e platonica (vd. p. es. **T99a**; **T13** – **T15**; **T27**) – talvolta con affermazioni che suonano assolute (**T16b**, **T102**, forse **T40**) e che inducono ad attribuire intenti di rettifica ai testimoni che più giustamente riconoscono anche le donne quali oggetti dei carmi erotici di Anacreonte (**T43**; **T1**; cf. **T32**); sotto questo profilo, il silenzio di Crizia (**T23**) sugli interessi pederotici di Anacreonte appare come un'eccezione dagli accattivanti risvolti. Ad ogni modo, che il poeta abbia praticato il genere con la preponderanza che la tradizione gli riconosce è confermato dall'elevato numero di ἐρώμενοι, tra cui Smerdi, Megiste, Cleobulo e Batillo, di cui conosciamo l'appartenenza all'*entourage* di Policrate – ma anche l'indole – incrociando i frammenti con i testimoni di tradizione platonica ed epigrammatica su ricordati (cf. **Vita**): occorre tuttavia affidarsi soprattutto a quest'ultimi per i carmi παιδικά dedicati ai quattro beniamini, perché in genere i nostri frammenti non presentano toni o contenuti encomiastici. Non è forse una coincidenza che il fr. 15 G. = 360 P. (su cui cf. **comm.** **T99a**) è il solo definibile con certezza παιδικόν, citato da Ateneo (13, 564d) – in un paragrafo dedicato alla funzione degli occhi in amore – tra brani di altri autori dello stesso genere.⁴⁷⁴ Nella strofetta incipitaria non c'è il nome dell'amato, “fanciullo dagli occhi di vergine”, e non è detto che fosse fatto nei versi non

⁴⁷⁴ Ai παιδικά Ateneo dedica più avanti una specifica sezione (13, 601a ss.), senza fare però alcun richiamo alla poesia anacreontea.

pervenuti: per la lode degli amati Anacreonte insiste su un dettaglio distintivo, sicché il riferimento allo sguardo del ragazzo induce ad individuare il dedicatario in Cleobulo (vd. **comm. T14**). Un problema si pone con le testimonianze sulla poesia celebrativa degli ἐρώμενοι dell'aristocrazia ateniese, Santippo e Crizia (rispettivamente **T20**, **T39** e **T22 – T24**): resta difficile accostare questi ἐγκώμια erotici, validi al contempo come celebrazione della casata, ai παιδικά dedicati ai giovinetti di Samo. Non ci sono ragioni per ritenere che Anacreonte abbia composto encomi di questo tipo per i tiranni presso cui visse (vd. *infra*; cf. **Vita**; **T9 – T11**).

Temi e caratteristiche

La centralità del simposio come contesto di produzione e di esecuzione della poesia erotica spiega la ricorrente adozione, da parte di Anacreonte, di immagini conviviali per denotare l'esperienza amorosa e, in chiave metapoetica, il canto che la descrive. Senza pretese di coprire l'ampiezza di possibilità euristiche offerte dal repertorio di immagini simposiali, possiamo individuare due allegorie:

- 1) la mescita e la bevuta di vino. La mescolanza dei doni delle Muse e di Afrodite “nel cratere ricolmo”, cioè la necessità di eseguire a simposio poesia erotica – con la *recusatio* dei temi marziali cari all'*epos* – come garanzia di letizia conviviale (εὐφροσύνη), costituisce il nucleo del programma simposiale anacreonteo (fr. 56 G. = eleg. 2 W.). Il senso della precettistica anacreontea è individuato da Ovidio (**T108c**), forse ispirato dal precedente di Orazio (**T107**, 23-4), che auspica un luogo ameno dalla serenità anacreontica, ove Dioniso non mescoli guerre con Marte; per Massimo di Tiro (**T14a**) la mescita della poesia pederotica anacreontea esercita una funzione lenitiva sulla durezza del tiranno Policrate. Spesso, la passione amorosa è descritta attraverso la fenomenologia dei piaceri del vino (vd. fr. 94 G. = 376 P.; 108 G. = 389 P.; 131 G. = 450 P.; cf. *P.Oxy.* 3722, fr. 1, 26). Quale grado di difficoltà comportasse già per gli antichi la mescolanza determinata dalla compenetrazione di immagini erotiche e simposiali è chiaro dal fatto che Didimo (**T63**) ha dedicato al problema uno studio specifico. Il compito è reso per noi ancora più difficile dalla frammentarietà dell'opera: difficoltà interpretative di questo tipo pongono ad esempio i fr. 49 G. = 429 P., 79 G. = iamb. 4 W. = 421 P. e 35 G. = 400 P. (quest'ultimo, soprattutto alla luce di *P.Oxy.* fr. 2, 4 ss.: vd. **comm. T63**). Innumerevoli testimoni pongono in rilievo la compresenza dell'erotico e del conviviale.
- 2) l'intreccio di ghirlande. Apparato della seduzione amorosa, corone e ghirlande favoriscono un rapporto pacifico con Eros e, attraverso il sereno soddisfacimento dei desideri amorosi, la letizia simposiale (fr. 37 G. = 505^(d) P.; 38 G. = 396 P.). Che Megiste indossi per dieci mesi una corona di agnocasto (fr. 19 G. = 352 P.; cf. **Vita**, p. 97, n. 99) è stato interpretato come una metafora con cui Anacreonte rimprovera al ragazzo una prolungata ritrosia prima di accettarne le profferte e far nascere l'amore (vd. Nafissi 1983, p. 417 ss.). L'intreccio di ghirlande potrebbe aver ispirato ad Anacreonte l'immagine delle “cosce avviluppate a cosce” (fr. 124 G. = 439 P.: vd. **comm. T23**) e, sul conto del poeta, le varie rielaborazioni di Crizia (**T23**, 1) e della poesia epigrammatica (**T31a**; **T41a**).

Qual è il rapporto tra io biografico (“self”) e io lirico (“I”) negli ἐρωτικά di Anacreonte? Egli è sinceramente innamorato dei παῖδες a cui rivolge i suoi canti, o l'amore costituisce soltanto una figura letteraria della poesia celebrativa? Quale grado di autenticità, in sostanza, appartiene alle passioni che il poeta manifesta? Tali

interrogativi, ai quali cerca di dare risposta la critica moderna,⁴⁷⁵ sollevano, seppur da una prospettiva variata, un problema già discusso dai *vetera testimonia*: la mimesi. Gli antichi, che misuravano la poesia soprattutto con il metro morale, si avvicinavano alla questione al fine di giudicare se Anacreonte fosse un uomo vizioso o temperante, come sembra affermare Platone (**T99a**; cf. **comm. T22**): all'accusa di dissolutezza e sfrenatezza – che stigmatizza anche l'abuso di vino (cf. **comm. T100**) – alla base della condanna della poesia erotica di tutti i tempi, si risponde dicendo che i versi amorosi, *divertissement* contraddistinto da una dimensione fittiva, non sono rivelativi dell'*ethos* del poeta (vd. **comm. T108**; **comm. T09**). Di Anacreonte si mette in luce il carattere socratico, in particolare la propensione all'ironia, all'autocontrollo e alla simulazione (vd. **comm. T13**). A questi argomenti i moralisti ribattono sottolineando come la dedizione alla poesia erotica (e simposiale), in cui non c'è niente di utile, sia di per sé indicativa di un uomo dappoco (vd. **comm. T110**). In parallelo, il dibattito sulla mimesi investe anche la dimensione drammatica della poesia anacreontea, che dà voce a personaggi femminili e affida loro le parti più patetiche (vd. **comm. T58**): ed è qui che si scorge il vero Anacreonte, effeminato perché condivide la natura dei personaggi femminili che 'mette in scena' (vd. **comm. T98**; cf. **comm. T23**). La conclusione paradossale è che il poeta finisce per rivelare sé stesso soltanto nei caratteri diversi da lui. Ad ogni modo, a noi moderni il poeta dovrebbe interessare più dell'uomo, improprio com'è sconfinare oltre il filtro della rappresentazione, dal quale il carattere occasionale non affranca la lirica greca antica. Ci si dovrebbe limitare a discernere quando a parlare è Anacreonte o sono altri. In tal senso, in effetti, l'io anacreonteo rivela la propria autenticità e coerenza nel risultare ambiguo tra sincerità e finzione e nel saper trattare con il sorriso anche i più cupi dolori: il distacco introspettivo e il frequente ricorso all'ironia, così distintivi, non lo rendono però meno vero di altri poeti erotici, come Saffo e Ibbico, e anzi gli offrono una visione più lucida della psiche umana: le passioni di Anacreonte per i suoi amati non sono un gioco, ma di esse il poeta si fa spesso gioco (su questi temi colgono nel segno le osservazioni di Smyth 1900, p. 280 ss. e di Lesky 1962 [1957-8], p. 240).

La concezione dell'*eros* come *lusus*, che con grande acume Orazio (**T49**) riconosce come la più caratteristica di Anacreonte in opposizione alla passionalità di Saffo, non deve indurre aprioristicamente a negare al poeta di Teo sincerità di emozioni in presenza di accenti dolorosi nella sua poesia: i testimoni antichi evidenziano il lamento e il dolore come una costante della poesia pederotica anacreontea, soprattutto per Batillo (cf. **T32**; **T50**), ma in verità con nessuno dei giovinetti Anacreonte sembra aver avuto 'gioco' facile: la follia per Cleobulo (cf. fr. 5 G. = 359 P.), originata da una condanna di Eros secondo un aneddoto di Massimo di Tiro (**T27**); lo struggente desiderio per Smerdi, o forse per la sua chioma (**T32**, 1 ss.; cf. **T35**, 5; **T36a**, 3). I componimenti per quest'ultimo vanno forse però considerati come un caso a sé stante (forse anche in considerazione della provenienza alloctona del ragazzo di Tracia), dal momento che i versi rasentano spesso toni faceti e possono farsi persino scommatici (vd. **comm. T13**; cf. fr. 3 G. = 366 P.). La follia dell'io anacreonteo è quasi sempre determinata da Eros (cf. fr. 46 G. = 428 P.; 111 G. = 398 P.; 139 G. = 459 P.; vd. anche, nelle *Anacreontiche*, **T130**): è questa probabilmente la "malattia" che Imerio (**T19**) dice abbia costretto il poeta a rinunciare alla lira per qualche tempo.

⁴⁷⁵ Sul punto, vd. Lambin 2002, p. 37 ss. Analoga questione è posta da chi cerca di definire i rapporti di Anacreonte con Policrate con approccio strutturalista, insistendo sulla condizione di cortigiano del poeta (vd. **Vita**; **comm. T13**).

Il terreno più confacente alla manifestazione del lato giocoso e brioso dell'io anacreonteo è senza dubbio l'amore per le donne, che – come si intuisce – sono tutte etere: Euripile (ricordata in **T32** e **T35**; vd. fr. 8 G. = 372 P.) e la fanciulla di Lesbo (fr. 13 G. = 358 P.) sembrano essere protagoniste di una contesa amorosa, da cui Anacreonte esce forse sconfitto (per i trangoli amorosi e la gelosia, vd. **comm. T28**; **comm. T107**). La seconda contesa è quasi certamente il motivo ispiratore di quella leggendaria con Alceo per l'amore di Saffo, anch'esso finito male per il nostro poeta, laddove l'agone amoroso tra Anacreonte e Policrate per i favori di Smerdi è detto risolversi a favore del primo (**T13a**; cf. **T12**). Il poeta rappresenta come puledra da addomesticare una fanciulla di Tracia particolarmente restia al suo amore (fr. 78 = 417 P.: vd. **comm. T99**) e si potrebbe interpretare come pertinente all'allegoria equina (cf. fr. 60 G. = 346 P.; 137 G. = 456 P.) anche il riferimento all'aria *ἰπποθόρος* inventata in Misia per favorire l'accoppiamento tra asini e giumente (fr. 117 G. = 377 P.; vd. Labarbe 1988, p. 40 ss.); nel *παιδικόν* già ricordato (fr. 15 G. = 360 P.), invece, la metafora è ribaltata: è l'ignoto *ἐρώμενος* ad avere le redini della *ψυχή* del suo *ἐραστής*. Che sia affrontato con penoso tormento o con distacco brioso, l'insuccesso in amore costituisce la costante degli *ἐρωτικά* anacreontei dedicati ad ambo i sessi: Patricia Rosenmeyer (1992, p. 41 ss.) parla opportunamente di “poetica della frustrazione”. Nel riferirsi a questo duplice interesse per ragazzi e donne, un epigramma anonimo (**T43**) sembra insinuare che ciò che accomuna i due amori è proprio l'inettitudine di Anacreonte come seduttore.

I frammenti erotici non danno conto a sufficienza di una caratteristica che deve essere stata capitale negli *ἐρωτικά* di Anacreonte: la rappresentazione dell'io lirico vecchio, ma non ancora risparmiato dagli affanni di Eros (i pochi esempi si esauriscono nei fr. 13 G. = 358 G.; 84 G. = 379ab P.; cf. fr. 36 G. = 395 P.). Ma i testimoni insistono capillarmente sull'immagine di amante insaziabile e di poeta erotico in vecchiaia (cf. **T28c**; **T35**; **T62**; **T124**; **T108a**; **T1**; **comm. T49**), vuoi che si sia strutturata nell'iconografia del comasta ubriaco e *viveur* degli epigrammi ellenistici (**T31a**; **T41a** – **T43**), vuoi che abbia contribuito a ispirare l'aureola di saggezza cara ai Platonici (vd. **comm. T15**; cf. **comm. T99**). Che Anacreonte amasse raffigurarsi vecchio già ai tempi della sua permanenza a Samo risulta dal carme per la fanciulla di Lesbo ma anche da una citazione di Favorino (cf. **comm. T15**). Pur consapevole del valore di “salute e giovinezza” rispetto ai mali della vecchiaia, Anacreonte completa lo ‘sdoganamento’ dell'età avanzata già iniziato da Solone (fr. 26 G.-P. = 20 W.; 28 G.-P. = 18 W.): mentre questi (fr. 18 G.-P. = 24 W., 5-6) lega la vecchiaia ad un'età precisa in linea con la *μετρίότης* greca (cf. **comm. T23**, n. 302), Anacreonte sembra aver difeso il connubio parossistico di amore e vecchiaia. Quello creato da Anacreonte è un *cliché*, di cui non stupisce la risonanza nelle *Anacreontiche* (vd. **Fortuna**). Flavio Filostrato del resto afferma che è la stessa poesia erotica a favorire un continuo ringiovanimento.⁴⁷⁶ È soprattutto nei *παιδικά* che dobbiamo ricercare il fine paideutico dell'etica anacreontea, sottolineato soprattutto da Platone (**T99a**) e da Massimo di Tiro (**T14**): centrale, secondo il florilegio che il sofista platonico ci ha trasmesso (vd. **comm. T14**), il principio estetico-etico della *χάρις*, posto a tutela dell'*εὐφροσύνη* simposiale. Un altro caposaldo etico consisteva forse nel superiore valore della poesia rispetto ai doni materiali (cf. **comm. T12**, **comm. T16**). Accentuati di *παιδεία* aristocratica, accostabili

⁴⁷⁶ Philostr. *Ep. et dial.* 1, 68 (II 255 Kayser): οἱ ἐρωτικοὶ τῶν ποιητῶν ἀγαθὴ ἀκρόασις καὶ ἐξώροις, ἄγρουσι γὰρ αὐτοὺς ἐς ἔννοιαν τοῦ ἐρᾶν ὥσπερ ἀνηβηκότας. μὴ δὲ νόμιζε σαυτὸν ὑπερήμερον τῆς τούτων ἀκρόασις ἢ γὰρ ξυνουσία τῶν τοιῶνδε ποιητῶν ἢ οὐκ ἐπιλήσει σε ἀφροδισίων ἢ ἀναμνήσει. Sull'*eros* in vecchiaia vd. Adrados 1995, p. 321 ss.

all'etica eterica teognidea, si possono forse riscontrare nei frammenti per Megiste (fr. 19 G. = 352 P.; 99 G. = 416 P.). A suo modo, anche Ovidio (vd. **comm. T108**) rileva la centralità del magistero amoroso nell'opera anacreontea, sebbene nell'ambito della precettistica simposiale.

Alcuni testimoni ravvisano la dolcezza e la graziosità dei μέλη anacreontei alludendo esplicitamente alla poesia erotica (**T31a**; **T36a**; **T62**). χαρίεντα (cf. **T15**, 18; **T110**;**T117**;) è termine tecnico del linguaggio amoroso con cui il poeta si riferisce alle proprie capacità di persuasione con i παῖδες (fr. 22 G. = 402c P.: vd. **comm. T14**), e pertanto evoca per definizione la poesia pederotica: un epigramma pseudosimonideo (**T31b**) definisce i canti di Anacreonte “fragranti di Grazie” (Χαρίτων πνεύοντα), accordati “al dolce desiderio per il fanciulli” (vv. 3-4), e attesta l'aggettivo in riferimento a Megiste (v. 7: cf. **Vita**). La dolcezza del canto è descritta come un aspetto essenziale della persuasione amorosa (Πειθώ: divinità ricordata dal poeta soltanto nel controverso fr. 106 G. = 384 P.: vd. **comm. T16**; cf. **Vita**), che un epigramma del canone (**T106**) rileva come la cifra essenziale della poesia anacreontea. Il linguaggio della lode non sempre è apprezzato: Temistio (**T115**) considera Anacreonte e Saffo “smisurati” nella celebrazione dei ragazzi; Gregorio (**T118**) considera alcune espressioni della loro poesia una minaccia per l'animo umano (cf. **comm. T103**).

σκόλια, ἐγκώμια, παροίγια μέλη

Un frammento dei *Banchettanti* di Aristofane (**T47**) e la citazione di Ateneo che la introduce costituiscono l'unica esplicita testimonianza della composizione di σκόλια da parte di Anacreonte (di cui è rimarcata l'ἀφέλεια). Se posta in rapporto con le attestazioni degli σκόλια di Alceo e con le teorie antiche – differenti e controverse – sull'origine e sul significato di σκόλιον, questa testimonianza richiede di interpretare il termine in riferimento alla pratica di rieseguire la poesia lirica arcaica nei simposi ateniesi di V-IV sec. a.C.: secondo l'ultima delle tre tipologie di σκόλιον distinte dal peripatetico Dicearco, ai convitati più esperti era demandato di rieseguire brani d'autore, sicché sarebbe stato considerato σκόλιον ogni carne di Anacreonte selezionato per l'occasione (ciò non toglie che brani d'autore più semplici potessero essere eseguiti da tutti i convitati, come previsto dalla seconda tipologia). La raccolta di σκόλια di Anacreonte e Alceo a cui Aristofane sembra alludere potrebbe coincidere con una collezione di brani dai due lirici di pronto uso simposiale resa necessaria da una prassi codificata secondo precise regole (vd. **comm. T47**).

A complicare quest'analisi vi è tuttavia il fatto che Pindaro abbia definito σκόλιον un suo carne celebrativo per Senofonte Corinzio (fr. 122 M.) manifestando peraltro piena consapevolezza del genere poetico, di cui attribuiva l'εὐρημα al lesbio Terpandro (cf. Ps.-Plut. *De Mus.* 1140f). In ambito peripatetico erano inoltre riconosciuti come σκόλια i fr. 122-125 e 128 M. Attraverso un'analisi in rotta con l'opinione consolidatasi negli studi (in particolare a partire da Harvey 1955, p. 162 ss.), Gregory S. Jones (2016, p. 146 ss.) sostiene l'esistenza del genere poetico ricercandone le principali caratteristiche e i cambiamenti che ne hanno interessato la storia: canto conviviale, in continuità con la tradizione eolica (non stupiscono i riferimenti al βάρβιτος), dai contenuti proverbiali, erotici e celebrativi (cf. Aristox. fr. 125 W.), caratterizzato dalla rilassatezza dell'armonia lidia e dalle forme metriche di tradizione eolica e dorica. Si fa risalire a Pitermo, di Teo e autore di σκόλια come Anacreonte, l'invenzione dell'armonia ionica (Athen. 14, 625b). In quest'ottica, i carmi conviviali attici vengono ad essere il prodotto più semplificato del genere.

A differenza di Alceo, menzionato in coppia con il nostro poeta nella testimonianza di Aristofane in Ateneo (cf. **T105**), le fonti non riconducono esplicitamente ad uno σκόλιον alcun verso anacreonteo, e ciò rende oltremodo impervio individuare quali tra i nostri frammenti gli antichi inquadrassero in questa definizione. Restando aperti all'idea che i carmi anacreontei non siano stati definiti σκόλια puramente in ragione del riuso simposiale (tale sembra essere il caso del fr. 13 G. = 358 P.: vd. **comm. T28**), ma che il poeta avesse come Pindaro cognizione del genere poetico, possiamo individuare nelle fonti alcuni indizi relativi a una classificazione di carmi anacreontei come σκόλια. Innanzitutto, vi è il fr. 31 G. = 415 P., Σικελὸν κότταβον ἀγκύλη λατάζων, che Ateneo (10, 427d), teste il Περί μέθης di Teofrasto (fr. 118 W.), cita in congiunzione con il frammento di uno σκόλιον pindarico (fr. 128 M.) puntualizzando che “i cosiddetti σκόλια dei poeti arcaici sono pieni della menzione del cottabo” (τὰ σκολιά καλούμενα μέλη τῶν ἀρχαίων ποιητῶν πλήρη ἐστί). Il fr. 83 G. = 378 P., 1 è riecheggiato da Aristofane stesso (Av. 1372/3) parallelamente a uno σκόλιον alcaico (v. 1410/1: vd. **comm. T47**). Dione di Prusa istituisce un paragone tra l'*Inno a Dioniso* (fr. 14 G. = 357 P.) e le preghiere degli σκόλια attici (vd. **comm. T103**). Ad Anacreonte è stato assegnato (Vermeule 1965, p. 34 s.) l'*incipit* di uno σκόλιον (S317 P. = 505^(f) C.: Ἵπολλον, σέ γε καὶ μάκαιραν), presumibilmente parte di faleceo, iscritto su un cratere del pittore Eufonio.

Che gli editori alessandrini abbiano classificato gli σκόλια di alcuni lirici sotto la dicitura di ἐγκώμια⁴⁷⁷ induce a ritenere che anche gli σκόλια composti dal poeta di Teo fossero in buona parte encomiastici, seppur con le proprie specificità: senza cadere nella rete che lo vorrebbe poeta esclusivamente simposiale, è opportuno ricordare in questa sede come il tiranno Policrate, tra i soggetti più ricorrenti della poesia anacreontea (**T9b**), sia stato il *laudatus* (non ἐρώμενος) privilegiato del suo protetto (per la complessa questione, vd. **comm. T9** – **comm. T11**). L'encomio potrebbe essere stato rivolto anche a caduti in guerra: è interessante che Efestione (**T96**) citi come esempio di metro encomiologico il fr. 97 G. = 393 P., Ὀρσολόπος μὲν Ἄρης φιλεῖ μεναίχμην, sottolineandone l'impiego frequente da parte di Anacreonte e Alceo. Alla commemorazione dei caduti dobbiamo associare forse anche il fr. 100 G. = 391 P., νῦν δ' ἀπὸ μὲν πόλεως στέφανος ὄλωλεν (cf. fr. ° 187 G. = inc. 505^(c) P.; vd. **Vita**). Di encomi erotici abbiamo forse un'attestazione diretta in un frammento nello stesso metro dedicato a Megiste (fr. 99 G. = 416 P.) e una indiretta sulla poesia celebrativa per Crizia il Vecchio (**T22**, **T24**). A un contesto sportivo rinvia il fr. 119 G. = 364 P., σὲ γὰρ φη / Ταργήλιος ἐμμελέως / δισκεῖν, dove il tu lirico è un discobolo a cui viene riferito dell'apprezzamento di Targelios: se si tratta del dio Apollo e non di una persona comune, non si esclude un rapporto con la festa ateniese dei Θαργήλια (per Anacreonte e i giochi, vd. anche **Vita**). La celebrazione sembra occasionalmente rivolgersi alle città: Teo, salutata come “Atamantide” in ricordo del fondatore (fr. 142 G. = 463 P.; ma non è forse il caso di scorgere in **T52d** la testimonianza di un encomio della città patria: vd. **comm. T52**), Samo (fr. 130 G. = 448 P.: vd. **Vita**), Abdera (**T8**) e forse anche Atene, se è lecito interpretare come testimonianza in tal senso il parallelo istituito da Imerio tra il proprio elogio della città attica e l'illustre cetra di Anacreonte e Pindaro (cf. **T52d**). Un'ulteriore attribuzione di σκόλια ad Anacreonte può essere individuata nella *Suda* (**T1**), che si avvale della locuzione παροιμία μέλη, evidentemente più familiare al

⁴⁷⁷ Gli editori alessandrini, forse indotti dalla polisemia di σκόλιον e dal bisogno di distinguere le poesie di Pindaro dalle più semplici canzoncine attiche – definite dal termine in modo sempre più esclusivo (Harvey 1955, p. 163) – o più semplicemente da una scarsa dimestichezza con esso (Jones 2016, p. 147 ss.), abbandonano la definizione di σκόλιον in favore di quella di ἐγκώμιον, impiegata per le celebrazioni non classificabili come epinici.

lessico: la voce σκολιόν (σ 643: con erronea grafia per σκόλιον) è glossata come παροίνιος ὄδη. In relazione alla poesia anacreontea riferimenti a παροίγια si possono scorgere nell'epigramma di Crinagora (**T62**, 4: παρ' οἴνον) e nelle *Anacreontiche* (2, 8 W.; cf. 42, 13 W.), ma la specifica attribuzione della *Suda* sembra riconducibile all'intento di tradurre l'espressione συμποσιακά figurante nel titolo di un *corpus* di *Anacreontiche* (vd. **comm. T1**).

Temi e caratteristiche

Si è detto dell'intrinseco legame, sia a livello di temi che nello sviluppo delle immagini, che nella poesia simposiale di Anacreonte unisce l'*eros* alle altre gioie conviviali quali il vino e le ghirlande (vd. *supra*). È solo per aver già considerato in maniera specifica il soggetto amoroso – e le sue forme – che nella presente sezione mi soffermerò sugli altri temi, con particolare riguardo per quello potorio, attinente alla dimensione della bevuta. Tale dicotomia, puramente funzionale, non appare tuttavia impropria, perché tiene conto della tendenza nei testimoni a distinguere l'amore e il vino quali i due principali motivi ispiratori della poesia anacreontea, o semplicemente menzionandoli insieme, o ponendo l'uno al di sopra dell'altro, o ancora limitandosi a uno soltanto. Ad esempio, Crinagora (**T62**) stabilisce una demarcazione tra i componimenti ispirati dal vino (παρ' οἴνον) e quelli ispirati dai desideri amorosi (σὺν Ἰμέροις), e Didimo (**T63**), almeno secondo il dettato seneciano, avrebbe cercato di stabilire se *libidinosior Anacreon an ebriosior vixerit*, cioè quale fosse il motivo determinante della sua Musa. Tuttavia, un ristretto gruppo di testimoni, tutti animati da interessi specifici, dà conto esclusivamente del carattere 'vinoso' dell'opera: forse citando dal Περὶ μέθης di Cameleonte, Ateneo (**T100**) ne sostiene la dipendenza dall'ebbrezza (simulata), riferendo per la prima volta soltanto a quest'aspetto un giudizio assolutizzante (πᾶσαν αὐτοῦ τὴν ποίησιν ἐξαρτήσας μέθης) altrove riferito anche o solamente all'*eros*. Il primo a rimarcare, a detrimento del tema erotico, l'intima connessione tra Anacreonte e il vino, promuovendone una sorta di identificazione, è Crizia (**T23**). Alcuni epigrammi sepolcrali (**T31a**; **T33a**; **T34a**; cf. **T34b**) privilegiano l'immagine di Anacreonte bevitore, ponendone sullo sfondo le inclinazioni erotiche, ma essi risultano complementari ad altri componimenti che fanno l'esatto contrario. Nell'abuso di vino l'aneddotica ellenistica ricercava inoltre le ragioni del trapasso del poeta (**T30**; **T37a**). Non è invece forse più di una svista quella di Porfirione (**T48b**), che tra i due temi lirici indicati da Orazio nell'*Ars Poetica* (**T48a**), l'amore per i giovani e la bevuta del vino, fa il nome di Anacreonte soltanto a proposito del secondo.

Dell'immagine di poeta avvinazzato sono ovviamente responsabili in primo luogo i numerosi carmi in cui l'io lirico, facilmente identificabile con il poeta, invita il coppiere a portare vino (fr. 33 G. = 356 P.; fr. 38 G. = 396 P.; cf. **T125**; fr. 65 G. = 346 P., v. 7) o si dice bevitore o ubriaco (fr. 107 G. = 412 P.; cf. fr. 57 G. = eleg. 4 W.). In particolare, il fr. 33 G. = 356 P. potrebbe aver provocato il disappunto di Crizia il Giovane, promotore dei più austeri costumi simposiali spartani, ma non tanto per la miscela prescritta (motivo che ha stimolato un vivace dibattito tra gli studiosi), quanto per la modalità in cui viene servita: Anacreonte sembra chiedere di poter tracannare d'un fiato un'intera κελέβη (vd. **comm. T23**). Nel fr. 107 G. = 412 P., del resto, è plausibile che il poeta si rivolgesse al nonno di Crizia, all'epoca suo ἐρώμενος, pregandolo di poter tornare a casa perché ubriaco (vd. **comm. T24**; cf. **comm. T23**). In ogni caso, quando il poeta ricopre il ruolo di simposiarca, il rapporto acqua / vino prescritto (2/1: nel fr. 24 G. = 409 P. la miscela è anche più forte; cf. inoltre fr. 110 G. = 383 P.) non è mai tale da

compromettere la letizia dei convitati (εὐφροσύνη). Siamo nell'ambito della precettistica simposiale, con la messa al bando della bevuta degli Sciti, cioè dell'assunzione di vino non mescolato con acqua. L'epigrammatica, invece, attribuisce in vario modo ad Anacreonte una predilezione per il vino puro (cf. **T31a**, 5; **T32**, 5; **T34a**, 6), ma in genere questa scelta insegue un significato meta-poetico, perché rende il poeta stesso (il canto di nettare) un ingrediente della miscela. Spesso Anacreonte rappresenta anche i personaggi della sua poesia nell'atto di bere vino: Megiste beve "mosto dolce come miele" (fr. 19 G. = 352 P., 2: τρύγα πίνει μελιθδέα) e la garrula Gastrodora scola un calice di vino (fr. 48 G. = 427 P., 3-4); e troviamo avvinazzati un servo e una donna (fr. 135 G. = 454 P.; 136 G. = 455 P.).

Il vino serve ad evitare lo scontro con Eros, e dunque a favorire la placidità e il buon esito nel rapporto con i παῖδες (cf. **Vita**; **comm. T14**), ma quando Anacreonte prega Dioniso di intercedere per l'amore di Cleobulo (fr. 14 G. = 357 P.), occorre forse guardarsi dal ricercare una banale identificazione tra il dio e il vino (cf. **comm. T27**). In un caso il poeta, se in lui va identificato l'io *loquens*, potrebbe aver raccontato di una bevuta dagli esiti deliranti (è il vino puro a condurre alla μανία secondo la credenza antica), ma si tratta di un *incipit* incerto del *P. Mich.* 3250c^r, col. ii 1: Ἐμάνην δηῖτε πῖων (attribuzione e lettura si devono a Bernsdorff 2014, p. 7). Disattendendo in parte la programmatica esclusione delle tematiche marziali dal simposio (fr. 56 G. = eleg. 2 W.; cf. fr. 126 G. = eleg. 3 W. = 504 P.), Anacreonte fa non di rado riferimento al mondo delle armi e della guerra,⁴⁷⁸ senza talvolta rinunciare a rappresentare il mondo della bevuta ricorrendo al lessico della battaglia.⁴⁷⁹

Secondo i commentatori oraziani (**T49b**), il verbo *ludere* di Orazio (**T49a**) ricondurrebbe i contenuti giocosi della poesia anacreontea al contesto simposiale: tali contenuti possono essere identificati nelle frequenti arguzie e *boutade* (basti pensare a "Pilacrate", nomignolo con cui Anacreonte sembra essersi rivolto a Policrate: vd. **Vita**, p. 97; per altri riferimenti umoristici si rinvia al **comm. T49**), più difficilmente nella scommatica (vd. *infra*), ma i carmi conviviali anacreontei devono la loro giocosità anche al fatto che il simposio è di per sé spazio del *lusus*. Il gioco del cottabo, di cui Anacreonte ricorda l'origine siciliana (fr. 31 G. = 415 P.), è indicato da Crizia (**T23**) tra gli elementi a cui è più legata la fama di Anacreonte nei simposi.

Gli antichi potevano assai meglio di noi misurare la dolcezza della poesia anacreontea anche nella sua dimensione visiva e olfattiva, alla quale contribuivano le continue menzioni di fiori, erbe e piante usate per l'intreccio di corone e ghirlande (per il rapporto con l'*eros*, vd. *supra*): menzioni che talvolta hanno offerto materiale alla trattazione erudita, in particolare la corona di agnocasto indossata da Megiste (fr. 19 G. = 352 P.; cf. **Bibliografia antica**; vd. anche **Vita**). Menodoto (fr. 1 Müller *ap.* Athen. 15, 671ef) interveniva in una discussione antica sulla corona di Naucrati, forse di maggiorana, indossata da uno dei tre convitati nel fr. 104 G. = 434 P. (gli altri due hanno corone di rose: cf. *Anacreont.* 44, 15 W.); se ne ricorda anche il grammatico Polluce (6, 107), che attesta parallelamente la menzione di corone di mirti, coriandri e di aneto (fr. 159-160-161 G. = 496 P.). Ghirlandette di appio verde sono poste sulla fronte in occasione di una festa sontuosa per Dioniso (fr. 30 G. = 410 P.), e radici della stessa pianta sono forse utilizzate per cestelli (fr. 102 G. = 462 P.). Intorno al collo sono indossate πλεκταὶ ὑποθυμίδες di loto (fr. 118 G. = 397 P. *ap.* Athen. 15, 674c ss.:

⁴⁷⁸ *P.Oxy.* 3722, fr. 16, col. II 12-3; fr. 2 G. = 349 P.; 47 G. = 401 P.; 53 G. = 426 P.; 80 G. = 441 P.; 97 G. = 393 P.; 100 G. = 391 P.; 103 G. = 433 P.

⁴⁷⁹ Fr. 154 G. = 477 P. – cf. *Anacreont.* 13 W. – 49 G. = 429 P.: quest'ultimo, se non si riferisce a una pugna amorosa come suggerirebbe l'associazione al fr. 38 G. = 396 P. nel mosaico di Autun (**AI X**), potrebbe alludere a una gara di bevute tra il poeta e i giovani: cf. *Anacreont.* 47 W.

Ateneo nella stessa sezione menziona ὑποθυμίδες di altre piante ricordate da Alceo e Saffo).

Non mancano, nei frammenti a noi pervenuti, allusioni a cibi e vivande: una tavola imbandita con ogni prelibatezza (fr. 121 G. = 435 P.) e due focacce (frr. 93 G. = 373 P.; 144 G. = 467 P.). Proprio dalla menzione di una focaccia di Teo potrebbe aver tratto ispirazione Timone (**T104**), che forse allude al poeta in chiave meta-poetica.

ὕμνοι

Il concetto di ὕμνος esige innanzitutto un problema di definizione: mentre “nella cultura greca arcaica ... designa in generale un qualsiasi carne in onore degli dèi o degli uomini, di argomento simposiale, celebrativo e trenodico” (Gentili 1972, p. 62 e n. 39), le classificazioni eidografiche successive sono influenzate dalla settorializzazione del termine, operata da Platone (*Resp.* 607a; *Symp.* 177a; *Leg.* 700a-b), inteso come canto celebrativo di divinità (vd. *supra*; cf. **comm. T16**). Tale concezione ristretta è alla base sia dell’aneddoto raccolto dagli scolii pindarici (**T16b**), costruito in tutta evidenza da chi reputava contraddittorio il concetto di παιδεῖοι ὕμνοι, sia della notizia grammaticale che segnala come anomalo l’impiego di ὕμνος, da parte di Anacreonte, in riferimento a un canto trenodico (**T53**). Non è forse un caso che, negli *ipsissima verba* del poeta, la sola attestazione del termine sia in un passaggio (fr. 33 G. = 356 P., 10-1) che lascia dubbi se alluda a specifiche celebrazioni di Dioniso (cf. v. 6) oppure a generici bei canti. Anacreonte chiama εὐχολή l’*Inno a Dioniso* (fr. 14 G. = 357 P.) ed è possibile che abbia designato con la locuzione μέλος εὐφημον la celebrazione degli Amori attribuitagli da Imerio (*Or.* 48, 35 s.; vd. **comm. T19**).

Di fronte alla polivalenza del termine ὕμνος, avendo già riservato una trattazione specifica alla produzione encomiastica, mi avvarrò strumentalmente dell’accezione platonica. In alcuni casi, soprattutto quando non disponiamo dei versi anacreontei, è assai difficile comprendere se il testimone si riferisca a specifiche epiclesi innodiche o a più estemporanee evocazioni e menzioni del dio (vd. p. es. **T52b**), persino in presenza di un verbo come ὑμνέω (come nel caso di Ateneo – **T23**): risulta forse allora più proficuo considerare la presenza degli dèi nella poesia anacreontea a tutti i livelli.

Se gli inni anacreontei siano da ritenere celebrazioni degli dèi serie e appropriate, è una questione a cui gli antichi non sono rimasti indifferenti: un giudizio svalutativo potrebbe aver pesato sull’elaborazione stessa dell’aneddoto negli scolii pindarici (**T16b**). Dione di Prusa fa esprimere al giovane Alessandro la considerazione che l’*Inno a Dioniso* (fr. 14 G. = 357 P.) è un esempio di preghiera che non si addice ai monarchi, né da cantare né da ascoltare (vd. **comm. T114**). Il verdetto si fa particolarmente severo a proposito degli inni ad Eros: nel *Simposio* platonico, Fedro si lamenta del fatto che nessun poeta abbia composto un encomio nei confronti di un dio così potente.⁴⁸⁰ Plutarco espande il concetto specificando che i poeti che scrivono o cantano del dio sembrano farsene gioco.⁴⁸¹ A monte di tali giudizi ci sono le rigide categorie eidografiche ispirate alla distinzione platonica tra inno ed encomio: l’intreccio con la tematica amorosa, riconducibile alla destinazione simposiale tipica della produzione innodica anacreontea,

⁴⁸⁰ Plat. *Symp.* 177a-b.: Φαῖδρος γὰρ ἐκάστοτε πρὸς με ἀνανακτῶν λέγει Οὐ δεινόν, φησίν, ὃ Ἐρυξίμαχε, ἄλλοις μὲν τισι θεῶν ὕμνους καὶ πάϊωνας εἶναι ὑπὸ τῶν ποιητῶν πεποιημένους, τῷ δὲ Ἐρωτι, τηλικούτῳ ὄντι καὶ τοσοῦτῳ θεῷ, μηδὲ ἓνα πάποτε τοσοῦτων γεγονότων ποιητῶν πεποιηκέναι μηδὲν ἐγκώμιον;

⁴⁸¹ Plut. *Amat.* 765d s.: τὰ μὲν οὖν ποιητὰ προσπαίζοντες εἰκόασι τῷ θεῷ γράφειν περὶ αὐτοῦ (*scil.* Ἐρωτος) καὶ ἄδειν ἐπικωμάζοντες, ὀλίγα δ’ εἴρηται μετὰ σπουδῆς αὐτοῖς ...

è forse interpretato come un'indecorosa contaminazione di generi; l'inno può anche diventare subalterno e funzionale alla lode del giovinetto, facendosi strumento di conquista erotica ed annullando la distanza sacrale tra l'uomo e il dio, membri ordinari dello stesso simposio (cf. Vetta 1983, p. LX e p. 88 ss. = in Gentili 2006⁴ [1984], p. 161 ss.; cf. Vetta 1992, p. 210). Dai frammenti e dalle testimonianze risulta comunque come la produzione innodica di Anacreonte, non certo limitata agli dèi dell'amore e del vino, esprimesse spesso maggiore ossequio per le divinità, pur mantenendo il simposio come principale contesto di esecuzione. Non è un caso che gli editori alessandrini abbiano scelto come μέλος di apertura proprio l'*Inno ad Artemide* (fr. 1 G. = 348 P.; cf. **comm. T61**).

Una tipologia di inno particolarmente coltivata da Anacreonte è quella cletica, come attesta Menandro Retore (**T52a**): svariate divinità sono evocate da svariati luoghi. A riguardo dell'*Inno ad Artemide*, Menandro (vd. **comm. T52**) sembra confermare il carattere cletico e l'estensione, comune a molti componimenti del genere (cf. **comm. T55**, **comm. T61**): preghiera cletica e motivo della richiesta sono dunque nella parte del carme non pervenuto. Si tratta della struttura riscontrabile nel più breve *Inno a Dioniso* (fr. 14 G. = 357 P.). In merito all'estensione, non c'è contraddizione tra Menandro e la testimonianza che sottolinea la brevità dei carmi monostrofici rispetto a quelli triadici (**T55b**). Altri inni sono riconoscibili grazie alla presenza di stilemi innodici o di epiteti di divinità: il fr. 91 G. = 380, Χαῖρε, φίλον φῶς χαρίεντι, μειδιῶν προσώπῳ, che Imerio (**T51**) definisce "inno" paragonandolo ad altre composizioni innodiche di Pindaro e Simonide, presenta il tradizionale χαῖρε incipitario e gode del parallelo saffico (fr. 1, 14 V.: μειδιαί[σαισ' ἀθανάτῳ προσώπῳ, di Afrodite); nel fr. 74 G. = 418 P., Κλῦθί μεν γέροντος εὐέθειρα χρυσόπεπλε κούρη sono notevoli κλῦθι e χρυσόπεπλος (detto altrove di Mnemosine). Si tratta probabilmente di due inni, anche se, alla luce di quanto detto, non stupirebbe se i destinatari dei due carmi fossero ragazzi e non dèi (cf. **comm. T16**; **comm. T27**).

Eros ed Erotes

Tra le divinità, Anacreonte elegge Eros a protagonista indiscusso della sua poesia. Malgrado le attestazioni dirette di inni in onore del dio siano incerte,⁴⁸² i testimoni sembrano riflettere la conoscenza di una produzione innodica in senso proprio: se si eccettua l'affermazione di Ateneo (**T23**), secondo cui il poeta "celebrava sempre Eros nei canti (ὕμνων)", allusiva forse al fr. 13 G. = 358 P. (vd. **comm. T23**; vd. anche *supra*), nelle altre attestazioni (**T42**; **T52d**; **T19**; fr. 127 G. = 445 P.: vd. **comm. T19**) il dio è declinato al plurale: la menzione degli Erotes, che trova seguito nelle *Anacreontiche*, non può essere liquidata come un'inferenza arbitraria da parte delle fonti (vd. **comm. T19**); come si deduce dal contesto imeriano del fr. 127 G. = 447 P., in cui si allude all'amore per un solo giovinetto, la fortunata rappresentazione del dio scisso in Amorini non va ricondotta alla pluralità degli ἐρώμενοι di Anacreonte, ma esprime l'intensità dell'assillo del poeta circondato dagli Erotes e tempestato di dardi. Allocuzioni dirette ad Eros o agli Erotes sono rare e perlopiù incerte (frr. 91 G. = 380 P.; 127 G. = 445 P.; *P. Oxy.* 3722, fr. 3, 5-6). Il quadro è complicato dalla difficoltà di

⁴⁸² Talvolta l'originalità del fr. 37 G. = 505^(d) P., tradito da Clemente è posta in dubbio (vd. **comm. T45**), sempre se la definizione di inno è appropriata. Eros è plausibilmente il destinatario dell'inno di cui il fr. 91 G. = 380 P. è *incipit* (vd. **comm. T51**), ma sono possibili valutazioni in senso contrario, non ultima la probabile presenza, nel carme, dell'espressione δι' ἔρω[τα, leggibile in *P. Oxy.* 3695, fr. 17, 6.

distinguere Ἔρως da ἔρως, il sentimento d'amore, ed Ἐρωτες da ἔρωτες, gli Amori o gli amori (e quindi gli amati).⁴⁸³

Anacreonte rappresenta il proprio rapporto con il dio dell'amore come un interminabile e ciclico conflitto. Eros è lo sfidante e il provocatore: dallo scontro, a cui il poeta tenta invano di sottrarsi, il dio esce sempre vincente, rivelando la sua potenza e superiorità. La risposta di Anacreonte a questo conflitto è nel dipingere il dio e il drammatico sviluppo dell'esperienza amorosa attraverso rappresentazioni cangianti e briose. Queste immagini, cromaticamente vivaci e mai convenzionali, non vanno però interpretate in chiave burlesca, perché originano da un approccio sincero ed emotivamente carico all'esperienza amorosa, dove il sorriso di distacco è acquisito in genere solo attraverso sofferenze e tormenti (su questi aspetti, cf. Gerber 1997, p. 204 ss.). La rappresentazione di Eros alato e degli Erotes arcieri (vd. **comm. T19**; per i dardi di Eros, cf. *P.Oxy.* 3695, fr. 12, 19) va ascritta forse a una stessa vicenda, a cui Anacreonte dedica almeno due carmi, narranti l'uno (cf. fr. 83-84 G. = 378-379ab P.) l'ascesa in volo all'Olimpo e il rimprovero di Eros (cf. *P.Oxy.* 3695, fr. 17, 5-6), l'altro (cf. fr. 127 G. = 445 P.) la minaccia agli Erotes: non è chiaro da quale carne (forse da un terzo distinto) possa derivare la notizia della malattia – quasi certamente il mal d'amore ricevuto in castigo (cf. **comm. T27**) – e della riconciliazione con gli Erotes (**T19**). Questi carmi hanno ispirato la rielaborazione dell'*Anacreontica* 13 W., dove il dio, stizzito per aver consumato i suoi dardi, si scaglia lui stesso nell'animo del poeta, rendendo vani lo scudo e la corazza di cui questi ha cercato di equipaggiarsi. Ma Eros colpisce Anacreonte in diversi altri modi: in un incontro di pugilato, che il poeta vorrebbe evitare e sostiene con fatica,⁴⁸⁴ con un maglio di fabbro (fr. 25 G. = 413 P.); con una più innocente palla purpurea (fr. 13 G. = 358 P.). In fuga da Eros, forse raffigurato come coppiere, Anacreonte sarebbe stato costretto addirittura ad abbandonare il simposio cercando riparo presso Pitomandro (cf. fr. 35 G. = 400 P.; *P.Oxy.* 3722, fr. 2, 1 ss.: vd. **comm. T63**).

La caratterizzazione di Eros in senso agonale trova compimento nell'immagine, tutt'altro che rassicurante, del dio che gioca, come con astragali, con le follie e i tumulti (fr. 111 G. = 398 P.). Eros bambino potrebbe ricorrere in un dubbio *incipit* del *P.Mich.* 3498^r + 3250b^r col. ii 7, Ἔρως ἐπεξενώ[θη], se è illuminante il confronto con l'*Anacreontica* 33 W., dove il dio, bagnato dalla pioggia, bussa a casa del poeta prima di trafiggerlo con un suo dardo. Come quella puerile, le raffigurazioni di Eros languido (fr. 139 G. = 459 P.) ed Eros giovenco (fr. 14 G. = 357 P., 2) – reso ammansito da Dioniso? – non affievoliscono la natura terribile del dio ma ne rimarcano l'imprevedibilità: anche quando è agghindato da simposiasta, Eros resta tiranno degli uomini (fr. 37 G. = 505^(d) P.; forse *P.Oxy.* 3722, fr. 3, 6), cinico vendemmiatore di mali (come sembra potersi leggere nel *P.Oxy.* 3722, fr. 1, 26), e il suo aspetto fa forse tremare il poeta anche nel sonno (*P.Oxy.* 3722, fr. 14, 4-5).

Dioniso

A giudicare dai frammenti tràditi, Dioniso è il deuteragonista divino della poesia anacreontea, ma in compenso ci è trasmesso in suo onore un inno cletico (fr. 14 G. = 357 P.), completo o per lo meno provvisto di parte iniziale e finale. Si tratta del carne in

⁴⁸³ Oltre alle testimonianze già citate sugli Ἐρωτες – cf. **comm. T19** – bisogna ricordare i fr. 120 G. = 402b P.; 125 G. = 444 P.; vd. anche **T27**.

⁴⁸⁴ Fr. 38 G. = 396 P.; 65 G. = 346 P.: sull'interpretazione si rinvia a MacLachlan 2001, p. 123 ss.

cui Anacreonte prega il dio di giungere a lui benevolo (εὐμενής) e di essere buon consigliere di Cleobulo, perché questi accetti il suo amore (vv. 6-11; cf. **comm. T27; comm. T114**). Dioniso costituisce il nume tutelare⁴⁸⁵ di Anacreonte e, come Saffo invoca Afrodite (fr. 1 V.), egli si rivolge al dio del vino quale alleato per porre rimedio alle *impasse* amorose mediando con Eros e persuadendo Cleobulo. A Dioniso il poeta sembra rivolgersi con riconoscenza per aver posto fine al faticoso pugilato con Eros permettendogli di sfuggire alla stretta dell'avversario, ovvero dai terribili lacci di Afrodite.⁴⁸⁶ È decisamente probabile che le celebrazioni di Dioniso ne valorizzassero la prerogativa di liberare dagli affanni, attuata in gran parte attraverso l'azione distensiva e allotropica del vino: risale probabilmente alla poesia anacreontea l'uso dell'eteronimo "Lileo", ricorrente nelle *Anacreontiche* (cf. **T124**, 17) e in un epigramma efrastico sul poeta di Teo (**T42**, 1). Si direbbe invece un motivo tutto anacreontico l'eulogia di Dioniso come liberatore dai torpori della vecchiaia (*Anacreont.* 46-53 W.): grazie al vino il dio consentirebbe al poeta di ringiovanire le membra e di tornare a danzare con i giovani. Che tuttavia nel simposio anacreonteo la celebrazione dionisiaca fosse un atto liturgico ordinario, complementare alla bevuta che ne è anzi espressione pragmatica, viene indicato nel celebre fr. 33 G. = 356 P. (sulla cui interpretazione vd. **comm. T23**): l'esortazione, rivolta al gruppo di sodali, ad esecrare la caotica e fragorosa Σκυθική πόσις in favore di una bevuta costumata mira espressamente a reiterare una celebrazione di Dioniso priva di violenza (ἀνυβρίστως δῆυτε ἀναβασσαρεῖν, cf. vv. 5-6), in cui i καλοὶ ὕμνοι (vv. 10-1) sembrano forse identificabili proprio con i canti in onore del dio. Come simposiarca o guida di un κῶμος dionisiaco, l'io lirico del fr. 30 G. = 410 P. invita gli astanti a cingere la fronte con ghirlandette di appio per "agire" una festa sontuosa per Dioniso (ἐπι δ' ὀφρύσιν σελίνων στεφανίσκους / θέμενοι θάλειαν ἑορτὴν ἀγάγωμεν / Διονύσῳ). A Samo, Bacco era venerato con i nomi di Ἐλυγεύς, Ἐνόρχης, Γοργυεύς (cf. Bergk 1834, 173). In linea con l'immagine di Anacreonte comasta già canonizzata nelle rappresentazioni vascolari (**AI I-III**; vd. **comm. T98**), Dioscoride (**T32**, 2) saluta Anacreonte come "guida di ogni corteo e veglia notturna" (κώμου καὶ πάσης κοίρανε παννυχίδος), ed Antipatro (**T34a**, 5) allude più espressamente a cortei dionisiaci (εὐάσι κώμοις). Attraverso il riferimento congiunto ai κῶμοι e le παννυχίδες (**T43**, 3-4; cf. **T31a**, 5-6), gli epigrammi sembrano distinguere tra feste notturne dionisiache maschili e femminili. Per questo, è lecito ritenere siano riconducibili a un contesto bacchico anche le παννυχίδες ateniesi ricordate da Crizia (**T23**, 8) celebrate da cori di donne, forse istruite a danze menadiche (vd. *infra*). Non stupisce per questo di trovare nei versi anacreontei riferimenti da una parte alla rappresentazione del dio stesso come comasta: πολλὰ δ' ἐρίβρομον / Δεύνησον (fr. 16 G. = 365 P.) e, soprattutto, κωμάζει † δὲ ὡς ἄν δεῖ † Διόνυσος (fr. 123 G. = 442 P.);⁴⁸⁷ dall'altra alle lascive Bassaridi (fr. 32 G. = 411b P.; cf. fr. 138 G. = 458 P.; ep. °204 G. = V *FGE*). Siamo inoltre informati del fatto che Anacreonte abbia riferito a Dioniso l'epiteto Αἰθιοπίης παῖδα (fr. 128 G. = 464 P.), talvolta riferito al vino. Contenuti mitici sembrano essere

⁴⁸⁵ Secondo l'aneddotica antica, tuttavia, Dioniso avrebbe poi 'tradito' Anacreonte provocandone la morte (vd soprattutto **T30; T31a; T37a; T41**).

⁴⁸⁶ Fr. 65 G. = 346 P., 3-6: — U U]. φ πολλὴν ὀφείλω / τῆ]ν χάριν ἐκφυγῶν Ἐρωτα[/ Δε]ύνησε, παντάπασι δεσμ[ῶν / τῶ]ν χαλεπῶν δι' Ἀφροδίτη[v. Il fr. prosegue con la richiesta, dal tono desiderativo, di vino e acqua bollente.

⁴⁸⁷ Gentili 1958, p. 78 intende "folleggia come Dioniso" (κωμάζει δ' ὡς Διόνυσος), ma gli scoli omerici (*in Il.* 19, 21 [IV 576 s. Erbse]) citano il frammento come confronto per il verso omerico "Armi come dovrebbero essere quelle degli immortali": poiché Anacreonte "paragona il dio al dio stesso" (αὐτὸν αὐτῷ συγκρίνας: per l'espressione, cf. Plut. 500c), dovremmo tradurre "Dioniso fa baldoria come a lui si conviene".

appartenuti alla celebrazione di Dioniso ricordata da Imerio (**T52c**), in cui, come nelle *Baccanti* euripidee, si raccontava dell'ingresso del dio in città. Forse Anacreonte (inc. 505^(e) P.) ricordava anche Enozione, figlio di Dioniso e Arianna e re dell'isola di Chio: d'altro canto, suo figlio Atamante potrebbe corrispondere proprio all'ecista di Teo celebrato altrove (cf. Veneri 1977, p. 91 ss.).

Altre divinità

Afrodite. La dea è detta trastullarsi con Dioniso insieme con le Ninfe ed Eros (fr. 14 G. = 357 P.), ma Imerio (**T52b**) riferisce di ricorrenti epiclesi anacreontee di Cipride, da lui interpretate “come una sorta di proemio”, che lasciano pensare ad invocazioni innodiche improntate al lamento per via dei tormenti d'amore. Non si esclude che Anacreonte ne ricordasse i natali ciprii (cf. **comm. T52**, p. 233, n. 548). Un'associazione tra la dea e gli affanni amorosi (μέριμναί) potrebbe essere attestata nel fr. 68 G. = 346 P. Antipatro (**T36b**, 5-6) rappresenta Anacreonte che continua anche nell'Ade a soffrire le febbri di Cipride, più calde dell'Acheronte. Nelle poche attestazioni si dà risalto ai poteri coercitivi della dea, rappresentati dall'immagine dei “terribili legami” (χαλεποὶ δεσμοί) che hanno impedito al poeta di sottrarsi ai pugni di Eros (fr. 65 G. = 346 P., 5-6), o dal nuovo giogo che tiene legata l'etera Erotima, come una cavalla, nei campi di giacinto (fr. 60 G. = 346 P., 8-9: κατέδησεν, forse con ἐκ λεπάδων da intendersi in senso strumentale). Il nome della dea ritorna nelle linee di commento del *P.Oxy.* 3722, fr. 16, col. II 7 ss. ([νηφόρον ἰνα [...]] / ὑπὸ τῆς Ἀφροδείτη[ς] / γέλωτος καὶ παιδ[ιᾶς], riferite al lemma ἐνκεκαλ[υμμένος] (l. 6: congettura di Maehler; vd. Molfino-Porro 2016, p. 60). Anacreonte riceveva onori nel tempio di Afrodite a Cizico, probabilmente con una statua (**T44**).

Artemide ed Apollo. Ad Artemide Leucofriene, protettrice di Magnesia, è rivolto l'inno cletico in gliconei che apriva l'edizione aristarcea (fr. 1 G. = 348 P.): giunto incompleto (ignoto è l'oggetto della richiesta), esso fu composto per essere intonato in un luogo diverso dalla città sul Meandro, presumibilmente a Samo (vd. **comm. T52a**; cf. **comm. T55**; **comm. T61**). Salutata con epiteti tradizionali (vv. 1-3: ἐλαφηβόλος, ξανθὴ παῖς Διός, δέσποινα ἀγρίων θηρῶν), la dea è detta proteggere i Magnetici, celebrati con un tono solo apparentemente lusinghiero (cf. **Vita**, n. 96). L'allocuzione ad Apollo in un anonimo *Trattato sulla vecchiaia* (**T15**) è contenuta in un passaggio che potrebbe ispirarsi a un carne anacreonteo. Due frammenti rimandano al contesto oracolare del tempio di Apollo a Didima, presso Mileto (*P.Oxy.* 3722, fr. 16, col. II 12-3; fr. 53 G. = 426 P.: vd. **Vita**, n. 94). A Latona come madre di Apollo e Artemide potrebbe rinviare il termine δίτοκος (fr. 151 G. = 474 P.), glossato da Polluce (3, 49) come “due volte genitrice” (τὴν δις τεκοῦσαν). Nel fr. °188 G. = adesp. 957 P. attribuito ad Anacreonte da Bergk (1882, p. 274: vd. **comm. T53**), Ἀστερίς, οὔτε σ' ἐγὼ φιλέω οὔτ' Ἀπελλῆς, i nomi di Apelle e Asteride richiamano Asteria, antico nome dell'isola di Delo, e Apollo, ma il contesto è oscuro.

Zeus ed Era. Tutto ciò che i frammenti conservano di allocuzioni a Zeus è un invito assai poco riverente ad assopire la “barbara voce” (fr. 122 G. = 423 P.: κοίμησον δ', ὃ Ζεῦ, σόλοικον φθόγγον). A questo si aggiunge ora il fr. S313b P. = 423b C. (ap. Anon. Mutin. f. 198r, ed. Bühler, “MCR” 4, 1969, p. 11), μὴ πως βάρβαρα βάξις: apparentemente un ferecrateo, la possibile appartenenza allo stesso carne potrebbe essere d'aiuto nel decifrare l'oscura *facies* metrica del primo. Il riferimento è indubbiamente al tuono (cf. fr. adesp. 929c P.: Ζ[ε]ῦς μὲν ἐπέβρεμε βάρβαρα βροντᾶ), come nel dubbio fr. °186 G. = adesp. 978 P. Il contesto potrebbe essere quello di un

simposio invernale (fr. 7 G. = 362 P.; cf. Alc. fr. 338 V.). Era è la grande assente dai versi anacreontei, se si considerano gli stretti rapporti di Policrate con l'Heraion di Samo (vd. **Vita**). È probabile che Anacreonte abbia cantato l'εὐτυχία di Policrate in relazione alle processioni dei Samii per Era (il genere poetico e i toni di questo carme sono tuttavia difficili da intuire), benché sia difficile che tale celebrazione sia avvenuta nel contesto rituale del tempio come vorrebbe far apparire Imerio (**T11**). Anche il fr. 19 G. = 352 P., rivolto a Smerdi, può essere contestualizzato nella festa dei *Tonea* in onore di Era (vd. **Vita**).

Demetra ed Atena. Per i rapporti di Anacreonte con la festa delle Tesmoforie e con il culto demetriaco, in particolare per l'invocazione del porcaio Eubuleo, si rinvia a **Vita**. Per Atena, vd. **comm. T23**, p. 154.

παρθένεια

L'ipotesi che le edizioni alessandrine di Anacreonte comprendessero un libro di Παρθένεια si fonda su una sola fragile evidenza (fr. °190 G. = inc. 501 P.), frutto di un'integrazione proposta da Platt-Ludwich per gli scolii di Ammonio all'*Iliade* (21, 162-3 [V 91 Erbse]) trasmessi dal *P.Oxy.* 221 col. VII 5-12: καὶ πα[ρ'] Ἀνακ[ρέοντι] ? / ἐν Παρθενείοις· πα[ρ'] Ἰστέρο[παίου] γε-/γένημα ὅς ... Il grammatico alessandrino introduce una citazione poetica, forse in asclepiadei, per illustrare la principale abilità del condottiero dei Peoni Asteropeo: saper palleggiare due lance con entrambe le mani; grazie ad essa riesce a ferire Achille nel valoroso duello, costatogli però la morte, presso lo Scamandro. La notizia che si tratti di un *Partenio* suggerisce che παῖς (l. 2) sia da intendere “figlia”, come si qualifica l'io *loquens*. Ciò che è incerto nel passaggio papiraceo è il nome di Anacreonte (immotivata la proposta di Snell di emendare Παροίνοις in luogo di Παρθενείοις), ma va detto, a sostegno dell'integrazione di Platt-Ludwich, che essa collima perfettamente con i segni visibili e comporta meno criticità dell'assegnazione del frammento a Pindaro (supposta da Grenfell e Hunt sulla base di un confronto con l'*Ol.* 13).

Suggestivi indizi del fatto che Anacreonte abbia composto Παρθένεια potrebbero in effetti cogliersi sia nelle testimonianze che nei frammenti. Se orientati in questo senso, i versi di Crizia (**T23**) rappresentano l'attestazione più eloquente: i γυναικεῖα μέλη (v. 1) potrebbero essere intesi come canti intonati da donne, più nello specifico dai θήλειοι χοροί (v. 8) che attendono alle sacre παννυχίδες. Dai riferimenti criziani si può anche arrivare a supporre che nella seconda metà del V sec. circolasse ad Atene una raccolta di γυναικεῖα μέλη anacreontei.⁴⁸⁸ Che Crizia si riferisca a carmi specifici sembra confermato dal fr. 98 G. = 438 P., βούλεται ἡπεροπός <τις> ἡμῖν εἶναι (cf. **T23**, 3: γυναικῶν ἡπερόπευμα), dove a parlare potrebbe essere proprio un coro di donne in riferimento al poeta stesso. Crizia sembra inquadrare le “veglie notturne” in un contesto dionisiaco, come del resto anche alcuni richiami successivi (cf. **T32**), ma ciò ovviamente non significa che Anacreonte non potesse comporre παρθένεια anche per altre occasioni rituali (vd. **comm. T23**; cf. **Vita**). A questo genere poetico sono stati così rapportati altri frammenti, talvolta in verità piuttosto arbitrariamente: fr. 86 G. = 385 P.; 87 G. = 451 P. (Bowra 1973, p. 444 s.); fr. 63 G. = 346 P. (Bravo 1997, p. 30 s.). Quanto al fr. 92 G. = 390 P., che racconta dell'agile danza delle Muse (cf. **comm. T23**, n. 309), può essere utile richiamare all'attenzione un passaggio di Imerio (*Or.* 48, 30, p.

⁴⁸⁸ Cf. Gentili 1958, p. XXV e p. 217; Díaz-Regañon 1980, p. 66; un po' ipercritico sul punto Vox 1990, p. 93 s.

197 Colonna) – prossimo al contesto della citazione del fr. 127 G. = 445 P. – ove sono rappresentate le Muse al tramonto in discesa dall’Elicono verso Atene, danzanti come ἀγέλαι μὲν νέων περὶ τοὺς ἡγεμόνας. Di certo non fornisce alcun apporto da questo punto di vista il passaggio della *Storia Vera* di Luciano (**T111**), che potrebbe non essere decisiva neanche a proposito di un riuso corale dei carmi anacreontei in epoca imperiale.

Ad ogni modo, il giudizio degli studiosi non è unanime nel considerare i παρθένεια un genere poetico dagli attributi specifici. Laura A. Swift (2010, p. 175 ss.) ne individua le principali caratteristiche nell’autoreferenzialità del coro femminile e nel contesto performativo rituale di transizione all’età adulta. A ciò si aggiungano le consonanze di motivi e immagini individuabili nei *Parteni* di Alcmane e Pindaro. Se davvero i παρθένεια anacreontei condividevano queste caratteristiche, dovremmo forse privilegiare l’ipotesi di contesti più tradizionali rispetto a quella dei cori menadici (ad Atene la liturgia che sembra fare al caso di un compositore di παρθένεια è senz’altro quella degli Ἀρκτεῖα in onore di Artemide Brauronia). Secondo Claude Calame (1997, p. 3 ss.), tuttavia, la categoria eidografica alessandrina di “partenio” non rispondeva ad un preciso genere poetico, ma era riferita a un qualsiasi canto corale femminile, spesso assimilabile ad altri generi e rispondente a differenti contesti performativi. Prima degli Alessandrini, comunque, Aristosseno (fr. 82 Wehrli) esibisce una certa consapevolezza del genere poetico quando afferma che molti παρθένεια in modo dorico furono composti da Alcmane, Pindaro, Simonide e Bacchilide (πολλὰ Δώρα παρθένεια [ἄλλα] Ἀλκμᾶνι καὶ Πινδάρῳ καὶ Σιμωνίδῃ καὶ Βακχυλίδῃ πεποιήται): se non è da spiegare diversamente, il silenzio del Peripatetico su Anacreonte, che pure fece uso dell’armonia dorica (**T60**), costituisce un indizio a sfavore dell’esistenza di παρθένεια anacreontei in senso stretto, e induce a ritenere che, se esisteva nelle edizioni ellenistiche un libro con questo nome, vi fossero semplicemente raccolti componimenti anacreontei da cui si arguiva un’esecuzione corale femminile,⁴⁸⁹ in primo luogo quelli interpretati dai cori di donne nelle παννυχίδες ricordati da Crizia (**T23**, 8).

ἴαμβοι, σκωπτικά

La *Suda* (**T1**) attribuisce ad Anacreonte la composizione di giambi in due passaggi distinti: nel primo i giambi sono citati insieme alle elegie ed è specificato il dialetto; nel secondo, i giambi sono ricordati con i παροιμία μέλη e i cosiddetti Ἀνακρεόντεια. Come si è mostrato (vd. **comm. T1**; cf. *supra*), soltanto il primo dei due dati proviene da un’affidabile tradizione antica, mentre il secondo, originato forse dall’esigenza di integrare i dati, si direbbe ispirato al titolo di una collezione di *Anacreontiche*. La *Suda* offre lo spunto per porre un quesito irrinunciabile per un corretto inquadramento dell’opera giambica anacreontea: gli editori alessandrini classificavano a parte i giambi rispetto alla produzione lirica? Il testo dell’antico lessico omette il dato più importante, relativo alla composizione e forse al numero di libri di μέλη, ed è facile immaginare che, prima di venir meno, esso precedesse la menzione dei giambi. Diviene così visibile il rapporto di alterità tra Ἰαμβοὶ e Μέλη che trova conferma nello stesso raggruppamento in separata sede dei primi con le elegie. Se il testimone riflette l’esistenza di un libro denominato Ἰαμβοὶ, distinto dai libri lirici, è possibile che, in

⁴⁸⁹ Alcuni frammenti anacreontei in cui l’io *loquens* è femminile ci sono attestati per altri libri (20 G. = 354 P.; 44 G. = iamb. 5 W. = 432 P.; 29 G. = 411a P.). La testimonianza di Ermogene (**T58b**) va dunque riferita più in generale al carattere mimetico della poesia anacreontea, concedente non di rado la parola alle donne.

questo caso, il criterio che ha guidato la classificazione alessandrina non fosse squisitamente metrico, ma fosse anche improntato a una valutazione dei contenuti e della pragmatica d'esecuzione. L'annotazione di West 1998, II 31, che "non apparet num iamborum liber seorsum instructus sit", può essere respinta sulla base del confronto tra la *Suda* e le fonti.

Soltanto il fr. 44 G. = iamb. 5 W. = 432 P. è espressamente trasmesso come giambo: Erodiano (cf. Π. καθόλ. προσῳδ. III.1, 251 Lentz), secondo la testimonianza dell'*Etymologicum Magnum* (s.v. κνυζηθμός, p. 523, 5 ss. Gaisford), introduce la citazione di un epodo composto da trimetro giambico ed *hemiepes* dicendo ὡς παρὰ Ἀνακρέοντι ἐν ἰάμβῳ. Poiché, secondo il *modus citandi* dei grammatici, la qualifica non può riferirsi soltanto al trimetro (è pur vero che è qui che figura κνυζή, che interessa l'entrata del lessico), ma al componimento da cui è tratto, è probabile che Erodiano non abbia impiegato per il distico la definizione più appropriata di ἐπωδός per essersi attenuto al titolo alessandrino. I lessici ci trasmettono un'altra importante evidenza: Fozio (s.v. ἀνασύρειν καὶ ἀνασεσυρμένην, I 169 Theodoridis) segnala l'uso del verbo da parte di Anacreonte (fr. 18 G. = 350 P.), riferendosi quasi certamente al participio: nei codici si legge Ἀνακρέων ἐν αἰ, che West ha opportunamente emendato in ἰά(μβῳ).⁴⁹⁰ Ora, se la struttura metrica di questo frammento – che si ritrova nel fr. 45 G. = iamb. 6 W. = 431 P. – corrisponde ad uno schema epodico tipicamente archilocheo (fr. 185; °187; 188; 190; °193 T. = iamb. 182-7 W.), si può notare che il termine ἀνασύρω gode di un significativo parallelo in Ipponatte (fr. 152 D. = 135a W. ἀνασυρτό{πο}λις, detto di una πόρνη: il frammento sembrerebbe dunque 'giambico' non solo per il metro ma anche per linguaggio e contenuto.

Nei frammenti anacreontei, in effetti, scorgiamo diversi punti di contatto con i due giambografi: il fr. 51 G. = 440 P.⁴⁹¹ e il fr. 108 G. = 389 P.,⁴⁹² il secondo dei quali ripropone peraltro la metafora archilochea διψέων πιεῖν (fr. 109 T. = 125 W.), non possono non richiamare la Pasifile di Archiloco, l'etera "cara-a-tutti" (fr. 71 T. = 331 W.). Il poeta di Paro (fr. 112 T. = 119 W., 2: προσβαλεῖν μηρούς τε μηροῖς) costituisce un buon precedente per il fr. 124 G. = 439 P. (per cui cf. **comm. T23**), e questo parallelismo induce ad interpretarne l'oscura *facies* metrica come giambico-trocaico.⁴⁹³ Forse anche qui il riferimento è al rapporto sessuale con una prostituta (Esichio cita il frammento a confronto di un lemma, γυναικας ειλίποδες, attestato in Eup. fr. 174, 3 K.-A. a proposito di etere). Un glossarietto sui modi più coloriti, arguti o eufemistici di apostrofare le πόρναι da parte di Anacreonte, Archiloco e Ipponatte è registrato con qualche differenza dalla *Suda* (μ 1470) e da Eustazio (*in Il.* 23, 774, IV 835 Van der Valk). Non si può non fare accenno alle consonanze tra il celebre frammento

⁴⁹⁰ Gentili, pur seguendo la correzione dubitativa di Reitzenstein ἐν α', già segnalava la possibilità che si trattasse di un giambo.

⁴⁹¹ † ὄρᾶν ἀεὶ † λίην / πολλοῖσι γὰρ μέλεις. Il senso è incompleto, ma non necessariamente corrotto. Prisciano (*De metr. Terent.* III 427, 20 Keil) lo cita come esempio di giambo con spondeo in quarta sede (potrebbe dunque trattarsi di un giambo lirico: vd. da ultimo Gentili – Lomiento 2003, p. 140). Se si rifiuta la testimonianza, si può interpretare il verso, andando a capo, come parte finale e parte iniziale di due trimetri.

⁴⁹² φίλη γὰρ εἰς / ξείνοισ'· ἔασον δέ με διψέωντα πιεῖν. La colometria è sostenuta da Gentili sulla base del confronto con il fr. 61 G. = 346 P. (*P.Oxy.* 2321, fr. 2) e restituisce la fine di un *colon* giambico e un trimetro coriambico.

⁴⁹³ Si potrebbe pensare a un tetrametro trocaico: — U πλέξαντες < U > μηροῖσι πέρι μηρούς — U — (X): per la cesura, cf. fr. 74 G. = 418 P.; per la soluzione, cf. fr. 77 G. = iamb. 3 W. = 420 P.; per il mancato rispetto della legge di Porson, cf. fr. 76 G. = 443 P.

archilocheo dello scudo abbandonato (8 T. = eleg. 5 W.) e i fr. 85 G. = 381b P. e fr. 126 G. = eleg. 3 W. = 504 P.⁴⁹⁴

Plutarco (**T110**) accomuna Anacreonte e Archiloco quali bersagli della sua polemica contro il disinteresse della poesia per la virtù, e nelle sue mire sembra esserci in primo luogo la poesia scommatica. Ciò che Crizia lamenta di Archiloco (in uno schizzo parallelo a quello anacreonteo ma attestato in forma prosaica: vd. **comm. T23**), aver lui mostrato il lato peggiore di sé nelle proprie poesie e mostrato sé stesso peggiore di quanto non fosse – l'essenza del genere giambico – non diverge da ciò che in antico si è detto in negativo sul poeta di Teo. Aristosseno (**T101**), ad esempio, afferma che Anacreonte e Alceo hanno “usato i propri libri come amici”, vi espressero cioè contenuti che sarebbero dovuti restare privati. Che Orazio ne riproponga la massima a proposito di Lucilio – anche in considerazione delle parole di ps.-Acrone, il commentatore oraziano – apre il seducente scenario di un rapporto di filiazione tra la satira lucilliana e la poesia dei due lirici. Ps.-Acrone (**T54**) ci trasmette anche un'oscura notizia relativa a un componimento satirico che coinvolgeva un tale di nome Lisandro. In chiave “poetologica”, l'aneddoto di Massimo di Tiro (**T27**) potrebbe essere letto come una conversione di Anacreonte dal genere giambico (evocato dallo ψόγος e dal βλασφήμιον ἔπος) in favore dell'encomio amoroso (vd. Bernsdorff, in Baumbach – Dümmler 2014, p. 18 ss.).

Sinora mi sono soffermato sulle fonti che evidenziano un *trait d'union* tra Anacreonte e i giambografi, e insistono sulla presenza delle etere come protagoniste e destinatarie della loro poesia. Ma ovviamente i passaggi collazionati non consentono se non in minima parte di ricostruire quale tipologia di carmi gli editori Alessandrini fecero confluire nel libro di Ἰαμβοί. A scanso di equivoci, qui non si intende sostenere in alcun modo l'omologia di giambo e poesia scommatica, che trova una facile smentita negli stessi frammenti: ad altri temi Anacreonte ha destinato i suoi giambi (cf. i giambi non scommatici nei fr. 52 G. = iamb. *1 W. = 425 P.; inc. 505^(a) P. = adesp. iamb. 3 W.; altri giambi scommatici: fr. 53 G. = 426 P., 54 G. = iamb. 7 W.; 424 P.; inc. 505^(b) P.), ad altri metri l'invettiva e lo scherno (vd. *supra*).

Se si condivide quanto si è detto, secondo la testimonianza della *Suda* il libro di Ἰαμβοί doveva contenere, come quello di Ἐλεγείαι, componimenti che gli Alessandrini avevano ben distinti dai libri dei Μέλη, in buona parte in ragione della loro affinità metrica con la poesia archilochea. Se è corretto attribuire a questa distinzione un criterio di tipo performativo, dovremmo dunque concludere che i *Giambi* di Anacreonte fossero destinati ad una performance non cantata – come quella dei Μέλη – ma recitata oppure in recitativo – come quella dei giambi o degli epodi archilochei (cf. ps.-Plut. *De Mus.* 1141a). Tale valutazione non sembra poter essere estesa a quei componimenti in dimetri giambici (acataletti o catalettici: cf. **T67** – **T68**), organizzati in strofette o in successione, che gli Alessandrini devono aver classificato tra i Μέλη: per essi, a quanto pare, dobbiamo supporre una *performance* cantata. Non c'è dubbio che la maggior parte dei componimenti in coriambi misti a giambi (cf. fr. 82-91; 106-110 G.) – a cui spesso Anacreonte sembra aver affidato i suoi strali – fosse classificata come melica. Alla stessa conclusione si dovrebbe pervenire per i componimenti trocaici, anche in tetrametri (cf. p. es. fr. 71-72 G. = 347 P., trasmessi dal *P.Oxy.* 2322, e fr. 77 G. = iamb. 3 W. = 420 P.; 78 G. = 417 P.), con l'opportuna eccezione del fr. 75 G. = iamb. 2 W. = 419 P., compianto del prode Aristoclido trasmesso come epigramma.

⁴⁹⁴ Cf. **Vita**. L'oscuro metro del secondo non è impossibile da ricondurre, piuttosto che al metro elegiaco come si è fatto, al medesimo metro del primo (2ch. + hem.): non si esclude l'appartenenza ad un solo carme.

ἐλεγείαι, ἐπιγράμματα

L'edizione alessandrina di Aristarco dedicava un libro alle elegie di Anacreonte: è quanto possiamo dedurre dalla citazione in Efestione (*Ench.* 5, 2-3 Consbruch) – che prende a riferimento proprio l'ecclesi aristarchea, per lui più recente (vd. **comm. T61**) – di un esametro elegiaco (fr. 55 G. = eleg. 1 W.) quale esempio di *correptio* interna: καὶ παρ' Ἀνακρέοντι ἐν ἐλεγείαις. L'importante testimonianza conferma l'attendibilità della prima parte della notizia della *Suda* (**T1**), che attesta per Anacreonte giambi ed elegie, “tutti in dialetto ionico” (cf. *supra*). Non può trovare dunque alcun sostegno l'ipotesi di Page (1981, p. 124), secondo cui l'attribuzione di elegie nel lessico si riferirebbe agli epigrammi dell'*Antologia Palatina*. Il quesito da porsi, semmai, è perché i compilatori del lessico abbiano ommesso di menzionare anche la produzione epigrammatica, raccolta in serie già dalla *Corona* di Meleagro (cf. **comm. T56**): la *Suda* ricorda infatti elegie ed epigrammi per Saffo e Simonide (σ 107; 439), oltre che per Filita (φ 332) e Teocrito (θ 166). Quasi certamente le elegie di Anacreonte erano note nei simposi di fine V sec.: definendo Anacreonte ἀυλῶν ἀντίπαλον (**T23**, 4), Crizia potrebbe aver alluso a questa produzione, mettendo in risalto le maggiori qualità di poeta lirico.

Frammenti elegiaci di tema conviviale sono testimoniati da Ateneo: il fr. 56 G. = eleg. 2 W. (*ap.* 11, 463a), che degli elegiaci è il solo di più versi e di senso compiuto, è citato in connessione con la lunga elegia di Senofane (21 B 1 D.-K. = fr. 1 G.-P.) con cui condivide il motivo della *Priamel*, il rifiuto dei temi marziali, incompatibili con l'εὐφροσύνη simposiale, ma con una sensibile divergenza di toni e di intenti (malgrado l'esiguità del frammento anacreonteo, di due soli distici). L'elegia parenetica di Anacreonte (se definibile tale) non è proiettata alla tutela del benessere civico, ma solo della letizia tra i convitati; pone in primo piano i “doni d'Afrodite”, senza forse minimamente preoccuparsi di rimarcare la solennità del convito ed esortare alla *pietas* (per un confronto tra i due carmi, vd. Vetta 1995, p. L-LI). La programmatica messa al bando dei racconti di guerra e, soprattutto, la mescolanza di poesia e amore, doni di Afrodite e delle Muse, con il vino hanno ispirato un buon numero di *testimonia* anacreontei (vd. *supra*). Non si esclude che Anacreonte si dilungasse a descrivere la sontuosità del banchetto come Senofane (vv. 9-10: πάρεκινται δ' ἄρτοι ξανθοὶ γεραρὴ τε τράπεζα / τυροῦ καὶ μέλιτος πίονος ἀχθομένη), ma sarebbe da considerare la possibilità di intendere come elegiaco il fr. 121 G. = 435 P. κατηρεφέες παντοίων ἀγαθῶν, “(tavole) cariche d'ogni ben di dio”, trasmesso ancora da Ateneo (1, 12a): se κατηρεφής ricorre nella poesia esametrica e non è attestato in brani lirici, la *iunctura* παντοίων ἀγαθῶν gode addirittura di un parallelo in un pentametro teognideo, allusivo a temi gastronomici (*Theogn.* 1, 1000: παντοίων ἀγαθῶν γαστρὶ χαριζόμενοι. Non mi risultano per l'agg. παντοῖος – diffusissimo nell'elegia – altre attestazioni, nella melica arcaica, al di fuori delle poche in Pindaro e Bacchilide). Se la citazione mantiene l'*ordo verborum* originale, si potrebbe pensare alla fine di un pentametro e l'inizio di un esametro.⁴⁹⁵ Ateneo (11, 460c; cf. Poll. 6, 22) è testimone anche il fr. 57 G. = eleg. 4 W., οἰνοπότης δὲ πεποῖμαι, dove l'io *loquens* è stato forse identificato nel poeta, a giudicare da una possibile eco epigrammatica (**T34b**).

L'elegia di argomento erotico si direbbe documentata dal fr. 58 G. = eleg. 5 W., che la fonte, un lacunoso passaggio dell'anonimo *De Sublime* (31, 1), afferma o nega essere

⁴⁹⁵ κατηρεφέες / παντοίων ἀγαθῶν (fort. <εἰσί> κατηρεφέες, i.e. τράπεζαι). Meno probabile la dieresi in παντοίων.

stilisticamente “produttivo e prolifico” (θρε]πτικώτατον καὶ γόνιμον): qui Anacreonte sembra fare professione di noncuranza per la “puledra” di Tracia.⁴⁹⁶ Un ultimo *hemiepes* di carattere gnomologico (fr. 59 G.: δεῖ φροντίδα μὴ κατέχειν) è stato riscontrato in un sofisticato epigramma del bizantino Macedonio:⁴⁹⁷ se il ricorrere del concetto nelle *Anacreontiche* (38, 16; 40, 5 W.) può valere come un argomento a favore o contro l’attribuzione ad Anacreonte, i temi della φροντίς e della speranza inducono a propendere per l’estrazione gnomologica (cf. **T25** – **T26**). Ad ogni modo, la sentenza, così come tutte le altre a noi note da questa tradizione (soprattutto **T25a** e **T26b**, probabile parafrasi di verso), dovrebbe a mio avviso essere inserita, pur con il beneficio del dubbio, nella sezione elegiaca di un’edizione anacreontea.

In riferimento agli epigrammi da lui raccolti, Meleagro (**T56**, 2) definisce Anacreonte “fiore non seminato per i versi elegiaci”: ritorna l’antitesi con il canto melico, che sembrerebbe ricavabile per Crizia, ma quasi certamente quello del Gadareno è un giudizio del tutto positivo, teso ad evidenziare le buone qualità di Anacreonte come poeta elegiaco, la cui ispirazione non proviene dalla Musa, ma è preziosa nella sua rarità e spontaneità. Apparteneva alla *Corona* la sequenza in ordine alfabetico di epigrammi per *ex voto* o monumenti, presente nel libro VI (134-45: parte della più ampia sezione meleagrea 6, 110-57): si possono considerare autentici i soli epp. 137 (201 G. = VIII *FGE*), 138 (° 194 G. = IX *FGE*) e, forse, 134 (° 204 G. = V *FGE*), 136 (° 199 G. = VII *FGE*), 139 (° 203 G. = X *FGE*), 140 (° 200 G. = XI *FGE*), 141 (202 G. = XII *FGE*), 142 (° 198 G. = XIII *FGE*). Ad estratti dalla *Corona* appartengono anche gli epp. 7, 160; 263 (° 192- 193 G. = II-III *FGE*). Forse questi epigrammi giungevano a Meleagro da raccolte preesistenti (vd. Page 1981, p. 123 ss.). Secondo Page, i collettori di epigrammi non avevano alcuna autorità per attribuire ad Anacreonte questi pezzi: riguardo a 7, 226 (fr. 191 G. = ‘Anacr.’ I *FGE*), per l’abderita Agatone, egli contesta la garanzia dell’attribuzione rovesciando di segno la domanda di Leo Weber: ‘Hoc autem epigramma num quis Anacreontis esse negabit?’, in ‘hoc autem epigramma num quis Anacreontis esse demonstrare potest?’ (Page 1981, p. 133 s.). In realtà, considerate le incognite della circolazione di questi testi, non dobbiamo nemmeno scartare aprioristicamente un rapporto, sebbene indiretto, con il libro alessandrino delle *Elegie*. Come i tetrametri trocici per Aristoclide (*Anth. Pal.* 13, 4) sono registrati a ragione come frammento non epigrammatico (75 G. = iamb. 2 W. = 419 P.), così anche *Anth. Pal.* 7, 14 (fr. 193 G. = ‘Anacr.’ III *FGE*), per il naufrago Cleonoride, potrebbe essere ricondotto ad una più ampia elegia: si trattava forse di un compianto funebre onorante la morte anche di altri caduti (cf. Archil. fr. 10 T. = 13 W.)?

⁴⁹⁶ οὐκέτι Θρηϊκίης <παιδός> ἐπιστρέφομαι. Ad identificarlo con la fanciulla di Tracia e non con Smerdi, spinge il fatto che ἐπιστρέφομαι (cf. fr. 14 G. = 357 P., 4), qui impiegato in senso traslato, richiama il fr. 78 G. = 417 P., 4 (στρέφομί <σ’>). οὐκέτι potrebbe appartenere al testimone: per la questione, e per altre proposte esegetiche, si rinvia a Leo 2012, p. 3 ss.

⁴⁹⁷ *Anth. Pal.* 10, 70: “Se le Speranze, compagne di Tyche, si fanno gioco / dell’esistenza dell’uomo, esaudendo richieste a capriccio, / voglio giocare, se io sono umano; so d’essere umano / poiché mortale. Ma delle speranze lontane io stesso / mi faccio gioco e gioisco d’essere tratto in inganno, / né sono stato un severo Aristotele, in tal giudizio. / Ho bene in mente per questo il detto di Anacreonte (τὴν γὰρ Ἀνακρείοντος ἐνὶ πραπίδεςσι φυλάσσω παρφασίην – cf. *Anacreont.* 41 W.), / che ‘non bisogna serbare gli affanni’.”

Clemente Alessandrino, *Miscellaneae* 1, 78, 5

La notizia che attribuisce ad Anacreonte l'invenzione degli ἐρωτικά è anello di una catena dedicata alla poesia arcaica, che riconosce un iniziatore ai diversi generi, per lo più lirici: Terpandro al μέλος in generale e alla composizione melodica dei νόμοι spartani, Laso al ditirambo, Stesicoro all'inno, Alcmane al canto corale, Anacreonte ai componimenti erotici, Pindaro all'iporchema, Timoteo ai νόμοι corali, e ancora Archiloco al giambo; Ipponatte al giambo zoppo. Se alcune di queste attribuzioni appaiono problematiche e discutibili, ciò dipende soprattutto dal fatto che i termini in questione (per es. νόμος, ditirambo, inno, canti erotici) sono inevitabilmente privi di una definizione univoca. È dunque del tutto comprensibile che la tradizione antica riconosca la palma di πρώτος εὐρετής a un poeta che abbia coltivato particolarmente un determinato genere musicale e poetico sino a personalizzarlo. Questa considerazione è indispensabile se si intende riconoscere valore a una notizia che si trova a contraddire l'insieme delle testimonianze e delle evidenze che giustamente rivendicano, nella figura di Saffo come anche in quelle di Alcmane, Stesicoro, Alceo e Ibico, l'esistenza di una tradizione melica di argomento erotico precedente al poeta di Teo.

La serie non si presenta esaustiva, né risponde ad un ordine preciso, secondo l'affastellamento di informazioni consueto negli *Stromata*. Essa appartiene ad una più ampia sezione che enumera i primati greci nei vari campi del sapere allo scopo di dimostrare la recenziarietà della cultura greca rispetto a quella 'barbara' (pur priva, quest'ultima, di una specifica controparte in ambito poetico): ναὶ μὴν ὀψέ ποτε εἰς Ἑλληνας ἢ τῶν λόγων παρῆλθε διδασκαλία τε καὶ γραφή (*Strom.* 1, 78, 2). La notizia che fa di Anacreonte colui che 'concepì' (ἐπενόησεν) i canti erotici va dunque interpretata in senso eurematologico: misurarne l'attendibilità è possibile soltanto in relazione al significato del termine ἐρωτικά e, congiuntamente, ad un'ipotesi sull'origine e strutturazione della notizia.

La vasta erudizione di Clemente, che tra l'altro poteva contare su una discreta conoscenza dell'opera dei poeti arcaici e su una grande disponibilità di fonti, rende tuttavia impervia qualsiasi iniziativa di *Quellenforschung*. Nel precedente paragrafo (*Strom.* 1, 77), a proposito degli εὐρήματα barbari specie di ambito musicale, egli menziona Scamone di Mitilene, Teofrasto, Cidippo di Mantinea, Antifane, Aristodemo, Filostefano e soprattutto il peripatetico Stratone di Lampsaco, di cui sono ricordati i libri *Περὶ εὐρημάτων*; va poi senz'altro ricordato il nome di Eforo, con cui Stratone fu in polemica e che sembra aver assegnato εὐρήματα ai barbari contro le attribuzioni ai Greci sostenute dai Peripatetici.⁴⁹⁸

L'ipotesi che l'attribuzione ad Anacreonte dell'invenzione degli ἐρωτικά μέλη risalga ad una fonte di IV-III sec. a.C. non è priva di conseguenze: pur senza pervenire ad una risposta soddisfacente, ci si chiede quale fosse l'aspetto degli ἐρωτικά anacreontei sentito come originale in un'epoca in cui Archita di Taranto, seguito da Cameleonte, considera Alcmane τῶν ἐρωτικῶν μέλων ἡγεμόνα,⁴⁹⁹ e in cui altri due peripatetici, Clearco (T46) e – forse – Aristosseno (T01; cf. **comm.** T102) si esprimono variamente a proposito di ἐρωτικά accomunando Anacreonte a poeti più antichi come Saffo, Alceo ed Ibico. Certo, non manca chi nella stessa epoca ha fatto torto alla cronologia rendendo

⁴⁹⁸ Vd. Jacoby in *FGrHist* 70 F 2-5; cf. Lasserre 1993, p. 369, n. 9. Per una parziale rassegna di altre ipotesi (dal *Peplo* attribuito ad Aristotele alla Παντοδαπή ἱστορία di Favorino), vd. Ercoles 2013, p. 521.

⁴⁹⁹ Archit. 47 B 6 D.-K.; Camael. fr. 25 Wehrli = 24 Giordano² *ap.* Athen. 13, 600f – 601a.

contemporanei Anacreonte, Alceo e Saffo come poeti d'amore e in amore fra loro (T28a), ma è difficile che ciò possa essere accaduto anche in un'opera di interesse eurenematologico. La tanto stretta quanto frequente associazione dei suddetti esponenti della poesia lirica d'argomento erotico – Saffo e Anacreonte già da Platone (T99a) – rende d'altro canto improbabile che nel IV sec. a.C. Anacreonte fosse considerato inventore di un genere specifico, malgrado la sua poesia possa essere stata avvertita come un *unicum* nel canone lirico in ragione di peculiarità linguistiche, stilistiche e metriche. Del resto, l'affermazione di Archita/Cameleonte non va letta come mero riscontro della presenza di temi erotici nella poesia di Alcmane, ma proprio in senso proto-eurenematologico: le due citazioni addotte sono presentate come pezzi di veri e propri carmi erotici.⁵⁰⁰ Designare Alcmane quale iniziatore degli ἐρωτικά equivale forse ad affermare, e riflette l'evidenza, che tutti i poeti melici si sono chi più chi meno cimentati in questo genere poetico.

Alla luce di queste considerazioni, è decisamente poco probabile che l'εὔρημα sia stato ascritto ad Anacreonte nel IV-III sec. a.C. Al contrario, Clemente può aver integrato la lista di generi melici, nel cui gruppo peraltro l'ἐρωτικὸν μέλος si trova ad essere, per così dire, l'intruso: appendice giambica a parte, quella degli ἐρωτικά è l'unica denominazione relativa al contenuto e che non è riferibile alle *performance* poetiche pubbliche in lingua e d'area doriche. È invece proprio ai tempi del teologo che la poesia di Anacreonte conosce i suoi epigoni e dà vita ad un genere letterario (vd. *Anacreontiche*). In un passo del *Pedagogo* (2, 44), che esibisce una discreta conoscenza della nomenclatura eidografica, Clemente oppone i canti erotici agli inni (con ovvia ripulsa per i primi), ovvero la profanità del banchetto greco alla sacralità del banchetto ebraico: ἄλλ' αἱ μὲν ἐρωτικαὶ μακρὰν ἐρρόντων ᾠδαί, ὕμνοι δὲ ἔστων τοῦ θεοῦ αἱ ᾠδαί. In ragione di ciò, è curioso che il solo frammento anacreonteo che Clemente cita per esteso può essere ritenuto un inno ad Eros, e lo è viepiù se si considera che questi versi, a partire da Bergk, sono stati talvolta negati ad Anacreonte e considerati un'imitazione.⁵⁰¹

T46

Clearco, *Questioni Erotiche* 2, fr. 33 Wehrli

Clearco è citato da Ateneo al termine di una digressione sulla musica, assai poco lineare, del deipnosofista Masurio. Immediatamente prima, in poco più di due paragrafi (14, 648d-f) sono raccolti alcuni passi comici sul poeta ilarodico Gnesippo: le abitudini adulterine di questi, documentate da Teleclide (fr. 36 K.-A.), ultimo degli autori citati, presentano una certa continuità tematica con la menzione dei Λοκρικὰ: lo stesso Ateneo definisce altrove (15, 697bc) questa forma di canto peculiare di Locri Epizefirii sboccata (καπυρά) e adulterina (μοιχική), con tanto di esempio che riporta le parole di una donna che sollecita il suo amante a congedarsi prima che rientri il marito (*Carm.*

⁵⁰⁰ Fr. 148-9 C. = 59ab P. (cf. n. 302): soltanto il primo dei due frammenti ha contenuto manifestamente erotico. La protagonista del secondo, Megalostrata, viene invece di solito identificata nella corega di un partenio (non sono mancati tentativi di difendere la tradizione antica: vd. Vox-De Martino 1996, I 198-9).

⁵⁰¹ Fr. 37 G. = 505^(d) P. *ap.* Clem. *Strom.* 6, 14, 7: <τὸν> Ἔρωτα γὰρ τὸν ἄβρόν / μέλομαι (μέλομαι Clem.) βρύοντα μίτραις / πολυανθέμοις ἀείδειν / ὅδε καὶ θεῶν δυνάστης, / ὅδε καὶ βροτοῦς δαμάζει. A questi versi si ispirano i primi dell'*Anacreontica* 55 W. Clemente cita Anacreonte anche in *Paed.* 3, 69, 2, a proposito di un'andatura procace (σαῦλα βαίνειν) ritenuta sconveniente per i ragazzi.

Pop. fr. 853 P.). Clearco manifesta un interesse specifico per i canti locresi,⁵⁰² e inserisce Saffo e Anacreonte a titolo di confronto. Quanto segue in Ateneo – il paragone viene esteso ad altri generi attraverso un più tenue confronto con la poesia erotica di Archiloco, gli pseudomerici *Canti dei tordi* (p. 160 Allen), gli scritti πρὸς ἔρωτα di Asopodoro (*SH* 223) e l’epistolografia erotica – può essere ascritto almeno in parte al peripatetico.⁵⁰³

Il tessuto della citazione clearchea presenta una complicazione sotto il profilo interpretativo. A rigore, i termini di confronto sono quattro, da un lato τὰ ἐρωτικά ἄσματα καὶ τὰ Λοκρικὰ καλούμενα, dall’altro τὰ Σαπφοῦς καὶ Ἀνακρέοντος. Colpisce l’alterità dei primi due termini, che non può essere risolta espungendo καὶ oppure τὰ appena prima di Λοκρικά (ci si aspetterebbe comunque di leggere καλούμενα Λοκρικά in luogo di Λοκρικά καλούμενα). Sul piano logico, gli ἐρωτικά in questione non possono costituire un genere poetico, che renderebbe privo di senso il confronto con i due poeti lirici: un rapporto genere-specie, per meglio dire, è ammissibile soltanto tra τὰ ἐρωτικά ἄσματα e τὰ Λοκρικὰ καλούμενα (καὶ avrebbe il valore copulativo-interiettivo di “persino”), ma in nessun modo i canti erotici in questione possono riferirsi alla poesia erotica in generale. Gli ἐρωτικά ἄσματα si riferiscono forse a una ben precisa tipologia di poesia erotica che Clearco deve aver trattato in un modo che la citazione di Ateneo non mette in risalto: a detta tipologia apparteneva o era affine la produzione locrese. La correzione di ἐρωτικά in Ἴωνικά, proposta da Wilamowitz (1890, p. 22), complica forse il quadro, essendo Anacreonte un poeta ionico. Va però osservato che il fr. 853 P. è in metri ionici e che dei canti locresi Ateneo attesta la diffusione in Fenicia (15, 697c), e quindi probabilmente anche nel mondo ionico.⁵⁰⁴

Non è dell’insieme delle liriche erotiche di Saffo e Anacreonte che Clearco avverte l’analogia con i canti locresi, ma verosimilmente di una ben precisa tipologia di carmi: abbiamo forse traccia di una corrispondenza tematica ai canti Locresi tra i frammenti di Anacreonte, come non succede per Saffo.⁵⁰⁵ Illustrando la differenza tra διαβόητος καὶ ἐπιβόητος, Ammonio (*De adf. voc. diff.* 42) afferma che il secondo designa chi ha fama di adultero (ἐπιβόητος δὲ ὁ μοχθηρὰν ἔχων φήμην): “Mi farai malfamata tra i vicini”.⁵⁰⁶

⁵⁰² Non si esclude, pertanto, che Clearco sia fonte del frammento di canzone locrese riportato da Ateneo (15, 697bc), né che facesse lui stesso il nome di Gnesippo. È singolare del resto che Cleomene di Reggio, menzionato con Gnesippo in questa sezione (14, 638de = Chionid. fr. 4 K.-A.), ricorra in associazione con Saffo in un frammento dell’*Antilaide* di Epicrate (fr. 4 K.-A.), dove un personaggio decanta così la propria erudizione in materia erotica: τάρωτικ’ ἐκμεμάθηκα ταῦτα παντελῶς / Σαπφοῦς, Μελίητου, Κλεομένους, Λαμυνθίου. Ora, potrebbe non essere una coincidenza che il frammento sia riportato da Ateneo (14, 605de) proprio tra due frammenti degli Ἐρωτικά di Clearco (23; 26 W.), per quanto essi siano dal primo libro e non sembrino avere alcuna attinenza con il frammento di Epicrate. E proprio Laminzio era menzionato negli Ἐρωτικά (fr. 35 Wehrli: vd. *infra*).

⁵⁰³ Athen. 14, 639a: ἔτι δὲ τὰ Ἀρχιλόχου καὶ τῶν Ὀμήρου Ἐπικυκλίδων τὰ πολλὰ διὰ τῆς ἐμμέτρου ποιήσεως τούτων ἔχεταιί τινος τῶν παθῶν, ἀλλὰ καὶ τὰ Ἀσωποδώρου περὶ τὸν Ἔρωτα καὶ πᾶν τὸ τῶν ἐρωτικῶν ἐπιστολῶν γένος ἐρωτικῆς τινος διὰ λόγου ποιήσεως ἐστίν. Wehrli riconosce a Clearco la sola comparazione con Saffo e Anacreonte, ma vd. Kaibel, *ad loc.*; cf. Taïfakos 2008. La fioritura, successiva a Clearco, del genere epistolografico – ma forse anche di Asopodoro – è ciò che osteggia maggiormente l’attribuzione dell’intero frammento al Peripatetico. Altrimenti, dovremmo considerare la possibilità di un confronto già clearcheo tra poesia e prosa di argomento erotico, sulla falsa riga di Platone (**T98a**).

⁵⁰⁴ Un vivace alterco in trimetri ionici tra una cortigiana e il suo amante provvisoriamente messo alla porta è emerso dall’iscrizione del 150 a.C. da Marisa: fr. lyr. 5 Powell.

⁵⁰⁵ Sulle corrispondenze con Saffo (ma anche sull’interpretazione degli altri *loci* saffici ivi citati), vd. Yatromanolakis 2007, p. 288 ss.

⁵⁰⁶ Fr. 20 G. = 354 P.: καὶ μ’ ἐπιβῶτον κατὰ γείτονας ποιήσεις. Un’altra donna invita il focoso amante a contenersi, preoccupata di poter veder sfiorire le proprie grazie (fr. 44 G. = iamb. 5 W. = 432 P.): κνυζή τις ἤδη καὶ πέπειρα γίνομαι / σὴν διὰ μαργοσύνην. La forma epodica richiama da vicino il paragone con il

Riconoscendo l'io *loquens* in una ragazza, forse meretrice, Otto Crusius (1894, col. 2041) ha richiamato al confronto con i Λοκρικά e con la testimonianza di Clearco. Seppur indirettamente, abbiamo da quest'ultimo una terza testimonianza, oltre a quelle di Menandro (T52a) e Crizia (T23), delle potenzialità mimetiche della poesia anacreontea, che dà voce alle donne, preferendo quelle più umili (vd. **comm. T58**). I toni apprensivi dell'adultera (o della meretrice) che teme il giudizio del vicinato si fanno particolarmente patetici in un altro frammento (fr. 72 G. = 347 P.): è forse proprio per la cattiva fama piombata su di lei che, in preda all'angoscia, la donna famosa (ἀρίγνωτα) confida alla madre i desideri di morte.

Citandoli a titolo di confronto per i canti ἐρωτικά e i Λοκρικά, probabilmente Clearco non intende svilire o screditare Anacreonte e Saffo, ma puramente indicare in loro due precedenti letterari:⁵⁰⁷ si tratta dei massimi rappresentanti della poesia d'amore (cf. T98a), proprio come lo sono del giambo e dell'*epos* Archiloco e Omero, menzionati subito dopo (vd. 503). Non abbiamo altri frammenti espressamente ascritti al secondo libro degli Ἐρωτικά di Clearco.⁵⁰⁸ L'opera insegue forse nel complesso l'obiettivo di presentare una fenomenologia dell'*eros*, che nel primo libro sembra svilupparsi attraverso narrazioni di amori impossibili (sempre eterosessuali, anche quando sono promiscui, vale a dire tra uomini, animali e statue). Nei racconti e nelle questioni che Clearco affronta con interesse tanto minuzioso quanto frivolo, non v'è traccia della censura morale che opera altrove (cf. **comm. T13**): nel quarto libro Περὶ βίων Clearco accomunava le donne locresi a quelle lidie nella condanna della τρυφή;⁵⁰⁹ ma la lascivia locrese, che il Peripatetico senz'altro stigmatizzava, non sembra essere al centro del nostro passo, né porgere il destro ad un *Verdammungsurteil* della poesia erotica arcaica. Se nel Περὶ βίων Clearco si mostra clemente nel condannare come τρυφή l'ἀβροσύνα di Saffo, di cui riconosce il valore etico-estetico (fr. 41 Wehrli), negli Ἐρωτικά sembra assumere la prospettiva dei poeti stessi e, non diversamente da Anacreonte, dà voce alle etere e ne racconta le storie d'amore (fr. 23, 29-31 Wehrli): in conclusione, se anche nel Περὶ βίων egli associa Anacreonte alla condanna della τρυφή di Policrate, qui smette la veste di moralista in favore di quella di profondo cultore.⁵¹⁰

T47

Aristofane, *Banchettanti*, fr. 30 Cassio

Il passo introduce la sezione conclusiva dei *Sapienti a banchetto*, che riporta in serie venticinque σκόλια attici (*Carm. Conv.* 1-25 Fabbro = 884-908 P.), recitati uno dopo l'altro da ogni convitato. Rivolgendosi all'amico Timocrate (cf. 1, 2a), Ateneo giustifica la scelta indicando due caratteristiche che rendono questi carmi degni di essere citati:

fr. S478 P. = 196a W. di Archiloco. Vd. D'Alfonso 1994, p. 98, che rinvia a uno studio comparato di E. Gangutia Elícegui sui canti "de amigo" (1972, p. 329 ss.).

⁵⁰⁷ Non c'è motivo di insistere troppo sull'enfasi con cui Clearco marca il confronto, dettata forse da pure esigenze retoriche, di fronte alle ovvie differenze linguistiche e metriche.

⁵⁰⁸ L'intento di individuare analogie tra poeti antichi e recenti sembra tuttavia emergere dal fr. 35 Wehrli (cf. n. 502), che associa Laminzio di Mileto ad Antimaco di Colofone: entrambi amarono una donna di nome Lide e le dedicarono un'opera.

⁵⁰⁹ Fr. 43a Wehrli (cf. fr. 47): οὐ μόνον δὲ Λυδῶν γυναῖκες ἄφεται οὔσαι τοῖς ἐντυχοῦσιν, ἀλλὰ καὶ Λοκρῶν τῶν Ἐπιζεφυρίων, ἔτι δὲ τῶν περὶ Κύπρον καὶ πάντων ἀπλῶς τῶν ἐταιρισμῶ τὰς ἑαυτῶν κόρας ἀφοσιούντων, παλαιᾶς τινος ὕβρεως ἔοικεν εἶναι πρὸς ἀλήθειαν ὑπόμνημα καὶ τιμωρίας.

⁵¹⁰ Possibili rimandi a Clearco nel commentario del *P.Oxy.* 3722 (fr. 1, 17; fr. 57, 4) suggeriscono un interesse tutt'altro che occasionale per il nostro poeta.

arcaicità e semplicità “degli autori”. A certificare la dignità letteraria degli σκόλια il richiamo, suggellato dalla citazione aristofanea, ad Alceo e Anacreonte.⁵¹¹ Rappresentato dai due autorevoli esponenti, il *pedigree* del genere poetico è costituito da ἀρχαιότης e ἀφέλεια, che Ateneo presenta come segno distintivo di una composizione non certo mediocre, ma consapevolmente disinteressata all’*ornatus*. Il sofista di Naucrati lascia intendere che è tale aspetto ad aver fatto la fortuna di questa poesia, così facile alla memorizzazione e di pronto consumo nei simposi.⁵¹² La categoria dell’ἀφέλεια trova altrove riscontro per il solo Anacreonte, ma applicata ai personaggi della sua poesia (T58). Accomunare gli σκόλια anacreontei a quelli attici attraverso un giudizio che ne rileva il carattere di poesia semplice, cioè sobria e immediata, non sminuisce il valore letterario dei primi, ma eleva quello dei secondi.

Di seguito (15, 694a-c) Ateneo tratta l’etimo di σκόλιον riportando una notizia del grammatico Artemone di Cassandrea, grammatico di II sec. a.C. (?), il quale nel Περὶ βιβλίων χρήσεως (FHG IV 342) distingue, quasi certamente sulla scorta di Dicearco di Soli (fr. 88 Wehrl), tre categorie di παροίγια volte a scandire altrettante fasi del simposio: la prima prevedeva un’esecuzione corale di tutti, la seconda, la più semplice, un’esecuzione monodica in successione da parte di ognuno; chiudevano con la terza i più esperti, intonando brani d’autore. Il nome di σκόλιον deriverebbe dall’ordine sparso, contorto (σκολιόν), in cui il terzo tipo veniva eseguito.⁵¹³ Si presume perciò che Ateneo, aderendo a una ricostruzione che limita il nome di σκόλιον a quest’ultima tipologia, riconoscesse come appartenenti ad essa anche i suoi venticinque carmi adespoti, salvo farli poi recitare ai suoi banchettati in successione nella modalità dei παροίγια del secondo tipo (cf. 15, 695a). Del resto, tra gli σκόλια che riporta, attenti a “uno dei numerosi *Commersbücher* circolanti sin dall’ultimo scorcio del VI sec. ad uso dei simposiasti” (Fabbro 1995, p. XXV, sulla scorta di Reitzenstein 1893, p. 13), Ateneo poteva forse scorgere tracce di paternità autoriale, in particolare in una strofe alcaica (*Carm. Conv.* 8 Fabbro = 891 P.) di cui un papiro ha dimostrato l’origine da un carme di Alceo.⁵¹⁴ Quanto ad Anacreonte, è interessante che Dione (2, 63: vd. **comm. T114**) rilevi l’analogia di una “preghiera” anacreontea (fr. 14 G. = 357 P.) con due σκόλια riportati di seguito nella raccolta riprodotta da Ateneo, e ciò suggerisce che questa gli fosse nota.

La citazione dai Δαιταλῆς aristofanei (427 a.C.) apparteneva quasi certamente all’agone, o a uno degli agoni, della commedia.⁵¹⁵ L’intreccio sembra essere in buona parte incentrato sul conflitto tra un padre e uno dei due suoi figli, irriverente e

⁵¹¹ Non si può rifiutare l’espunzione di Kaibel di {καὶ τῶν}. Il testo del manoscritto introduce un’impossibile coordinazione tra τῶν ἐπαινουμένων e τῶν ποιησάντων, che finisce per rendere attributivi rispetto ad Alceo e Anacreonte i due participi.

⁵¹² Vd. Lasserre 1993, p. 373 s. Il giudizio di ἀφέλεια potrebbe essere il retaggio di un’antica polemica verso la tradizione grammaticale che dall’associazione di σκόλιον con l’agg. σκολιός (“contorto”) ricavava l’equivalenza σκόλιον = δύσκολον μέλος (sull’etimo, vd. *infra*).

⁵¹³ Per le diverse teorie antiche, fondate sulla derivazione paretimologica di σκόλιον dall’agg. σκολιός, vd. Fabbro 1995, p. XXXV ss.

⁵¹⁴ Fr. 249 V. *ap. P.Oxy.* 2289, fr. 1. Di un altro canto presente nella raccolta (14 Fabbro = 897 P.) gli *Scolii* ad Aristofane (*Vesp.* 1238) rivendicavano la presenza nell’edizione dei Παροίγια di Prassilla (fr. 749 P.) – ricordata da Ateneo appena dopo il nostro passo (15, 694a) – di contro ad altre attribuzioni ad Alceo e Saffo. I primi tre versi di un altro σκόλιον (7 Fabbro = 890 P.), infine, erano riconosciuti tra gli altri a Simonide (Clem. *Strom.* 4, 23, 2). Sulla confluenza dei carmi d’autore nella raccolta vd. Fabbro 1995, p. XXIII ss.

⁵¹⁵ Messa in scena forse alle Lenee, la commedia rappresenta il banchetto di una cerchia privata: un’ipotesi seducente (Foucart) istituisce un collegamento con il tiaso di Eracle, cioè sessanta γελοιοποιοί che si riunivano nel tempio di Eracle a Diomea (cf. Athen. 14, 614d): quasi certamente i δαιταλῆς, che le glosse identificano come συμπόται, coincidono con il coro: vd. Cassio 1977, p. 19 ss.

indisciplinato, il che anticipa uno dei temi centrali delle *Nuvole*. Proprio il confronto con la scena in cui Strepziade, rivolgendosi al coro, racconta di aver chiesto a Fidippide di intonare un μέλος di Simonide (*Nub.* 1353 ss.), ha indotto a credere che anche nel nostro caso sia il padre a chiedere al figlio di cantare.⁵¹⁶ Ma probabilmente l'analogia si esaurisce qui: se Fidippide respinge la richiesta di suo padre definendo antiquato l'uso della cetra a simposio e cattivo poeta Simonide, è perché appartiene a una gioventù che ammette a banchetto soltanto le conversazioni filosofiche, senza troppo distinguerle da quelle sofistiche (cf. Guidorizzi 1996, p. 339). Il figlio "cattivo" dei *Banchettanti* è invece uno scapestrato tutto dedito agli eccessi delle gozzoviglie: il simposio è la sua casa, le canzonette il suo passatempo, e non ne vuole sapere di impugnare la zappa al posto della lira e dell'aulo (fr. 21; 28 Cassio = 225; 232 K.-A.). D'altro canto, che Fidippide definisca ἀρχαῖος Simonide, giudizio che un personaggio degli *Iloti* di Eupoli (fr. 395 K.-A.) estende ad Alcmane e Stesicoro, non deve meccanicamente significare che anche gli σκόλια di Alceo e Anacreonte fossero percepiti fuori moda dalle nuove generazioni.⁵¹⁷

Incerto il personaggio che nell'agone pronuncia l'invito, incerto il tono: in merito alla concezione dei due lirici qui espressa, è difficile dare valore al fatto che Ateneo presenti il verso aristofaneo come testimonianza dell'apprezzamento dei due lirici (cf. ἐπαινουμένων). La ricorrenza di Alceo e Anacreonte in Aristofane (**T98**), richiamati, in triade con Ibico, dal poeta effeminato Agatone come paradigmi orientali della raffinatezza e del lusso, induce perciò a non escludere che il loro ammiratore qui sia il giovane *viveur* piuttosto che il padre. Incerto è anche l'esito della richiesta: qualora il 'tu' avesse accettato e scelto di intonare Anacreonte, Ateneo potrebbe aver avuto modo di leggere (e riportare) un carme anacreonteo qualificato espressamente come σκόλιον. E ciò non è avvenuto.

Secondo Massimo Vetta (1983, p. 149, n. 7; cf. Harvey 1955, p. 162) "Aristofane ... non intende che il suo interlocutore scelga precisamente degli σκόλια dei due poeti, ma che egli canti qualcosa di essi che *funga* da σκόλιον, cioè da canto di terzo tipo della ripartizione di Dicearco." Tale interpretazione, che ha avuto largo seguito (Cassio 1977, p. 79; Fabbro 1995, p. XIV), si fonda sulla solida evidenza che fa degli σκόλια una categoria poetica comprendente, come si è visto (vd. anche **Opera**), un'ampia gamma di canti simposiali (cf. Harvey 1956, p. 162) e rispondente soprattutto al contesto pragmatico del riuso. Quest'approccio, tuttavia, obbedisce a un'interpretazione per così dire 'panoralista' dell'esecuzione di σκόλια nei simposi di fine V sec., dove invece, com'è noto, erano da tempo in circolazione raccolte poetiche di ogni genere, tra cui quella riportata da Ateneo.⁵¹⁸ È perciò presumibile che esistessero raccolte di poesie d'autore in cui i carmi di Anacreonte e Alceo risultassero già cristallizzati come σκόλια,⁵¹⁹ di corredo alla *performance* orale per un pubblico sempre meno esperto di lirica.

⁵¹⁶ Cf. Cassio 1977, p. 78. Ma in *Vesp.* 1219 ss. è Bdelicleone a saggiare la conoscenza degli σκόλια di suo padre, per valutarne la capacità di reggere alla catena simposiale nei raffinati conviti ai quali Bdelicleone vuol prendere parte; e questi risponde in seconda battuta con uno scolio derivante da un carme di Alceo (fr. 141, 3-4 V.). Sul passo, vd. da ultimo Di Virgilio, in corso di stampa.

⁵¹⁷ In Eupoli, ai tre grandi nomi corali è preferito Gnesippo, altrove associato con Saffo (vd. **comm. T46**).

⁵¹⁸ Vd. Fabbro 1995, p. XXIX ss. In Diogene Laerzio c'è una raccolta di carmi ascritti ai Sette Sapienti, attinta a Lobone di Argo, autore di un libro *Sui poeti*. Il *P.Oxy.* 15 (II-III sec. d.C.) trasmette *incipit* e fine di σκόλια, un buon termine di confronto per il *P.Mich.* (vd. **Bibliografia antica**).

⁵¹⁹ Oltre alle diverse attestazioni in commedia, Aristotele (*Pol.* 14, 1285a) cita il fr. 348 V. contro il tiranno Pittaco come appartenente a "uno degli σκόλια di Alceo" (ἐν τινι τῶν σκολιῶν μελῶν).

Il nostro verso sembra dunque suggerire l'esistenza di una selezione di carmi alcaici e anacreontici noti come σκόλια al tempo di Aristofane.⁵²⁰ In quest'ottica, risultano forse più perspicue alcune espressioni. Se λαβών non si riferisce ad un oggetto specifico che passa di mano in mano, da individuarsi in tal caso nella lira o nel βάρβιτος,⁵²¹ ma completa il senso di ᾄσον in relazione a σκόλιον (vd. Cassio 1977, p. 79), il verbo scelto potrebbe adombrare l'estrazione di uno σκόλιον da una raccolta. Del resto, se non è sostitutiva di ἡ *metri gratia*, anche la congiunzione καί (in crasi con il nome di Anacreonte) sembra costituire una pur debole spia in tal senso – una raccolta esclusivamente dedicata ai due poeti? – dal momento che non viene certo richiesto di cantare uno σκόλιον di Alceo e uno di Anacreonte. Naturalmente, questa è solo una delle interpretazioni possibili, ma ha il vantaggio di individuare un anello di congiunzione nell'ambito della trasmissione della poesia anacreontea dal simposio di fine V sec. alla tradizione grammaticale ed erudita dei secoli successivi, che non di rado ne ripropone l'associazione con Alceo.⁵²² Ed è Aristofane stesso che, negli *Uccelli*, potrebbe essersi avvalso di questa raccolta simposiale, della cui esistenza ci offre una prima indiretta conferma: se il Sicofante entra in scena (Av. 1410/1) parodiando un carne di Alceo (fr. 345 V.), che Pisetero definisce “σκόλιον” (Av. 1416), nella scena precedente Cinesia aveva fatto lo stesso (v. 1372/3) cantando *verbatim* l'*incipit* di un carne anacreonteo.⁵²³

T48

a. Orazio, *L'arte poetica*

b. Porfirione, *ad loc.*

Nella sezione della celeberrima epistola ai Pisoni dedicata ai generi poetici, Orazio colloca la poesia melica dopo *epos*, elegia e giambo, e ne presenta le diverse aree tematiche, in ordine decrescente per *dignitas* di genere: la lirica in lode di dèi, l'epinicio e infine la poesia erotica e simposiale. Tale tassonomia eidografica, per lo più imperniata sul soggetto celebrato, risale in parte a Platone e diventa canonica a partire dal grammatico Didimo: più tardi, possiamo leggerne la sintesi di Proclo (Phot. *Bibl.* 319b; cf. **comm. T114**). Attraverso l'*excursus* sui generi poetici, Orazio intende fornire i paradigmi del *decorum* (πρέπον), cioè il giusto rapporto tra forma e contenuto codificato dalla tradizione.⁵²⁴ Malgrado per la lirica Orazio eviti di riferirsi a poeti

⁵²⁰ Cf. Gentili 1958, p. XXV; Díaz-Regañón 1980, p. 66 (cf. Garzón Díaz 1990, p. 55; *contra*, Lambin 2002, p. 50), che contestualmente ricordano la possibilità che di Anacreonte circolasse ad Atene anche una raccolta di μέλη γυναικεῖα (vd. **comm. T23; Opera**).

⁵²¹ Non certo nel ramo di mirto impiegato con accompagnamento auletico come *token* nell'esecuzione di secondo tipo nella ripartizione dicearchea (peraltro il termine μῦρρῖνη è incompatibile con il metro anapestico: vd. Cassio 1977, p. 79). Per intonare σκόλια d'autore, invece, i συνετώτατοι si accompagnavano con la lira.

⁵²² Il *P. Mich.* 3498^f + 3250b^f, coll. ii-iii-iv (II sec. d.C.) contiene *incipit* di carmi di Anacreonte, Alceo, Saffo e di brani tragici. Tra le associazioni più interessanti: **T96**; Athen. 15, 687e (Anacr. fr. 17 G. = 363 P. con Alc. fr. 362 V.); Athen. 15, 674c-d (Anacr. fr. 30; 118 G. = 410; 397 P. con Alc. fr. 362 V.); Poll. 6, 107 (quest'ultime con Saffo). Ancora, l'articolato *excursus* sull'origine siciliana del cottabo nel Περί Ἀλκαίου di Dicearco (fr. 94-7 Wehrli) non doveva ignorare il fr. 31 G. = 415 P. di Anacreonte.

⁵²³ Fr. 83 G. = 378 P., 1: Αναπέτομαι δὴ πρὸς Ὀλυμπον πτερύγεσσι κούφαις. Cf. Av. 696-7: Ἔρωσ ὁ ποθεινός / στῖλβων νῶτον πτερύγοιν χρυσαῖν, che riecheggia insieme il frammento dell'ascesa all'Olimpo e il fr. 84 G. = 379ab P., ad esso intimamente legato (vd. **comm. T19**).

⁵²⁴ Cf. *Ars. Poet.* 86-7: *descriptas servare vices operumque colores / cur ego si nequeo ignoroque poeta salutor*. I *colores* sono i χαρακτηριστες τῆς λέξεως, regolati dal *decorum*. L'ambito è quello dell'*elocutio* –

specifici, è difficile dubitare che avesse in mente Anacreonte tra i modelli di poesia erotica e conviviale. Così segnala Porfirione, che pure limita il commento al secondo emistichio (“cantare il libero bere vino”), relativo alla poesia simposiale (cf. **T100**). Si noti nell’espressione *libera vina* (cf. Stat. 1, 6, 41) il gioco di parole con Libero, eteronimo di Bacco corrispondente al greco Lieo (cf. **T42**; **T124**).

T49

a. Orazio, *Carne* 4, 9

b. Porfirione, *ad loc.*

L’ode si apre con il *topos* della poesia dispensatrice di fama e di gloria, piuttosto ricorrente nel quarto libro (per esempio, nei *Carmi* 3; 6; 8). Il dedicatario è Marco Lollio, di cui Orazio intende suggellare con i suoi versi la rettitudine, il senso di giustizia e l’incorruttibile onestà nell’adempiere al mandato di console.⁵²⁵ Le gesta di tanti eroi si sono salvate dall’oblio grazie ad Omero, il primo dei poeti, ma questi non furono né i primi né gli unici a compierle: una lunga notte avvolge molti altri, ignoti e incompianti perché nessun vate li ha celebrati (v. 13 ss.). Per mostrare quanto sia durevole l’opera dei poeti, Orazio fa seguire alla menzione di Omero una rosa di poeti lirici: le “Camene” di Pindaro e del poeta di Ceo (Simonide o Bacchilide), quella “minacciosa” di Alceo e quella “grave” di Stesicoro (v. 5 ss.). Inoltre, il tempo non ha cancellato la poesia giocosa di Anacreonte – qui si sarebbe tentati di cogliere, data l’accezione ambigua di *aetas* come “tempo della vita”, un’allusione alla consueta immagine di poeta vegliardo – né si sono spente le fiamme della passione amorosa di Saffo (*spirat adhuc amor / vivuntque commissi calores / Aeoliae fidibus puellae*). Il duo per eccellenza della lirica d’amore (cf. **T99a**) figura isolato dal novero degli altri poeti, tracciando una sorta di argomentazione *a fortiori*: al tempo resiste non solo la poesia grave ed elevata, ma anche quella più leggera di argomento amoroso. Tale divisione risulta dunque ispirata a criteri stilistici e di contenuto piuttosto che poematici, come dimostra la posizione di Alceo tra i primi invece che tra i poeti monostrofici.⁵²⁶ Non è un caso, ad esempio, che Dionigi di Alicarnasso (**T57**) menzioni Anacreonte e Saffo come i principali esponenti dell’ “armonia elegante”, prima di assegnare proprio Alceo e Stesicoro (insieme con Omero) all’ “armonia mista” (*De comp. verb.* 24, 5). Questi versi, che lasciano scorgere un retaggio della formazione retorica di Orazio, offrono una testimonianza di quali fossero i lirici più studiati nelle scuole di retorica del tempo e, potremmo dire, dell’intera età ellenistica,⁵²⁷ e soprattutto documentano in che misura la loro opera fosse conosciuta e apprezzata al tempo di Orazio (cf. **comm. T62**), che non a

Orazio si è appena occupato dei *continuata verba* (v. 73 ss.), cioè della σύνθεσις ὀνομάτων, che comprende anche la metrica – che è un aspetto essenziale della forma (ποίημα) in rapporto alla *materia* (ποίησις). Quest’ultima dev’essere una, semplice (v. 1 ss.), e proporzionata alle forze del poeta (v. 37 ss.). In questa concezione, vi è inoltre il giusto equilibrio tra utilità e diletto (cf. v. 333 ss.).

⁵²⁵ “Console non solo per un anno” (v. 40): così Orazio sottolinea la risonanza della levatura morale di Lollio. Questi ricoprì la carica con Lepido nel 21 a.C., ma negli anni successivi che culminarono con la sua morte (2 a.C.) ebbe modo di disattendere non poco il ritratto lusinghiero del poeta, rivelandosi uomo avido, intrigante e corrotto (Tac. *Ann.* 3, 48; Plin. *Nat. Hist.* 9, 118).

⁵²⁶ Il presente carne è in strofe alcaica, della quale poco prima Orazio sembra orgogliosamente aggiudicarsi l’introduzione nella poesia latina (vv. 3-4).

⁵²⁷ Per la presenza dei poeti lirici nelle scuole di retorica come materia di studio vd. North 1952, p. 16 s. e n. 56.

caso predilige tra i modelli da imitare proprio Anacreonte, Pindaro e i poeti di Lesbo (vd. **comm. T50**).

Orazio è tuttavia la prima e unica voce degli antichi a stabilire un'esplicita demarcazione tra Saffo e Anacreonte: se il fare poetico della prima è sinceramente passionale, della poesia del secondo è posta in risalto la natura scherzosa e giocosa di *lusus*, diversamente dai toni querimoniosi che il poeta di Venosa (**T50**) afferma di riscontrare nei componimenti per Batillo. Gli autori latini si mostrano particolarmente sensibili al valore ludico della produzione, soprattutto erotica, del poeta di Teo (cf. **T108b – T109**). Tale concezione, a cui non si esclude abbia in parte concorso l'associazione alla poesia preneoterica e neoterica (cf. **T74; T124**), affonda senz'altro negli stessi motivi poetici anacreontei: in primo luogo nell'immagine di Eros bambino che gioca con i suoi "astragali", che sono i tumulti e le follie (fr. 111 G. = 398 P.); il commentario del *Papiro di Ossirico* 3722 (fr. 16, col. II 9) non manca poi di esplicitare il significato di qualche lemma riferito ad Afrodite attraverso il nesso γέλωτος καὶ παιδιᾶς.⁵²⁸ Quanto ai temi della bevuta simposiale, alla temprina ludica rinviano l'associazione al gioco del cottabo (**T23**, 9-10) e, in senso più lato, la mancanza di "necessità" con cui Anacreonte avrebbe finto di essere ebbro (**T100**). Va tuttavia osservato quanto Orazio precorra, nel sottolineare gli opposti timbri emotivi di Saffo e Anacreonte, uno dei motivi più ricorrenti della canonizzazione di Anacreonte nella letteratura critica moderna.⁵²⁹

T50

Orazio, Epodo 14

Con l'*Epodo* 14 Orazio intende giustificarsi di fronte alle insistenti pressioni di Mecenate di terminare i "giambi promessi da tempo iniziati":⁵³⁰ egli è piombato in una "mollis inertia" (v. 1 ss.), consumato com'è dall'amore e dalla gelosia della liberta Frine, "nec uno contenta" (vv. 15-6). Se si tratta dell'*Epodon liber*, Mecenate potrà forse riceverlo dopo ben undici anni di attesa, intorno al 30 a.C. (vd. Ingallina 1980, p. 345 ss.). Come paradigma del suo dramma amoroso Orazio sceglie Anacreonte, che si offre a lui come archetipo di poeta d'amore e soprattutto di poeta cortigiano, a cui ispirare il rapporto con Mecenate (e Augusto). L'analogia che il Venosino intende instaurare tra sé e il poeta di Teo è comunque più precisa: il "veto" del dio Amore, cioè la sofferenza amorosa, gli impedisce di portare a termine la composizione dei giambi come già aveva costretto Anacreonte a cantare l'amore di Batillo "non elaboratum ad pedem".⁵³¹ L'interpretazione del v. 12 è cruciale per intendere il senso del paradigma anacreonteo nell'*Epodo*.

⁵²⁸ Altri passaggi del *P.Oxy.* 3722 riconducibili alla sfera della celia sono indicati da Molino 1998, p. 321 ss., che tuttavia non mi trova d'accordo nell'accostamento (n. 17) del "lusit" oraziano alla produzione scommatica anacreontea – in particolare alla testimonianza pseudacroniana sulla "satura" (**T54**).

⁵²⁹ Sulla questione, vd. Gerber 1997, p. 203. Soltanto Cyrino 1996, p. 371 ss. offre una lettura protesa a restituire valore agli aspetti più drammatici della poesia anacreontea, insiti nell'immagini della forza e della potenza distruttiva di Eros.

⁵³⁰ *Ep.* 14, 6-8: "deus, deus nam me vetat / inceptos olim promissum carmen iambos / ad umbilicum adducere." Si noti la reggenza ἀπὸ κοινοῦ di *olim* (v. 7) rispetto a *inceptos* e *promissum*, tra i quali è ambigualmente posto: *carmen promissum* è un caso di "schema cornelianum" (cf. Traina 1995, p. 187 ss.). Impossibile dunque rilevare, come si è fatto, il motivo della *recusatio*: vd. Cavarzere 1992, p. 206 s.

⁵³¹ Nella poesia anacreontea Orazio avrebbe potuto forse trovare un parallelo più pertinente al suo caso, se avesse fatto riferimento alla vicenda della "malattia", probabilmente d'amore, che causa ad Anacreonte

Alla questione ho dedicato uno studio specifico (Bucceroni 2017, p. 108 ss.), del quale mi limito qui a riportare i passaggi essenziali (si rinvia all'articolo per le note esplicative e bibliografiche):

Quasi all'unanimità *pedem* è colto nel significato tecnico di "piede", "metro", "ritmo": non infrequente ma parziale la traduzione "verso", quasi a stemperarne il valore metrico. I maggiori disaccordi si concentrano invece su *non elaboratum*, a cui è riconosciuto non di rado il valore di "semplice", "naturale", "non ricercato"; ciò perlopiù sulla scorta di un passo di Ermogene (T58), che tuttavia non concerne né il metro né la versificazione, bensì i personaggi della poesia di Anacreonte e i loro discorsi. Orazio dichiarerebbe in sostanza di non poter più coltivare il giambo, troppo impegnativo: al massimo gli riuscirebbe di comporre semplici odi d'amore, per via di un decreto del dio che avrebbe colpito ancor prima di lui Anacreonte; e questi ne avrebbe precorso la scelta programmatica di accantonare il genere giambico a favore di una lirica amorosa in metri più semplici. Eppure, quali che siano nella produzione di Orazio suddette 'odicine', di certo non sono le *Odi*, che rifuggono il giudizio di semplicità. Inoltre, quand'anche la sua *impasse* a comporre giambi sottenda l'intento di imboccare un altro genere poetico, è implausibile che egli attribuisse analoga scelta ad Anacreonte, che oltretutto affidò anche ai versi giambici il canto d'amore (cf. fr. 46 G. = 428 P.). Infine, se Orazio affermasse di essere costretto ad abbandonare l'esigente genere giambico per una lirica erotica semplice, ciò sarebbe "an unsettling inversion of the usual generic hierarchy" (Watson, 2003, p. 148). Il giudizio di Orazio investe pertanto un altro aspetto della versificazione anacreontea, in ossequio all'accezione corrente di *elaboratus* "rifinito", "accurato", "limato" (cf. Cic. *Or.* 36, 4 ss.; 84, 6 ecc.; Quint. 12, 10, 40), che si connette, nel caso di opere letterarie, al *limae labor* (vd. Hor. *Carm.* 4, 2, 27 ss.; *Sat.* 1, 4, 11 ss.; *Ars Poet.* 25 ss.; 291): la passione amorosa è così travolgente da ostacolare la curatela metrica, a cui Orazio come vedremo riserva un posto di rilievo nella sua poetica. Se gli effetti del tormento sono i medesimi di Anacreonte, differente è però il *modus agendi*: il poeta romano non può accettare, da buon alessandrino, l'invito a 'pubblicare' (*ad umbelicum adducere* – v. 8) carmi sprovvisti di politura come gli risultano essere quelli anacreontei. Tale proposito non si traduce tuttavia nell'abbandono del genere giambico, bensì nel sospendere i lavori fintanto che la passione amorosa gli impedisca di comporre [...]. Ma quali erano le 'licenze' metriche che Orazio ha considerato difettose nelle poesie per Batillo ed esecrato per i propri carmi? Già in antico ps.-Acrone (*In Epod.* 14, 12: *praeter metrum amorem suum flebiliter cantaverit*), nel commentare il verso, poneva l'accento su tali licenze avendo forse in mente il celebre passo in cui Orazio allude alla 'libertà' di Pindaro nell'uso dei metri (Hor. *Carm.* 4, 2, 11-2; vd. l'anacreontica in metro libero di J. Scaliger: *quis Anacreonta blandum / mihi quis senem elegantem / suscitabit ad choreas / non elaboratum ad pedem?*). Eppure, a meno di immaginare che il poeta di Teo già si servisse della polimetria tipica dei canti corali, le uniche 'regole' che egli può aver infranto appartengono alle rigide categorie di Orazio. I primi tentativi di interpretare in quest'ultimo senso – va detto – sono precedenti all'edizione di Bergk (1834), che negò definitivamente al poeta di Teo la paternità del *corpus* delle *Anacreontiche* [...]. Wilamowitz (1913, p. 308) ha sottolineato la preferenza di Orazio per gli schemi rigidi della poesia eolica, elencando alcune anomalie metriche che "mußte dem Römer anstößig sein, der die Verse nachbilden wollte und kein verständiges Handbuch der Metrik hatte": tra le altre, l'anacarsi nei dimetri ionici (p. es. fr. 33 G. = 356 P.), il dimetro giambico frammisto ai gliconei (fr. 8 G. = 372 P.) e certe sequenze giambico-coriambiche che potrebbero aver dato al poeta latino l'impressione di giambi cattivi (fr. 82-93 G.). Secondo Ingallina (1975, p. 209), *pes non elaboratus* designa un "piede che non ha sedi

l'interruzione dell'attività poetica, prima della riconciliazione con gli Eroti (vd. **comm. T19**). Su Batillo, vd. **Vita; T14ab; T15; T17**.

fisse per le lunghe e le brevi” con riferimento specifico all’anaclasi, fenomeno che renderebbe il dimetro ionico inaccettabile per Orazio.

Questa breve e essenziale rassegna deve essere integrata con il prezioso intervento, da me malauguratamente ignorato, di Alberto Cavarzere (2011, pp. 193-4), che, sulla scorta di un passo di Quintiliano (*Inst. Or.* 9, 4, 45 ss.), prospetta un’eclettica mediazione delle teorie precedenti: “In Anacreonte l’anàclasi, con la sua inversione ritmica, distrugge l’ordinata e regolare disposizione di sillabe lunghe o brevi all’interno dei piedi impedendo quella successione di nuclei ritmici omogenei e regolari che determina e permette di riconoscere il metro. La sua lirica, dunque, sembra a Orazio procedere *ad rhythmum solum*, perché – stando alla definizione di Aftonio [Mar. Vict. *Gramm.* VI 44, 6 ss. Keil] – *inter pedem autem et rhythmum hoc interest, quod pes sine ritmo esse non potest, rhythmus autem sine pede decurrit*. A risultargli *non elaboratum*, allora, non sarà tanto la singola realizzazione metrica (*pedem*), quanto – secondo l’interpretazione sintattica già ravvisabile in Kiessling e Heinze [1960¹⁰ (1884¹), p. 541] – la stessa lirica d’amore di Anacreonte, ossia *amorem*: il *carmen* amoroso da lui cantato *flebilibus modis* e, a suo avviso, non costruito da piedi metrici conformi alla *lex versus*. E forse, per questa via, si potrebbe addirittura intendere *ad* non già come modale, corrispondente al *κατά* dei Greci, ma col valore ‘locale’ di *usque ad*: Anacreonte, cioè, nella fiamma d’amore, non sarebbe riuscito a rifinire la sua lirica fino al punto di darle una regolare forma metrica.”

Secondo la conclusione a cui sono pervenuto, invece, “*non elaboratum ad pedem* si riferisce specificamente ai metri anacreontei per eccellenza (anaclomeno e/o emiambo) in cui erano con tutta probabilità composti diversi canti di Anacreonte – e successivamente lo saranno le *Anacreontiche* [cf. **comm. T14**; **comm. T15**] – per Batillo: metri che Orazio, in linea forse con il discredito in cui si direbbe versassero nel suo tempo, ha avuto gioco facile a considerare ‘giambi imperfetti’ sfruttando, nel caso degli anaclomeni, la corrente derivazionista che ne faceva tutt’uno con gli emiambi” (Bucceroni 2017, p. 117). La popolarità dei carmi anacreontei per Batillo nella cerchia di Orazio si lascia facilmente evincere dal fatto che aveva questo nome il celebre fondatore della pantomima comica amato da Mecenate (*Tac. Ann.* 1, 54, 7-9), ragion per cui si è pensato che in questi versi il poeta latino ammicchi al patrono (sulla questione, Cavarzere 1992, p. 208 s.). Che la notizia sia presentata come un puro aneddoto (v. 9: *dicunt*) ha indotto persino a pensare che Orazio si ancorasse a una tradizione senza leggere alcun carne – i “pianti d’amore” per Batillo, anche sulla “concava lira” (per l’immagine, cf. Verg. *georg.* 4, 464), sono un motivo già presente in due epigrammi (**T32**; **T41**) – ma tale ipotesi non regge di fronte alla stessa evidenza del giudizio metrico-stilistico in questione. Né è ragionevole presumere che Orazio conoscesse carmi pseudepigrafati come quelli della *Silloge Palatina*: nelle *Anacreontiche* (10; 15; 17; 18 W.) per il giovinetto non si versa alcuna lacrima;⁵³² rispetto al modello anacreonteo originale, è plausibile che gli imitatori abbiano innovato la materia poetica allineandola al gusto letterario ellenistico e tardo-ellenistico (cf. **comm. T124**) mantenendo una continuità metrico-linguistica.⁵³³ Anche qualora non fossero stati autentici, i carmi per Batillo noti ad Orazio non dovevano discostarsi troppo dallo spirito poetico originario.

⁵³² In verità, nelle *Anacreontiche* si tende proprio a non versare lacrime, in linea con l’attitudine ad amplificare specifici temi e risvolti della poesia di Anacreonte, come il coltivare i piaceri dell’amore e del vino o mettere al bando gli affanni (cf. Rosenmeyer 1992, p. 52 ss.).

⁵³³ Cf. Bucceroni 2017, p. 116: “Quale rapporto di filiazione sussiste allora tra gli *ἔρωτικά* per Batillo noti ad Orazio e le poesie tardo-antiche che noi leggiamo? Non tanto le reminiscenze di Samo e della tirannide di Policrate (15, 7-10 W.; 17, 45-6 W.), né la minuziosa descrizione dell’efebo (17 W.) che quasi

Peraltro, di Anacreonte il poeta latino conosce carmi originali e da essi trae ispirazione a suo modo, rifacendosi alla *res* poetica ma rifiutando la struttura poematica:⁵³⁴ ciò rende inaccostabili al fenomeno dell'anacreontismo le sue rivisitazioni anacreontee, che vanno ricondotte al più ampio progetto di appropriazione e riconversione dei modelli della poesia greca arcaica in quella latina (cf. **comm. T107**). È significativo che, delle tre sequenze che nella tradizione alessandrina cadono sotto il nome di ἀνακρεοντεῖον (vd. **Metro**) – il dimetro giambico acataletto (**T68**; cf. **T64**), il dimetro giambico catalettico altresì detto emiambò (**T67**) e il dimetro ionico anaclomeno (**T77 – T79**) – “il primo dei tre sia adottato da Orazio nel nostro *Epodo* e nel 15, ove forma con l'esametro il pitiambo, e più largamente nei sistemi giambici degli *Epodi* 1-10, mentre gli altri due metri sono estranei alla sua produzione” (Bucceroni 2017, p. 112). È agevole dimostrare che Orazio considerava aberrante la forma catalettica del giambò.⁵³⁵ Quanto all'anaclomeno, la questione è più complessa: come metro ionico presenta, secondo Efestione (p. 77, 10 ss. Consbruch), un carattere molle e lascivo (μαλακὸν καὶ τρυφερώτατον), ma secondo quanto attesta una testimonianza di Cesio Basso (**T74**), l'anaclomeno era altresì ricondotto al metro giambico e interpretato come un emiambò con base anapestica. Questo convincimento, diffuso nel mondo romano e non solo (cf. **T73**), non può essere sfuggito ad Orazio,⁵³⁶ che del resto dimostra di condividere il disprezzo dei poeti del suo tempo per i metri anacreontici (emiambi ed anaclomeni), caduti in disuso nel I sec. a.C. (cf. **T74**; cf. **comm. T124**). Forse tale discredito è da imputare all'andamento che essi conferivano: *dulces cantilenas* – secondo una definizione di Terenziano Mauro (*De metr.* 2849-51; cf. **T74**), che attinge a piene mani da Cesio – che dovevano suonare ancor meno gradevoli nei canti in cui Anacreonte ... *Bathyllo flevit amorem*.

Il carattere patetico, messo in risalto da Orazio, si ricollega al tradizionale *modus sentiendi* dell'anacreonteo (almeno dell'anaclomeno), che l'inclinazione al lamento rende particolarmente appropriato nella poesia di contenuto trenaico, soprattutto in tragedia (cf. **T64**). È lecito desumere che i carmi per Batillo avessero un tono lamentoso e doloroso particolarmente accentuato. Ci si chiede se detta afflizione fosse genuina e non simulata: i frammenti erotici anacreontei non brillano per sincerità di sentimento e tradiscono spesso un sorriso di distaccata ironia (cf. **Vita; Opera; comm. T14**). Ma ad

certamente risponde a canoni figurativi ellenistici (cf. **comm. T15**). La continuità con il modello risiede piuttosto nell'ambito metrico e linguistico: una sorta di formularità, che garantisce il rispetto della forma tradizionale del metro anacreonteo lasciando adito all'innovazione [vd. fr. 81 G. (*coll. Anacreont.* 18, 12 W.); cf. fr. 49 G. = 429 P. = *Anacreontica* 47, 5-6 W.]. La commissione di un'opera d'arte, il dialogo con un uccello e l'ambientazione bucolica sembrano il retaggio di forme poetiche ellenistiche; in 4(i) W. e in 10 W., peraltro, a Batillo è riservato un mero accenno e, soprattutto, in 18 W. egli diventa persino il rifugio dai tormenti, lo splendido albero all'ombra delle cui fronde proteggersi dall'ardore amoroso.

⁵³⁴ *Carm.* 1, 23 in 28 G. = 408 P.; *Carm.* 1, 27 in 33 G. = 356 P. (cf. anche *Epod.* 9, 33-4); *Epod.* 4 in 82 G. = 388 P.; altre possibili reminiscenze: *Carm.* 1, 5 in 45 G. = 431 P.; *Carm.* 1, 6 in fr. 56 G. = 2 W.; *Carm.* 3, 11, 9 in 78 G. = 417 P.; per una discussione di alcuni passi, vd. Campbell 1985, p. 35 ss.

⁵³⁵ Due soli casi di catalessi nel trimetro, ma che riproducono i sistemi dell'archilocheo quarto (*Carm.* 1, 4) e dell'ipponatteo (*Carm.* 2, 18). Orazio ha del resto idee molto chiare su come creare un buon giambò: esso deve preferibilmente accogliere lo spondeo, ma solo in sede dispari; i trimetri di Ennio risultano invece frettolosi e privi di cura, o senza cognizione d'arte (*Ars poet.* 252 ss.). Abbondano i giudizi stilistici sulla metrica dei poeti greci arcaici: p. es. Archiloco (*Epist.* 1, 19, 23 ss.); Pindaro (*Carm.* 4, 2, 11-2); Alceo e Saffo (*Epist.* 1, 19, 28-9): sulla predilezione per i metri lesbii, cf. **comm. T107**. Tutti questi passaggi hanno la caratteristica di essere di spinosa interpretazione.

⁵³⁶ Le scelte metriche di Orazio, in particolare, sono state rapportate alle posizioni 'derivazioniste' di Varrone: sulla spinosa questione, vd. Rosellini 1997, p. 918; per aspetti più generali, D'Alessandro 2012, p. 53 ss. Ciò non vuol dire che Orazio ignorasse la natura ionica dell'anaclomeno, già evidente nel fr. 33 G. = 356 P. Celebre è, inoltre, il suo carme in dimetri ionici puri (*Carm.* 3, 12).

Orazio, che compone il suo epodo con uno spirito altrettanto arguto, potrebbe non essere sfuggita la cifra autentica delle pene d'amore di Anacreonte, di cui altrove (T107) iscrive la poesia nell'ambito del *lusus* in contrapposizione alla produzione erotica di Saffo: le nenie per Batillo non sono che il termine di confronto privilegiato dei suoi tormenti d'amore per una liberta.

T51

Imerio, Orazione 47

Come esordio per l'orazione XLVII, dedicata a Basilio,⁵³⁷ Imerio sceglie l'*incipit* di un carme di Anacreonte (vd. *infra*), e ne illustra i motivi attraverso un sottile gioco di opposizioni. Poiché l'arrivo del proconsole merita di essere salutato con una poesia, una prima opzione sarebbe quella di rendere in versi i discorsi prosaici di elogio; ma questi si dimostrano troppo fieri di se stessi per chinare il capo alle esigenze del metro, ed è per questo che Imerio ha deciso di affidarsi al μέλος d'autore, Anacreonte, salvo poi ritornare, dietro richiesta di Basilio (47, 15 s.: πεισθεῖς γὰρ ἤδη τοὺς λόγους καὶ μέλη φθέγγεσθαι ἐφάνης ἡμῖν ...), a riprendere l'allocuzione eulogetica attraverso la propria prosa poetica. Attraverso un espediente retorico così studiato, in effetti, Imerio intende anzitutto dar luogo alla topica competizione del proprio discorso oratorio con la lirica arcaica, di cui egli più di altri sofisti rivendica l'eredità (cf. **comm. T19**): la sfida del retore non è nel comporre versi, ma piuttosto una prosa in grado di contendere poeticamente con i versi.⁵³⁸

Dietro l'immagine dei *logoi* restii alle briglie del metro si può riconoscere insomma una sorta di *recusatio* della composizione in versi, il che introduce a una seconda opposizione, da cui traspaiono considerazioni stilistiche. Se Imerio avesse "persuaso" i suoi discorsi a tramutarsi in versi, avrebbe composto una poesia animata da impeto giovanile (νεανιεύομαι), come quelle di Simonide e Pindaro. Ma non sono questi i poeti di cui il sofista di Prusa riporta i versi: che la musa prescelta sia quella di Anacreonte sembra perciò suggerire un preciso orientamento stilistico. Il verbo νεανιεύομαι, piuttosto ricorrente in Imerio (vd. p. es. *Or.* 8, 173 s.), appartiene al lessico dei retori sin dall'età classica e denota la foga persuasiva ('giovanile') delle demagogie più fumose,⁵³⁹ ma sulla particolare valenza assunta in questo caso dal verbo è illuminante il confronto con il *Fedro* platonico (235a; cf. **comm. T99**), opera da cui in ultima analisi trae ispirazione l'intero passo imeriano (vd. *infra*): Socrate rivela a Fedro il suo giudizio sul discorso di Lisia, definendolo chiaro, espressivo e ben tornito, ma gonfio e ridondante nei contenuti (καὶ ἐφαίνετο δὴ μοι νεανιεύεσθαι ἐπιδεικνύμενος ὡς οἷός τε ὄν ταυτὰ ἐτέρως τε καὶ ἐτέρως λέγων ἀμφοτέρως εἰπεῖν ἄριστα). Subito dopo, pur non esplicitando la contrapposizione stilistica, Socrate menziona Anacreonte e Saffo per aver saputo fare discorsi migliori sull'*eros* (T99a). Ora, Imerio associa i suoi potenziali discorsi in versi, insieme con Simonide e Pindaro, all'atteggiamento retorico

⁵³⁷ Dedicatario anche dell'*Or.* XLVII. Sul problema dell'ambientazione (alle Panatenaiche in primavera), vd. Penella 2007, p. 253 s., n. 182.

⁵³⁸ Per il rapporto della prosa di Imerio con la poesia e la musica, vd. Raimondi 2012, p. 382 ss. con bibliografia, illuminante sugli aspetti performativi e sul contesto storico.

⁵³⁹ Cf. Plat. *Gorg.* 428c; Isocr. *In Loch.* 20. Una certa fortuna ha riscosso tra i primi editori di Imerio l'interpretazione di νεανιεύομαι come "ludere" (cf. Wernsdorf 1790, p. 429), ma è decisamente improbabile che Imerio dichiarasse l'intento di rivolgersi scherzosamente e che, soprattutto, attribuisse a Pindaro e Simonide – piuttosto che ad Anacreonte – allocuzioni poco serie nei confronti degli dèi.

esemplato da νεανιεύομαι, cioè forse al magniloquio, come somma di *concinntas* e *ornatus*, che egli deve aver percepito nelle poesie dei due lirici corali.⁵⁴⁰ Di qui l'ingegnosa virata in favore della poesia anacreontea, prediletta forse come semplice, piana ed elegante, adeguata ad un'elogio verace.⁵⁴¹

Imerio saluta Basilio con l'*incipit* di un carme anacreonteo: Χαῖρε, φίλον φῶς χαρίεντι μειδιῶν προσώπῳ (fr. 91 G. = 380 P.).⁵⁴² Si tratta di un'allocuzione innodica: χαῖρε è la formula del saluto alla divinità; il volto sorridente è lo stesso dell'Afrodite di Saffo (fr. 1 V., 14). Imerio stesso parla espressamente di "inno" e lo paragona alle composizioni di Simonide e Pindaro per Dioniso e Apollo (su cui vd. n. 540). Questi elementi inducono a credere che Basilio sia salutato con un carme dedicato a una divinità. Quale sia il dio dal volto soave celebrato da Anacreonte lo si potrebbe desumere dal confronto con il passo del *Fedro* (252b) che ha fornito diversi spunti ad Imerio:

“Questo patimento dell'anima, mio bell'amico a cui sto parlando, è ciò che gli uomini chiamano *eros*; ma quando ti dirò come lo chiamano gli dèi, forse sorriderai, data la tua giovinezza (διὰ νεότητά). C'è una coppia di versi *per Eros*, che certi Omeridi citano traendoli forse dalla loro tradizione segreta (ἐκ τῶν ἀποθέτων ἐπῶν), il secondo dei quali è davvero insolente e zoppicante di metrica (ὕβριστικὸν πάνυ καὶ οὐ σφόδρα τι ἔμμετρον). *Cantano* così (ὕμνοῦσι δὲ) ...” (tr. P. Pucci, liev. mod.)

I punti di contatto sono vistosi. Il riferimento all'inno (ὕμνῳ), accompagnato da epiteti molto simili a quelli usati da Imerio per definire l'indisciplinatezza dei suoi discorsi e soprattutto dalla peculiare immagine dei versi segreti, consente di ipotizzare che l'inno anacreonteo in questione fosse in onore della stessa divinità su cui verte il passo platonico: Eros, che con Dioniso e Apollo andrebbe a costituire un trio interessante di divinità maschili: dell'amore, del vino e del canto. Non si vede nitidamente, tuttavia, che tipo di convenienza abbia avuto Imerio nel tacere il nome del dio. Per questo, non si esclude neppure che il *laudatus* di Anacreonte sia mortale, uno dei giovinetti amati, salutato come Basilio alla maniera di una divinità (cf. **Opera**).

Nei passi di Platone e di Imerio, ἀπόθετος non significa "spurio": partendo da tale errato significato, Friedrich Blass (1874, p. 156) ritiene che il sofista di Prusa lo abbia recuperato da Platone per definire scherzosamente sia il frammento che la sua personale aggiunta, presentandoli come *spuria* di Anacreonte. Ma a proposito degli ἀπόθετα, valgano le parole di commento di Leo Weber (1895, p. 4): “Sunt enim carmina recondita quae omnibus minime praesto sunt [cf. Athen. 5, 214e; Them. 4, 60]. Tunc autem habemus certissimum eius rei testimonium, quantopere genuina Anacreontis carmina posterioribus saeculis ab aliis, quae ad horum imitationem facta sunt, submota e

⁵⁴⁰ Complice la sintassi anfibolica del periodo (sebbene resa meno equivocabile dalla correlazione di μέν e δέ, quest'ultimo integrato da Wernsdorf), alcuni riferiscono ἀγέρωχοί τε ὄντες καὶ ὑψαύχενες ἄφειτοί τε καὶ ἔξω μέτρων ἀθύρουσιν a Pindaro e Simonide (cf. Wernsdorf 1790, p. 429; Völker 2003, p. 293 e n. 6), con la conseguenza che Imerio avrebbe espresso un giudizio ben più marcato nei confronti dei due lirici: si verrebbe a creare un riferimento, non privo di paralleli nella critica antica (p. es. Hor. *Carm.* 4, 2, 11-2; Dion. *Comp.* 19, 7; 26, 14 ss.), alla libertà di Pindaro e Simonide nell'uso dei metri. Per gli inni di Pindaro e Simonide non sono mancati tentativi di identificazione: vd. Colonna 1951, p. 190, app.; ma non è detto nemmeno che Imerio abbia in mente carmi specifici, piuttosto che ditirambi e peani in generale. Un inno ad Apollo (ex *Inno a Zeus*: fr. 29 Maehler) è ora attribuito a Pindaro da D'Alessio 2005, p. 113 ss.

⁵⁴¹ Per l'ἀφέλεια, cf. **comm. T47**; sempre nell'ambito dell'elogio Temistio, contemporaneo di Imerio, riflette un uso antitetico del passaggio platonico (vd. **comm. T115**).

⁵⁴² Il verso è stato attribuito ad Anacreonte da Wilamowitz, che ha restituito *metri causa* la forma φῶς dal tradito φάος (codd. **A** e **R**) e ha accettato μειδιῶν (**R**) contro μειδιῶν (**A**), con il consenso di Gentili e Page. Ora, sulla base della testimonianza di *P.Oxy.* 3722, fr. 29, 2, è opportuno adottare la grafia μεδιῶν.

legentium memoria evanuerint, ut Himerius, qui haec priscae Anacreontis carmina plurimis prorsus ignota novit, doctrinam suam cum ostentatione quadam exhibere potuerit. Himerius igitur omnia Anacreontis carmina quin legerit dubium non est. Haec autem carmina ἀπόθετα opposita sunt aliis iisque plurimis notissimis; eius igitur tempore delectus tantum quorundam Anacreontis carminum ab omnibus legebatur, certe eorum, quae perinde atque odaria Anacreontica personam proponunt poetae, atque imprimis eius, qui senectute quidem oppressus tamen amoris et vino deditus esse non desierit.” In ogni caso, nella velata sfida alla poesia anacreontea, che deve segnare il trionfo dell’elocuzione sofisticata sulla poesia, Imerio è presumibilmente anacreontico. Il *quid* (τι) che egli dichiara di aver aggiunto al canto non è necessariamente da riferire all’insieme della citazione che segue, sicché parte di essa potrebbe essere appartenuta al prosieguito del carme aperto dal fr. 91 G. = 380 P. Una conferma potrebbe provenire dal *P.Oxy.* 3695, fr. 17, 3-4:]μειδι[/] . . . ’αλ[, la cui sequenza di lettere, come notato dall’ed. Haslam, coincide con due vocaboli rispettivamente del frammento (μειδι[όων) e dell’aggiunta imeriana (τ’ ἄλ[ση]).⁵⁴³

T52

- a. Menandro Retore, *I discorsi epidittici*
- b. Imerio, *Orazione 17*
- c. Imerio, *Orazione 38*
- d. Imerio, *Orazione 27*

Nel primo dei due trattati a lui attribuiti,⁵⁴⁴ Menandro di Laodicea non si occupa di presentare le tipologie di discorso epidittico, ma ne “divide” e discute la materia per destinatario: l’encomio, distinto dal biasimo, è a sua volta tradizionalmente ripartito in base al destinatario: dèi, uomini e cose. Nella descrizione dei vari generi retorici, l’interlocutore privilegiato di Menandro è la poesia. Nel sommario introduttivo al primo capitolo, περὶ τῶν ὕμνων τῶν εἰς τοὺς θεοὺς, la prima tipologia è l’inno cletico, cioè d’invocazione, con i nomi esemplari di Saffo e Anacreonte. Nella trattazione al dettaglio che segue, tuttavia, il nome di Anacreonte non figura più, e accanto a Saffo troviamo Alcmane (Διαρέσ. τῶν ἐπιδεικτ. I 334, 25 ss., p. 8 ss. Russell-Wilson):

... μέτρον μέντοι τῶν κλητικῶν ὕμνων ἐν μὲν ποιήσει ἐπιμηκέστερον. ἀναμνήσκων γὰρ πολλῶν τόπων ἐκεῖνοις ἔξεστιν, ὡς παρὰ τῆ Σαπφοῖ (T 222 V.) καὶ τῶ Ἀλκμᾶνι (fr. 221 C. = 55 P.) πολλαχοῦ εὐρίσκομεν. ὁ μὲν γὰρ Ἄρτεμιν ἐκ μυρίων ὀρέων, μυρίων δὲ πόλεων, ἔτι δὲ ποταμῶν ἀνακαλεῖ, ἡ δὲ Ἀφροδίτην <ἐκ> Κύπρου, Κνίδου, Συρίας, πολλαχόθεν ἀλλαχόθεν ἀνακαλεῖ. οὐ μόνον γε, ἀλλὰ καὶ τοὺς τόπους αὐτοὺς ἔξεστι διαγράφειν, οἷον εἰ ἀπὸ ποταμῶν καλοῖη, ὕδωρ ἢ ὄχθας καὶ τοὺς ὑποπεφυκότας λειμῶνας καὶ χοροὺς ἐπὶ τοῖς ποταμοῖς γινομένους καὶ τὰ τοιαῦτα προσαναγράφουσι. καὶ εἰ ἀπὸ ἱερῶν, ὡσαύτως, ὥστε ἀνάγκη μακροὺς αὐτῶν γίνεσθαι τοὺς κλητικὸς ὕμνους.

La questione è innanzitutto complicata da una base testuale incerta. L’edizione di riferimento accoglie la correzione di Nitsche ὁ μὲν ... ἡ δέ, a fronte del ms. Paris. gr. 1741 (P), che riporta τὴν μὲν γὰρ Ἄρτεμιν ... τὴν δὲ Ἀφροδίτην. Se nel codice, unico

⁵⁴³ Il bosco eliconio delle Muse era ricordato da Mimnermo secondo Paus. 9, 29, 4-5.

⁵⁴⁴ L’attribuzione non è univoca per questo trattato: in un ms. è fatto il nome di Genetlio di Petra (III sec. d.C.): vd. Russell-Wilson 1981, p. 226.

testimone per il nostro passo, risulta problematica l'assenza del soggetto per il verbo coniugato al singolare, questa *emendatio* non soddisfa per due motivi: priva le due dee dell'articolo e le 'distribuisce' tra Alcmane e Saffo. A mio avviso, sarebbe possibile intervenire meno invasivamente integrando <ἕκαστος> o <ἐκάτερος> (seguiti o meno da αὐτῶν), a seconda che il pronome vada ricollegato ad ἐκείνοις, come ritengo più probabile, o più specificamente a Saffo e Alcmane. Subito dopo Ἄρτεμιν, la caduta sarebbe giustificata da un'aplografia di ἐκ. Ciò che Menandro sembra voler intendere, allora, è che Alcmane, Saffo e altri poeti hanno pregato sia Artemide che Afrodite di giungere da molti luoghi. Questo contribuisce peraltro a chiarire in che senso, nel nostro passo, Menandro definisca gli inni cletici di Anacreonte e Saffo κλησιν ἔχοντες πολλῶν θεῶν, non certo riferendosi all'epiclesi di più divinità in un medesimo carne.

Se soggetto di ἀνακαλεῖ era davvero un pronome che richiamava diversi poeti (cioè *quisque*, non *uter*), possiamo leggere il testo che segue quale testimonianza anche della poesia di Anacreonte: e questo, senza dover ricorrere all'improbabile ipotesi, prudentemente avanzata dagli edd. Donald A. Russell e Nigel G. Wilson (1981, p. 232 s.), che il nome di Alcmane si sia sostituito per errore a quello del poeta di Teo. Come non è sfuggito a Russell e Wilson, l'esemplificazione di Menandro rispecchia l'*Inno ad Artemide* anacreonteo (fr. 1 G. = 348 P.) molto più di quanto non si possa riscontrare per i frammenti di Saffo e Alcmane.⁵⁴⁵ Il fiume (si noti l'insistenza, soprattutto a proposito della dea della caccia) e il santuario (ἱερά) fanno venire in mente "le correnti del Leteo" e del Meandro, alla cui confluenza sorgeva il tempio di Artemide Leucofriene.

Secondo Massimo Vetta (2000, p. 673), quello per Artemide "apparentemente non è un inno cletico, perché non si chiede alla dea di raggiungere il posto in cui si trovano il poeta e i suoi ascoltatori. Incomincia con un'epiclesi tradizionale e poi delinea un quadro che comprende un tempio e i cittadini che lo venerano come luogo di culto principale." Con queste premesse Vetta procedeva con la celebre ed accattivante ipotesi che il carne fosse composto non per essere intonato a Magnesia, bensì a Samo, eseguito nel simposio di Policrate in concomitanza con una festa liturgica dell'Artemisio sul Meandro. Comunque, almeno secondo quanto suggerisce il parallelo dell'*Inno a Dioniso* (14 G. = 357 P.), Anacreonte (e non solo) prediligeva destinare la κλησις, insieme con la richiesta, alla parte conclusiva del carne. Noi evinciamo da Efestione (**T61**; cf. **comm. T55**) che l'*Inno ad Artemide* non ci è giunto completo. Dell'estensione del carne Menandro potrebbe offrirci ulteriore riscontro: ἀνάγκη μακροὺς αὐτῶν γίγνεσθαι τοὺς κλητικὸς ὕμνους,⁵⁴⁶ con lieve e opportuna contraddizione rispetto alla tendenziale brevità dei componimenti monostrofici sottolineata dalla *Vita di Dionigi il Periegeta* (**T55b**). Se dunque nel testo di Menandro è riconoscibile in filigrana l'inno di Anacreonte, lo si deve considerare senz'altro cletico, confidando nella scrupolosa classificazione del retore di Laodicea. L'*Inno ad Artemide* trova parallelo con l'inno cletico ad Afrodite di Saffo anche nel fatto di essere carne di apertura nell'edizione aristarchea (**T61a**). Come Menandro rende evidente, Anacreonte chiede ad Artemide di giungere non a Magnesia, dove la dea risiede stabilmente e protegge i cittadini, ma da Magnesia. Il luogo di invocazione è quasi certamente Samo, ma non necessariamente in occasione di una festa liturgica: senza spingersi troppo in là, Wilamowitz (1913, p. 113-

⁵⁴⁵ Per i riscontri nella poesia di Saffo, vd. Neri – Cinti 2017, p. 431; per Alcmane, cf. fr. 120-1 C. = 54-5 P.

⁵⁴⁶ Dove αὐτῶν si ricollega ancora una volta al collegio dei poeti. Non si esclude un riferimento puntuale alla lunghezza dei carmi – con struttura ad anello – già in un'espressione del primo periodo (μέτρον ... ἐπιμηκέστερον), che forse però è da intendere più genericamente con Russell e Wilson come "scale ... larger". Menandro sottolinea più avanti la brevità degli inni di Alceo ad Efesto ed Hermes.

4) sostiene che “in Magnesia selbst hat Anacreon das Gedicht natürlich nicht vorgetragen, aber daran wird man nicht zweifeln, daß ein magnetisches Ohr zugehört hat, als dieser Toast auf Magnesia ausgebracht ward. Die alte Stadt war damals Residenz eines persischen Satrapen, der mit Polykrates verkehrte, auch in Anwesenheit des Anacreon (**T9a**); aber das wollen wir nicht dazu mißbrauchen, mehr herauszuhören als in den Versen steht.”

Quanto alle epiclesi di Afrodite, che nella poesia di Anacreonte fossero ricorrenti, contrariamente a quanto l'assenza di riferimenti espliciti nei nostri frammenti indurrebbe a ritenere, lo attesta Imerio (**T52b**), che si conferma testimone privilegiato della produzione innodica del poeta di Teo (cf. **T51**). Il manuale menandro di cui sopra è indice di come l'inno fosse percepito come il modello di tutta la letteratura encomiastica per eccellenza. Si deve pensare ad allocuzioni dirette come quella di Saffo (fr. 1 V.), non alla menzione della dea *a latere* di Dioniso (fr. 14 G. = 357 P.). I versi di due *Anacreontiche* (5, 12 W.: μύστις νάματος ἢ Κύπρις. 50, 17-20 W.: ὅτ' ἐγὼ πῖω τὸν οἶνον ... Κύπριν ἀείδω), richiamati come paralleli da Robert J. Penella (2007, p. 121, n. 46), potrebbero suggerire che Anacreonte fosse solito evocare la presenza della dea come preludio o accompagnamento alla bevuta, ma che le invocazioni afroditiche in oggetto fossero innodiche in senso proprio e avessero toni ben più drammatici, alla stregua di quelle di Saffo, lo suggerisce la scelta di un verbo espressivo come ἀναβοάω, che suscita l'idea del lamento per via dell'assillo amoroso.⁵⁴⁷ Il passo di Imerio, trådito da un *excerptum* **b** di **N** (per i mss. imeriani, vd. **comm. T20, n.**), proviene dal proemio della lacunosissima *Or. XVII*, discorso ‘epibaterio’ destinato all'accoglienza di cittadini ciprioti: Imerio esordisce dicendo che “i poeti assegnano (χαρίζονται) Cipro ad Afrodite” e sembra insinuare, scegliendo di sottolineare l'uso dell'eteronimo Cipride da parte di Saffo e Anacreonte, che essi abbiano inteso ricordare i natali della dea per celebrare l'isola.⁵⁴⁸ Il τὶ προοίμιον che il retore attribuisce ai poeti non corrisponde a un proemio genealogico – sicché viene meno l'apparente contraddizione con la *Vita di Dionigi il Periegeta* (**T55b**), che si pronuncia sull'assenza di proemi nei poeti monostrofici – ma ha un'accezione puramente retorica quale controparte del proemio di Imerio stesso.

Pur non alludendo espressamente ad una componente cletica, Imerio (**T52c**) serba traccia di una poesia anacreontea incentrata sull'arrivo di Dioniso in città. Lo stretto confronto con le *Baccanti* di Euripide (e con l'*Odissea*) lascia sospettare che questo carne avesse un carattere diegetico più accentuato dell'inno che ci è dato di leggere (fr. 14 G. = 357 P.): se in quel caso il dio è chiamato a scendere dalle montagne per materializzarsi direttamente nel simposio, qui il *focus* è sullo spazio urbano e si racconta l'ingresso del dio sotto mentite spoglie. Sorge spontaneo chiedersi se come nelle *Baccanti* lo scenario cittadino fosse la Tebe di Cadmo e Penteo e se il dio assumesse le sembianze di un giovane dai biondi riccioli, grazioso ed effeminato (Eur. *Bacch.* 235 ss.; 353; cf. 53-4). Al di fuori del fr. 14 G. = 357 P., abbondano i riferimenti a Dioniso come comasta e alle lascive Bassaridi.⁵⁴⁹ L'*Or. XXXVIII* è una λαλιά pronunciata nel pretorio di Atene in lode del proconsole Carbonio, promotore di un rinnovamento

⁵⁴⁷ Bastino due paralleli: l'invocazione dell'usignolo in Eur. *Hel.* 1108 (Elena) e quella di Asclepio in Aristoph. *Plut.* 639-40.

⁵⁴⁸ La sola occorrenza del nome Cipride nei fr. anacreontei è fr. 60 G. = 346 P., 8; è però suggestiva la lettura] . [. . . η]] Κυπρωγεν[(“Ciprigna”) al rigo 10 del commentario *P.Oxy.* 3722, fr. 14.

⁵⁴⁹ Dioniso (cf. **Opera**): fr. 16; 123 G. = 365; 442 P.; *Baccanti*: fr. 32; 138 G. = 411b; 458 P.; cf. ep. °204 G. = V *FGE*. Su Anacreonte comasta e baccante vd. **comm. T98**.

architettonico della città. Attraverso i paradigmi poetici sull'epifania antropomorfa di Dioniso, Imerio intende insinuare che anche Cerbonio è in realtà un dio che, per ristabilire ordine e giustizia, si manifesta con sembianze umane. Ma ad apparire non è soltanto la divinità: come la venuta alla luce di Apollo fa cessare le peregrinazioni dell'isola di Delo e la fa raffiorare,⁵⁵⁰ l'apparizione di Cerbonio pone fine al silenzio compositivo di Imerio che può manifestare pubblicamente il suo elogio:⁵⁵¹ l'epifania della creazione poetica è testimonianza e veicolo di quella del dio.

Alla conoscenza degli inni anacreontei il nostro 'florilegio' imeriano sembra offrire un ultimo contributo (**T52d**) dall'*Or.* XXVII, ove il retore coglie l'occasione dell'arrivo di alcuni discepoli di Prusa per celebrare la sua patria. Il passo appartiene a una sezione in cui sono raccolti *exempla* di elogi lirici di città, in particolare di Alceo, Simonide, Bacchilide e Stesicoro. Verbo tecnico della prosa encomiastica di Imerio, κοσμέω denota un arricchimento che può derivare alla città dalle lodi poetiche e retoriche, come si riscontra nel passo citato a confronto. Tuttavia, pare improbabile che la notizia di Imerio possa adombrare un encomio anacreonteo in onore della città di Teo. Fonti storiche e grammaticali documentano ampiamente che il poeta fregiava la sua patria ionia del patronimico "Atamantide", in omaggio al suo mitico fondatore: il figlio di Atamante, Enopione, è peraltro menzionato da un frammento (505^(e) P.), ritenuto talvolta ingiustamente spurio (vd. Veneri 1977, p. 91 ss.). Ma il coinvolgimento degli Amori nel carne adombrato da Imerio potrebbe essere stato meno secondario di quanto il retore mostra: per quanto sia suggestivo accostare la loro partenza da Teo all'esodo di Anacreonte e dei suoi concittadini sotto l'attacco persiano (vd. **Vita**), quella della "scorta" agli Amori (ἄγει τοὺς Ἔρωτας) richiama un'immagine troppo correntemente adottata da Imerio a proposito delle rappresentazioni poetiche degli dèi,⁵⁵² secondo la quale il poeta assurge a corego, sulla falsariga di Apollo Musagete (cf. **comm. T15**). Inutile dire che la provenienza degli Amori da Teo potesse essere rimarcata in qualsiasi genere poetico, ma l'ipotesi più plausibile è che si tratti di un inno cletico agli Ἔρωτες, di quelli che secondo Imerio (vd. **comm. T19**) Anacreonte avrebbe minacciato loro di non cantare più, ma per i quali la sua lira è sempre pronta, come nella rappresentazione di Eugene (**T42**).

⁵⁵⁰ Him. 38, 7 ss. (p. 154 Colonna): δῆλον μὲν δὴ λόγος τὴν νῆσον ταύτην τὴν γείτονα, πρὶν μὲν ἀνθρώποις φανῆναι τὸν θεὸν τὸν Ἀπόλλωνα, ὕψαλον τέως ὑπὸ τῷ πελάγει κρύπτεσθαι φερομένην τε καὶ σαλεύουσαν· φανέντος δὲ ἤδη τοῦ θεοῦ καὶ φήναντος ἀναδραμεῖν μὲν ἄνω κάτωθεν εὐθὺς ἐκ βυθῶν, στήναι δ' ἐν μέσοις τοῖς κύμασι καὶ μηκέτι εἶναι πλωτήν.

⁵⁵¹ Più avanti (Him. 38, 19 ss., p. 155 Colonna) è parafrasato il senso della causale ἐπειδὴ καὶ ἡμᾶς ... ὥσπερ τις θεός, ὃδε ὁ ἀνὴρ ... φαίνει, rimasta in sospenso: ἐπειδὴ οὖν, ὡς ἐγὼ πείθομαι ποιητικός τις οὐκ ὦν, φίλος δὲ θείου ποιητῶν χοροῦ, ταύτη καὶ ὃδε φανείς κελεύει μὲν ἡμᾶς τὴν πρόσθεν σιγὴν ἀτιμάσαντας καὶ τὰς ἐν σκότει τῶν λόγων καθεῖρξεις, δημοσιεῦειν τε αὐτοὺς καὶ παράγειν εἰς μέσον Ἑλλησι ...

⁵⁵² Imerio (*Or.* 9, 37 ss. = Sapph. T 194 V.) ricorda un epitalamio in cui Saffo conduce Afrodite nel talamo sul carro delle Cariti in compagnia del coro degli Eroti. Altrove (*Or.* 46, 44 ss.) Saffo e Pindaro "conducono" (ἄγουσι) Dioniso in diversi celebri luoghi; vd. ancora *Or.* 12, 100 ss.

Scolii a Omero, *Iliade* 13, 227

È allo scopo di avvalorare l'*interpretamentum* ἀθρήνητος (“privo di compianto”) del vocabolo omerico νόνημος (“privo di fama”), fatto erratamente derivare da ὕμνος,⁵⁵³ che lo scolio iliadico segnala l’impiego da parte di Anacreonte del termine ὕμνος in riferimento ad un θρήνος. Di per sé la notizia non fa per niente specie e vale anzi come conferma dell’accezione ampia e generica che i poeti attribuiscono al termine fino all’età classica, nel senso di canto celebrativo, sia di dèi che di uomini (vd. **Opera**), e dunque anche di morti: l’impiego come equivalente di “canto luttuoso” è piuttosto diffuso in tragedia (cf. Aesch. *Sept.* 868; Eur. *Alc.* 475), ma già Pindaro sfrutta la polivalenza del termine, in un *Threnos* particolarmente interessato alla definizione degli εἶδη poetici, adottando l’espressione di “inni estremi”, ambiguamente riferita al canto a un tempo nuziale e funebre che celebrò Imeneo.⁵⁵⁴ Se tuttavia la tradizione grammaticale ha ritenuto di salvare il dato come un caso d’eccezione, è molto probabilmente per via della classificazione eidografica che ha coltivato una concezione ristretta di ὕμνος, riservato alla lode degli dèi (cf. **Opera; comm. T16**): si tratta della celebre demarcazione rispetto alle lodi di uomini e morti che rimonta a Platone, il quale biasima i poeti per aver usato indiscriminatamente i vocaboli e per aver mescolato fra loro i generi poetici, in particolare “gli inni con i *threnoi*”.⁵⁵⁵

A condizione che con il termine “inno” Anacreonte si sia riferito a un proprio componimento, il passo documenta che il poeta ha coltivato la trenodia come genere lirico non limitandosi dunque alle elegie trenodiche.⁵⁵⁶ Ciò potrebbe aver contribuito in maniera più precisa del lamento amoroso (per cui vd. **T50**) alla percezione patetica del ritmo anacreonteo, che lo scolio al *Prometeo* (**T64**) definisce appunto κεκλασμένος πρὸς τὸ θρηνητικόν, riconducendovi la ragione della fortuna di Anacreonte in tragedia. Dell’attività di poeta trenodico non mancano tracce nella poesia anacreontea, stando almeno al modo in cui esse sono state valorizzate dall’esegesi antica. Il verbo anacreonteo σαλαΐζειν è glossato con θρηνεῖν e ricondotto al dolore del lamento che scuote e sconvolge la mente (σαλεύει γὰρ καὶ ταράττει τὴν διάνοιαν ἢ τοιαύτη ὀδύνη τοῦ θρήνου).⁵⁵⁷ Parlano di θρήνος due frammenti dell’anonimo *Commentario ad Anacreonte* del *P.Oxy.* 3722. Nel primo (fr. 19, 3-5:]κοι χε'λειδον[|] . τὰ τέκνα . [|]ς θρηνη . [], l’accento alla rondine e ai figli induce a pensare al lamento di Procne e

⁵⁵³ L’etimologia corretta è da ὄνομα. Cf. Apollon. *Lex.* p. 117 Bekker. Entrambe le interpretazioni in *Suda* s.v. νόνημος (ν 554): ἀνόνημος, ἄδοξος. ἐν Ἰλιάδι ἐστὶν καὶ νόνημος πλεονασμῶ τοῦ νη, ἢ καὶ ἄλλως κατὰ στέρησιν ε ψιλῆς, ἴν’ ἢ ὁ μὴ ὕμνούμενος (cf. ps.-Zon. v 1411).

⁵⁵⁴ Pind. fr. 128c, 9 M.: ἄ (i.e. fort. ὠδὰ ἐκοίμισε) δ’ Ὑμέναιον, <ὄν> ἐν γάμοισι χροῖζόμενον / [Μοῖρα] σύμπρωτον λάβεν, / ἐσχάτοις ὕμνοισιν. Pindaro riflette la tradizione secondo cui Imeneo morì il giorno delle sue nozze (sulla questione e sull’interpretazione del testo vd. Cannatà Fera 1990, p. 139 ss.): e così egli giace in un talamo che è il suo feretro (cf. χροῖζόμενον). Si noti il vivido contrasto di ἐσχάτοις ὕμνοισιν con σύμπρωτον, da cui peraltro l’espressione potrebbe dipendere. Pindaro sembra giocare sulla comune etimologia di ὕμνος – ὕμεναῖος (da Ὑμήν).

⁵⁵⁵ Plat. *Leg.* 700a-d: διηρημένη γὰρ δὴ τότε ἦν ἡμῖν ἡ μουσικὴ κατὰ εἶδη τε ἑαυτῆς ἄττα καὶ σχήματα, καὶ τι ἦν εἶδος ὠδῆς εὐχαὶ πρὸς θεοῦς, ὄνομα δὲ ὕμνοι ἐπεκαλοῦντο· καὶ τούτῳ δὴ τὸ ἐναντίον ἦν ὠδῆς ἕτερον εἶδος – θρήνους δὲ τις ἂν αὐτοὺς μάλιστα ἐκάλεσεν – καὶ παῖνες ἕτερον, καὶ ἄλλο, Διονύσου γένεσις οἶμαι, διθύραμβος λεγόμενος ... μετὰ δὲ ταῦτα, προϊόντος τοῦ χρόνου, ἄρχοντες μὲν τῆς ἀμούσου παρανομίας ποιηταὶ ἐγίνοντο φύσει μὲν ποιητικοί, ἀγνώμονες δὲ περὶ τὸ δίκαιον τῆς Μούσης καὶ τὸ νόμιμον, βακχεύοντες καὶ μᾶλλον τοῦ δέοντος κατεχόμενοι ὑφ’ ἡδονῆς, κεραυνύντες δὲ θρήνους τε ὕμνοις καὶ παῖνας διθυράμβοις ...

⁵⁵⁶ Sull’ elegie trenodiche, vd. Palmisciano 2017, p. 153 ss. (vd. anche **Opera**; cf. **Vita**).

⁵⁵⁷ Fr. 166 G. = 484 P. *ap. Et. Magn.* s.v. σαλάμβας (707, 49-52 Gaisford); cf. Orio (148, 5-7 Sturz).

Filomela (cf. Molfino – Porro 2016, p. 76), tema non estraneo al repertorio delle *Anacreontiche* (22 W.). Nel secondo (fr. 6, 2-5:]Ἀπελλοῦ με . [|]δράν φησι . [|] . νος ἀντι[|] . γ θρην[], incontriamo innanzitutto il nome di Apelle, che costituisce una delle felici conferme offerte dal papiro all'attribuzione ad Anacreonte di un verso in metro encomiologico,⁵⁵⁸ metro altrove impiegato per celebrare un valoroso non risparmiato da Ares (fr. 97 G. = 393 P.: vd. **T96**). Al r. 4, come è facilmente verificabile, la stringa di testo si presta ad essere integrata ὕμνος ἀντι [, offrendo al nostro passo un parallelo a dir poco suggestivo.

T54

Ps.-Acron, commento a Orazio, *Carmi*

Nei manoscritti pseudacroniani⁵⁵⁹ la notizia segue a una porzione di commento, comune a Porfirione (**T49b**), che interpreta un verso di Orazio (**T49a**: *siquid olim lusit Anacreon*) come riferimento all'adeguatezza della poesia anacreontea alle “occasioni giocose e simposiali”. Ricordare che il poeta si cimentò nella satira vale perciò come una sorta di puntualizzazione (cf. *autem*, “tuttavia”). La testimonianza è incerta: l'attendibilità dipende da come si scelga di identificare il poeta e colui che viene detto suo amico, e conseguentemente anche dal significato che attribuiamo al termine *satura* (componimento satirico in senso lato o in senso stretto, genere satirico). In effetti, la specificazione *amicus Lisandri* sembrerebbe suggerire che lo stesso commentatore fosse in qualche modo sospettoso, se non consapevole, di non parlare del poeta di Teo, bensì di un omonimo. In questo caso, il passo sarebbe da intendere nel senso che “ci fu tuttavia un Anacreonte, autore di poesia satirica, amico di Lisandro,” con probabile riferimento al generale spartano.⁵⁶⁰ Proprio pensando a quest'ultimo e alla sua ampia cerchia di poeti (cf. Plut. V. *Lys.* 18, 4-5), Theodor Bergk (1834, p. 12) afferma che “homo enim ille, qui Acronis nomine nuncupatur, aut in Lysandri nomine erravit, aut ad Anacreontem transtulit ea, quae de alio quo poeta tradita esse legerat”.

Se tuttavia non si rigetta il nome di Anacreonte, è ragionevole supporre che il dato dell'amicizia con un Lisandro sia stato desunto più o meno direttamente da un componimento scoptico di Anacreonte. Friedrich G. Welcker (1844, p. 261), affermava: “Fischer⁵⁶¹ denkt an den bekannten Lysander und vermuthet daher Irrthum in diesem Namen oder in dem des Dichters und seht Timokreon. Aber warum sollte nicht auch ein vormaliger Freund (wie *amicus* zu verstehn ist, wenn man nicht *inimicus* sehen will) des Dichters, den er durchgezogen, Lysander geheißen haben, wie ein anderer Alexis [fr. 113 G. = 394b P.], bey dem wir auch nicht an den Komödiendichter denken? So unbekannt wie dieser oder Artemon [fr. 82 G. = 388 P.] ohne die Verse sehn würden, ist auch dieser Lysander geblieben.” Con prudenza, John M. Edmonds (1924, p. 210) sostiene la correzione *in inimicum Lysandrum*, che fa di Lisandro il bersaglio del

⁵⁵⁸ Fr. °188 G. = adesp. 957 P., citato da Cherobosco per una forma particolare di sinefonesi che lo fa sembrare elegiaco. Il nome Apelle ricorre in *P.Oxy.* 3722, fr. 6 e forse fr. 28, 30.

⁵⁵⁹ In alcuni di essi, il commento procede riportando l'opinione di chi attribuiva ad Anacreonte il componimento per Circe e Penelope adornato da Orazio (vd. **comm. T107**).

⁵⁶⁰ Del tutto improbabile l'alternativa che Lisandro fosse un personaggio personalmente noto all'autore della notizia e che il suo amico fosse un satirografo omonimo del nostro poeta.

⁵⁶¹ Secondo Fischer 1793³, p. LXXIII, in luogo di *Anacreon* si deve senza dubbio restituire il nome di un altro poeta. L'ipotesi è di per sé accettabile, a patto che non si intervenga sul testo pseudacroniano, ma la sua proposta *Timocreon* non risolve il problema cronologico.

componimento (che egli ritiene appartenente forse “to a later Anacreon”). Volendo tuttavia escludere anche questa possibilità e trattare il testimone con meno diffidenza, è degna di essere considerata l’ipotesi che Lisandro fosse davvero menzionato dal poeta, in un carme mordace, senza doverne per forza essere l’oggetto dell’attacco: se poi azzardassimo l’ipotesi che Anacreonte si fosse riferito a lui con un termine ambiguo (p. es. οικεῖος), la confusione di Lisandro con il celebre Spartano figlio di Aristocrito potrebbe aver influito sulla tradizione che attribuiva al nostro poeta un padre con questo nome (**T1**; vd. **Genealogia**).

T55

a. Efestione, *Le forme poetiche*

b. *Vita di Dionigi Periegeta*

Nella classificazione del *Περὶ ποιημάτων* di Efestione, i ποιήματα μονοστροφικά (**T55a**) appartengono alla tipologia dei συστηματικά τὰ κατὰ σχέσιν: dopo aver distinto (p. 63 Consbruch) dai componimenti κατὰ στίχον (“per versi”) quelli κατὰ συστήματα (“per strofi”) – tipici della lirica – il grammatico (p. 64 ss. Consbruch) si sofferma sulla prima delle tipologie strofiche, quella κατὰ σχέσιν (“per responsione”), contrapposta a quella degli ἀπολελυμένα, degli ἕξ ὁμοίων, dei μετρικὰ ἄτακτα ecc. Dei συστηματικά κατὰ σχέσιν, i μονοστροφικά, cioè canti composti ὑπὸ μιᾶς στροφῆς, costituiscono il primo genere, distinto da quello degli ἐπωδικά, dei κατὰ περικοπὴν ἀνομοιομερῆ, degli ἀντιθετικά, dei μικτά e dei κοινά. L’appartenenza dei μονοστροφικά alla tipologia κατὰ σχέσιν implica, nominalmente, la condizione che una strofe si ripeta almeno due volte, il che non è di poco conto se si considera l’*Inno ad Artemide* (fr. 1 G. = 348 P.), che doveva essere almeno di sedici versi.⁵⁶² Efestione (**T61a**) lo classifica come κοινὸν κατὰ σχέσιν in ragione dell’ambiguità nell’interpretazione strofica, assicurando che l’edizione aristarcea lo presentava come carme monostrofico avente una strofe di otto cola (vd. **comm. T61**).

L’opera classificatoria di Efestione testimonia per la prima volta l’associazione sul piano formale di Anacreonte con entrambi i poeti di Lesbo – ed è in assoluto, dopo il racconto del leggendario amore tra i poeti in Ermesianatte (**T28**), la seconda attestazione. L’appartenenza dei tre poeti allo stesso genere poetico, sottolineata da Efestione, potrebbe essere stata determinante nell’ispirare ai moderni la definizione performativa ormai canonica di lirica monodica, in contrapposizione con la lirica corale (vd. **Opera**). Più schematica la suddivisione tra genere monostrofico e genere triadico operata dall’anonimo *De poetis lyricis* della *Prefazione* agli *Scolii* pindarici, che indica peraltro in tre o quattro il numero di cola costituenti le strofi delle odi monostrofiche.⁵⁶³ L’affermazione potrebbe sembrare riduttiva, ma, se si prescinde dalla resa ὀκτάκωλος del fr. 1 G. = 348 P. (e del fr. 14 G. = 357 P., che presenta affinità metriche) e da alcune odi monostrofiche della lirica dorica (come il *Peana* 5 di Pindaro), per la poesia di Anacreonte e dei due poeti di Lesbo essa è coerente con i frammenti in nostro possesso:

⁵⁶² Vd. Page 1960, p. 663 s.; Morantin 2009, p. 89 ss. (vd. **comm. T61**). Dunque non è vero che Efestione, come asserisce Wilamowitz 1913, p. 113, “das Gedicht mit Recht als vollständig bezeichnet.”

⁵⁶³ Con terminologia non proprio ortodossa: in luogo di σύστημα si trova κατάστασις (“struttura”). Con περιγραφή (“delimitazione”) ci si riferisce probabilmente ai fenomeni della catalessi e della brachicatalessia, che consentono di riconoscere il limite di una strofe (cf. Π. ποιημ. 69, 24 ss. Consbruch). Boissonade ipotizzava che l’anonimo avesse attinto al *Περὶ λυρικῶν ποιητῶν* di Didimo: vd. Schmidt 1854, p. 395 ss.

i carmi monostrofici di questi poeti non superano di norma i quattro *cola*. Con esplicito riferimento ai soli Alceo e Saffo e in prospettiva stilistica, anche Dionigi di Alicarnasso sottolinea la brevità delle strofi, le rare deroghe alla metrica e la carenza di strutture epodiche come tratti arcaici.⁵⁶⁴

La triade di poeti monostrofici trova infine menzione nella *Vita Chisiana di Dionigi il Periegeta (T55b)*, in una sezione dedicata all'arte di comporre proemi. Dopo aver dispensato giudizi stilistici sui proemi di Antimaco, Omero ed Esiodo, l'anonimo autore passa ai lirici e afferma di ritenere accettabili quelli di Pindaro e Simonide, "in quanto, tra i poeti che hanno invocato nel proemio le Muse, hanno composto gli esordi traendoli dagli stessi fatti (narrati)".⁵⁶⁵ Muovendo da premesse poematichè, la contrapposizione con i poeti della lirica dorica si arricchisce di nuovi aspetti: i carmi di Anacreonte, Alceo e Saffo fanno a meno del proemio per via dell'assenza di narrazioni mitiche e della brevità. Il dato della βραχύτης, che non concerne le strofi come in Dionigi, ma i carmi, è motivabile in relazione ai più ampi componimenti della poesia dorica. Menandro Retore (vd. **comm. T52**) ha ragione nel puntualizzare che gli inni cletici possono essere anche molto estesi. Ci si guarderà invece dal ravvisare una contraddizione con la testimonianza di Imerio (**T52b**), che riflette una concezione di proemio non poematica ma retorica.

T56

Antologia Palatina 4, 1 (Meleagro)

Nel proemio della *Corona*, una silloge di epigrammi tra le più antiche a noi note, destinata ad essere inglobata in buona parte dall'*Antologia Palatina* (vd. **Opera**), Meleagro di Gadara menziona quarantasette poeti di cui ha selezionato i testi.⁵⁶⁶ La parola è lasciata alla Musa, che rappresenta l'operato del poeta antologista nei termini classici dell'intreccio di una corona simposiale ("Meleagro ha intrecciato"): ad ogni poeta vengono associati un fiore o una pianta, in un catalogo che riserva a ciascuno non più di un distico alternando l'ellittico ἐν δ' alle forme di ἐμπλέκω e altri verbi. Se per la maggior parte dei casi Meleagro definisce attraverso una metafora botanica l'opera dei poeti, Anacreonte è uno dei sette autori inseriti direttamente nella corona: nello stesso modo il poeta di Gadara intreccia Damageto, viola nera (v. 21), Egesippo, grappolo di Bacco (v. 25), Polistrato, maggiorana, fiore di canti (v. 41), Siria, nardo dalle chiome di spiga (v. 43), Posidippo ed Edilo, selvatici frutti del campo (v. 45), e Arato, esperto di stelle (v. 49). Quando la sua selezione antologica non può riflettere l'ampiezza e la grandiosità della produzione complessiva di un poeta – cosa che capita particolarmente per i poeti arcaici – Meleagro lo segnala avvalendosi di immagini efficaci: per esempio, di Saffo egli ha intrecciato "pochi fiori, ma rose" (v. 6: καὶ Σαπφoῦς βαιὰ μὲν, ἀλλὰ ῥόδα); e ha raccolto "un fiore di acacia dalla chioma sinuosa / di Archiloco, piccole stille dall'Oceano" (vv. 37-8: "ἐν δὲ καὶ ἐκ φορβῆς σκολιότριχος ἄνθος ἀκάνθης /

⁵⁶⁴ Dion. Hal. *De Comp. Verb.* 19, 7 (p. 137 Aujac-Lebel): οἱ μὲν οὖν ἀρχαῖοι μελοποιοί, λέγω δὲ Ἀλκαῖον τε καὶ Σαπφῶ (T 236 V.), μικρὰς ἐποιοῦντο στροφάς, ὥστ' ἐν ὀλίγοις τοῖς κόλοις οὐ πολλὰς εἰσηγον μεταβολάς, ἐπῳδοῖς τε πάνυ ἐχρῶντο ὀλίγοις. Sul passo, vd. D'Alfonso 1989, p. 142 s.

⁵⁶⁵ *Vit. Dion. Per.* 60 ss. Kassel: Πίνδαρον μέντοι ἀποδεκτέον καὶ Σιμωνίδην, ὅτι τῶν ἀρχαίων ποιητῶν προοιμαζομένων τὰς Μοῦσας οὗτοι τὰς εἰσβολὰς ἐν πολλοῖς ἀπ' αὐτῶν ποιοῦνται τῶν πραγμάτων.

⁵⁶⁶ Nella silloge Meleagro inserirà altri poeti inediti e i suoi stessi epigrammi, bucaneeve ancora precoci. (vv. 55-6). Per il rapporto dell'allocuzione ai poeti μυσταί e la dedica a Diocle, vd. Bornmann 1973, p. 232 ss.

Ἀρχιλόχου, μικρὰς στράγγας ἀπ' ὠκεανοῦ). Principale motivo di tale riduttiva selezione, come Meleagro lascia trapelare, è che questi poeti hanno coltivato poco l'epigramma.⁵⁶⁷

Queste considerazioni d'insieme sono indispensabili perché l'esegesi del distico anacreonteo sia orientata nel verso giusto. Prima di tutto, non risulta condivisibile l'ipotesi secondo cui Meleagro avrebbe inserito nella raccolta sia brani lirici che elegiaci:⁵⁶⁸ l'innegabile richiamo all'opera lirica di Anacreonte (μέλισμα νέκταρος) serve invece a suggerire i motivi dell'esclusione della più famosa produzione anacreontea, quella lirica, a favore di quella epigrammatica, in metro elegiaco. Una lettura che soddisfa in tal senso è offerta da Gow e Page 1965: "that sweet lyric song of his is indeed of nectar, but is a bloom which cannot be transplanted into elegiacs." Questa interpretazione, secondo cui Meleagro avrebbe fatto riferimento soltanto alla produzione anacreontea che non ha potuto accogliere nella sua raccolta, è tuttavia meno convincente sul piano sintattico: μέλισμα e ἀνθέμιον, coordinati dalle clausole μέν – δέ, sono infatti entrambi da intendere come apposizioni di Anacreonte, parallele a quelle riferite ai poeti 'intrecciati' nella *Corona* in luogo della loro opera (vd. *supra*). Le due espressioni coordinate, μέλισμα νέκταρος – termine, quest'ultimo, che non vale necessariamente come predicato – ed ἄσπορον ἀνθέμιον, evocano la differenza quantitativa e fors'anche qualitativa tra la produzione melica e quella epigrammatica, a cui va la scelta obbligata di Meleagro. Come potrebbe questi affermare di aver inserito nella corona Anacreonte e fare al contempo esclusiva allusione a ciò che non includerà? Difficile, poi, credere che venga definito ἀνθέμιον il "canto di nettare": l'espressione comprende un *terminus comparationis*, il nettare, volutamente estraneo alla flora e pertanto impossibile da inserire nella corona. La metafora del nettare, che Meleagro rileva quasi certamente da Antipatro (T36a, 4; cf. T42), deve essere tenuta distinta da quella del fiore ἄσπορον, benché forse rimandi comunque in certa misura al mondo floreale.⁵⁶⁹

Cruciale, in ultima analisi, è la puntualizzazione del senso di ἄσπορον ἀνθέμιον. Tradizionale epiteto della terra, l'attributo mantiene il significato di "non seminato"; "spontaneo" anche a proposito di fiori, con riferimento specifico ai momenti della nascita e del germoglio: priva di riscontro invece l'accezione "non trapiantabile" indicata da Gow e Page. Alberta Lai (1994, p. 108 ss.) sottolinea la consonanza tra la *Corona* meleagrea e una lunga citazione dalle *Georgiche* di Nicandro (fr. 74 Gow-Scholfield), presentata da Ateneo (15, 683a-684f) come catalogo di στεφανωτικὰ ἄνθη (non si può dire se tale definizione appartenesse già al poeta di Colofone): l'opera potrebbe essere stata la principale fonte botanica di Meleagro, che cita diciotto dei

⁵⁶⁷ Tra i lirici, inoltre, Meleagro inserisce il "giacinto ciarliero" di Alceo (v. 13: per l'immagine, cf. **comm. T28**) e le "bionde spighe dalla canna (di) Bacchilide" (v. 34: ξανθοὺς ἐκ καλάμης Βακχυλίδεω στάχνας). Quanto a Simonide, che non ha eguali tra i lirici per il numero di epigrammi a lui attribuiti, Meleagro sembra alludere a una selezione ulteriore (v. 8: καὶ νέον οἰνάνθης κλῆμα Σιμωνίδεω).

⁵⁶⁸ Al v. 36 Jacobs 1826, seguito da altri tra cui il nostro editore di riferimento Beckby, emenda il tràdito εἰς δ' con ἐν (v. 36). Meno successo ha avuto la congettura εὔσπορον in luogo di ἄσπορον. Paton 1920, I 113 traduce "and a bloom that may not be sown in verse", con riferimento ad un misterioso poeta il cui nome non entrerebbe nel metro elegiaco (su queste ipotesi, vd. le riserve di Gow-Page 1965, II 603).

⁵⁶⁹ A proposito della *iunctura* μέλισμα νέκταρος non è forse da trascurare l'assonanza di μέλισμα e μέλισσα. Teocrito (7, 80-2) sfrutta l'immagine delle api che si posano sui fiori come similitudine per la composizione poetica, il nettare che la Musa versa sulla bocca del poeta: ὥς τέ νιν αἰ σιμαὶ λειμωνόθε φέρβον ιοῖσαι / κέδρον ἐς ἀδείαν μαλακοῖς ἄνθεσσι μέλισσαι, / οὔνεκά οἱ γλυκὴ Μοῖσα κατὰ στόματος χέει νέκταρ. Merita inoltre un richiamo un epigramma di Apollonide (*Anth. Pal.* 6, 239, 5-6) il cui distico finale presenta l'associazione μελιτροῦ / νέκταρος che richiama Meleagro: anche Apollonide cerca di rappresentare in chiave metapoetica il concetto di antologia, seppur con l'allegoria della scelta del miele.

trentasette fiori e piante ricordati nel lungo frammento. Nella sezione finale, Nicandro elenca alcune varietà di piante, felci, pederoti, croco, l'henné e il sisimbrio e le altre “bellezze spontanee (ἄσπορα ... κάλλεα) che un prato fa germogliare in luoghi cavi e irrigati.”⁵⁷⁰ Tale parallelo⁵⁷¹ potrebbe non soltanto valere come conferma del significato di ἄσπορος, ma illuminarci al contempo anche sul senso dell’acuta metafora meleagrea che fa di Anacreonte un “fiore non seminato per i versi elegiaci”: come per tutti i poeti menzionati nel proemio, l’intento di Meleagro non è certo quello di insinuare una svalutazione formale degli epigrammi di Anacreonte sulla base dei canoni stilistici alessandrini;⁵⁷² l’intento è semmai quello di rappresentare quanto poco il poeta di Teo abbia coltivato il genere (cf. Lambin 2002, p. 51) – qualcosa di simile potrebbe aver espresso Crizia a proposito dell’elegia (vd. **comm. T23**) – e, semmai, di distinguere gli epigrammi anacreontei dalla produzione melica sulla scala dell’ispirazione poetica: sulla bocca di Anacreonte la Musa versa il canto come nettare (cf. n. 569), ma gli epigrammi sono “bellezze spontanee”, ispirate dalla natura stessa di poeta.

T57

Dioniso di Alicarnasso, *La composizione delle parole* 23, 9

Secondo la felice definizione di Bruno Gentili (1990, p. 7) il libro Περὶ συνθέσεως ὀνομάτων di Dionigi di Alicarnasso è “un vero e proprio trattato di ‘fonostilistica’, attento a tutti quei fenomeni linguistici, fonetici, fonico-acustici, semantico-ritmici che concorrono a realizzare una disposizione delle parole nel discorso, sia prosastico sia poetico, idonea a produrre piacere in chi ascolta. Dunque, una stilistica *sui generis* che, ponendosi tra linguistica e retorica, esamina la funzione del significato nella determinazione del ritmo, e gli effetti musicali che il significato della parola può evocare in un gruppo di suoni; in sostanza i mezzi espressivi quali il ritmo, la musicalità, la varietà e la convenienza, atti a rendere il discorso ‘bello e piacevole’, ovvero persuasivo e ricco di *pathos*”. Il valore che la dimensione fonica assume è implicito nella scelta del termine ἁρμονία, a cui equivale nel nostro passo il termine σύνθεσις, nell’ampia accezione di “stile” (cioè *genus dicendi*, λέξις).

Dionigi distingue l’armonia “elegante” (γλαφυρά) da quella “austera” (αὐστηρά), a cui è dedicato il capitolo precedente (22).⁵⁷³ L’aggettivo γλαφυρός non è una novità di Dionigi nella tradizione degli studi di stilistica: è stato Demetrio a impiegarlo per la prima volta per definire uno dei quattro χαρακτῆρες τῆς λέξεως.⁵⁷⁴ Nell’opera dionisiana, le due armonie presentano un rapporto così rigidamente antitetico che

⁵⁷⁰ Nic. fr. 74, 57-9 Gow-Scholfield: ὄσσα τε κοίλοις / ἄσπορα ναιομένοισι τόποις ἀνεθρέψατο λειμών / κάλλεα.

⁵⁷¹ Con ciò naturalmente non si esclude che un’immagine riconducibile all’ἄσπορον ἀνθέμιον appartenesse alla poesia di Anacreonte: p. es. i ῥόδα di Saffo (v. 6) rievocano la metafora fiore-poesia dei βρόδων τῶν ἐκ Πιερίας (fr. 55 V.)

⁵⁷² Occorre in altri termini guardarsi dall’intendere ἄσπορος nel senso di *incultus*. Per un problema simile, vd. **comm. T50**).

⁵⁷³ Nel cap. 24 è trattata una terza armonia, μικτή, cioè frutto di una via di mezzo tra le due precedenti, caratterizzata dallo stile fiorito (ἀνθηρός): essa si rivela la preferita di Dionigi, che ne indica i rappresentanti, tra i poeti, in Omero e Alceo.

⁵⁷⁴ Ps.-Dem. *De eloc.* 179. Vd. Donadi – Marchiori 2013, p. 51 ss.; p. 91, n. 164; per il rapporto della classificazione dionisiana con la trattazione retorica vd. anche p. 28 s.; 44 ss. Singolare è l’assenza del nome di Anacreonte nella lunga sezione demetrianica dedicata allo stile elegante (127 ss.), dove invece ricorre Saffo: il silenzio si fa più assordante se si considera la centralità del tema della χάρις.

talvolta le caratteristiche dell'una si trovano espresse *per viam negationis* soltanto a riguardo dell'altra.⁵⁷⁵ Il principale tratto distintivo dell'armonia elegante è quello di dar risalto alle strutture sintattiche molto più che alle singole parole (ὄνόματα):⁵⁷⁶ il suo obiettivo è la realizzazione di περίοδοι ben concluse, costituite da κῶλα simmetrici e da parole armoniosamente connesse tra loro; i κῶλα – termine non riducibile all'accezione metrica – hanno lunghezza moderata, pari fra loro e commisurata al respiro umano.⁵⁷⁷ Le parti, cucite fra loro in modo da produrre un'unica emissione vocale, rendono le περίοδοι paragonabili a tessuti finemente elaborati e a chiaroscuri.⁵⁷⁸ Data l'assenza di pause e di accostamenti fonetici aspri e pesanti tra gli ὄνόματα, i ritmi risultano scorrevoli, lineari e leggeri: il flusso ininterrotto esige sequenze ritmiche non troppo lunghe.⁵⁷⁹ All'andamento fluido concorrono altri aspetti come la brevità dei vocaboli, la presenza di articoli e congiunzioni, la linearità dell'*ordo verborum*.⁵⁸⁰ Rovesciando di segno alcune caratteristiche dell'armonia austera (22, 4), ricaviamo che i ritmi della γλαφυρά non sono né dignitosi né solenni: costretti come sono in sequenze obbligate, non hanno la libertà e quindi la nobiltà di quelli dell'armonia austera, sono frutto di tecnica più che di ispirazione naturale; esprimono un carattere piuttosto che il *pathos*. Alle sonorità aspre, tipiche dell'armonia austera, vengono preferite quelle dolci, sonore, levigate, e quindi anche molli e femminee.⁵⁸¹ Quanto alle figure stilistiche (σχήματα), l'armonia elegante rifiuta forme arcaizzanti, gravi e solenni, a favore di forme delicate e adatte all'adulazione, nelle quali vi è un che di ingannevole e

⁵⁷⁵ Dionigi (23, 8) sceglie di non dilungarsi troppo sulla γλαφυρά, avente caratteristiche opposte alla precedente. L'esigenza di contenere lo spazio della trattazione va rapportata alla natura dello scritto, ad uso didattico (παραγγελιατικός), com'è lo stesso autore a definirlo (22, 8). Dionigi ripropone la divisione delle armonie nella seconda parte del Περί λεκτικῆς Δημοσθένους δεινότητος (35 ss.), dedicando all'ἄρμονία γλαφυρά il § 40. Per i rapporti tra le due opere, vd. Donadi – Marchiori 2013, p. 24.

⁵⁷⁶ *De comp. verb.* 23, 1 (pp. 163-4 Aujac-Lebel): οὐ ζητεῖ καθ' ἑκάστον ὄνομα ἐκ περιφανείας ὄρασθαι οὐδὲ ἐν ἔδρᾳ πάντα βεβηκέναι πλατεία τε καὶ ἀσφαλεῖ. La περιφάνεια τῶν ὀνομάτων ἐστὶν ἐξαιρητικὴ καὶ ἀσφαλεῖς. La περιφάνεια τῶν ὀνομάτων ἐστὶν ἐξαιρητικὴ καὶ ἀσφαλεῖς.

⁵⁷⁷ *De comp. verb.* 23, 5-6 (pp. 164-5 Aujac-Lebel): οὐ μόνον δὲ τὰ ὀνόματα τοῖς ὀνόμασιν ἐπιτηδείως συνηρμόσθαι βούλεται καὶ συνεξέσθαι, ἀλλὰ καὶ τὰ κῶλα τοῖς κώλοις συνυφάνθαι καὶ πάντα εἰς περιόδον τελευτᾶν, ὀρίζουσα κώλου τε μήκος, ὃ μὴ βραχύτερον ἔσται μηδὲ μείζον τοῦ μετρίου, καὶ περιόδου χρόνον οὐ πνεῦμα τέλειον ἀνδρὸς κρατήσῃ (cf. 22, 4). ἀπερίοδον δὲ λέξις ἢ περίοδον ἀκάλιστον ἢ κῶλον ἀσύμμετρον οὐκ ἂν ὑπομείνειεν ἐργάσασθαι ... καὶ τῶν περιόδων τὰς τελευτὰς εὐρύθμους εἶναι βούλεται καὶ βεβηκυίας ὡς ἀπὸ στάθμης (cf. 22, 5), τάναντία ποιούσα ἐν ταῖς τούτων ἄρμογαῖς ἢ ταῖς τῶν ὀνομάτων. Vd. anche 23, 7 (p. 165 Aujac-Lebel): ἐκεῖνα (*scil.* τὰ ὀνόματα) μὲν γὰρ συναλείφει, ταῦτα (*scil.* τὰς περιόδους) δὲ δίστησι καὶ ὥσπερ ἐκ περιόπτου βούλεται φανεράς εἶναι.

⁵⁷⁸ *De comp. verb.* 23, 2-3 (p. 164 Aujac-Lebel): συνηλεῖσθαι τε ἀλλήλοις ἀξιοὶ καὶ συνυφάνθαι τὰ μόρια ὡς μίᾳ λέξεως ὅπνι ἀποτελοῦντα εἰς δύναμιν ... εἰσὶν ἐκ τῶν κατὰ τοῦτο τὸ μέρος εὐητηρίους ὕφεισιν ἢ γραφαῖς συνεφθαρμένα τὰ φωτεινὰ τοῖς σκιεροῖς ἐχούσαις.

⁵⁷⁹ *De comp. verb.* 23, 2-3 (p. 164 Aujac-Lebel): ἀλλὰ κενιῆσθαι βούλεται τὴν ὀνομασίαν καὶ φέρεσθαι θάτερα κατὰ τῶν ἐτέρων ὀνομάτων καὶ ὀχεῖσθαι τὴν ἀλληλουχίαν λαμβάνοντα βάσιν ὥσπερ τὰ ῥέοντα καὶ μηδέποτε ἀτρεμοῦντα ... τοῦτο δὲ ποιούσιν αἱ τῶν ἄρμονιῶν ἀκρίβειαι χρόνον αἰσθητὸν οὐδένα τὸν μεταξὺ τῶν ὀνομάτων λαμβάνουσαι (cf. 23, 1: οὐδὲ μακροὺς τοὺς μεταξὺ αὐτῶν εἶναι χρόνους, οὐδ' ὅλως τὸ βραδὺ καὶ σταθερὸν τοῦτο φίλον αὐτῇ). 23, 6: χρῆται δὲ καὶ ῥυθμῶν οὐ τοῖς μικροῖς, μέσοις δὲ καὶ βραχυτέροις.

⁵⁸⁰ Come si evince dalle definizioni opposte dell'armonia austera: μεγάλοις τε καὶ διαβεβηκόσιν εἰς πλάτος ὀνόμασιν ὡς τὰ πολλὰ μηκύνεσθαι φιλεῖ· τὸ γὰρ εἰς βραχεῖας συλλαβὰς συνάγεσθαι πολέμιον αὐτῇ, πλὴν εἴ ποτε ἀνάγκη βιάζοιτο (*De comp. verb.* 22, 3). ὀλιγοσύνδεσμος, ἀναρθρος, ἐν πολλοῖς ὑπεροπτικῆ τῆς ἀκολουθίας (22, 6). Il concetto di ἀκολουθία, "successione regolare" delle parole garantita in particolare dall'assenza dei nomi, si estende naturalmente alla disposizione dei κῶλα (cf. 22, 4).

⁵⁸¹ *De comp. verb.* 23, 4 (p. 164 Aujac-Lebel): εὐφονά τε εἶναι βούλεται πάντα τὰ ὀνόματα καὶ λεία καὶ μαλακὰ καὶ παρθενωπά, τραχεῖαι δὲ συλλαβαῖς καὶ ἀντιτύποι ἀπέχθεται· τὸ δὲ θρασὺ πᾶν καὶ παρακεκινδυνευμένον δι' εὐλαβείας ἔχει.

“teatrale”.⁵⁸² Più in generale, lo stile non è di alto sentire né altero, ma elaborato sul piano dell’*ornatus*.⁵⁸³

Come *specimen* di armonia elegante, Dionigi sceglie di analizzare l’*Inno ad Afrodite* di Saffo (1 V.). L’analogia di Anacreonte con la poetessa di Lesbo, evidenziata di frequente sul versante dei contenuti e delle strutture poematichè,⁵⁸⁴ si estende qui a quello fonostilistico. Ciò che in verità qui potrebbe colpire è l’attribuzione dell’armonia elegante a Simonide, a riprova del fatto che Dionigi non è condizionato dall’appartenenza dei poeti a determinati generi melici: se le forme poematichè coltivate dal lirico di Ceo potrebbero apparire più funzionali all’armonia austera, Dionigi (26, 14 ss.) analizza più avanti un carme simonideo proprio per dimostrare che il suo esame non prende in considerazione i κῶλα metrici, ma quelli dati dalle pause naturali: per lui la poesia è gorgianamente prosa in metro.

T58

- a. **Ermogene, *Le qualità dello stile***
- b. **Ermogene, *Le qualità dello stile***

Nella complessa e quasi intricata classificazione delle tipologie di stile che Ermogene di Tarso (III d.C.) chiama ιδέαι λόγου,⁵⁸⁵ l’ἀφέλεια (“semplicità”, “ingenuità”) costituisce uno dei sottogeneri dello stile dell’ἦθος (“carattere”) e fa proprie innanzitutto tutte le caratteristiche della καθαρότης (“purezza”), a sua volta sottostile della σαφήνεια (“chiarezza”) al quale è dedicato il terzo cap. del primo libro (IV 35 ss. Patillon): ἔννοιαi comuni a tutti gli uomini e facilmente comprensibili (1, 3,1); μέθοδος che prevede enunciati semplici, senza espansioni, con modo narrativo (4 ss.); λέξεις fatta di parole d’uso corrente, non metaforiche né aspre sul piano fonetico (9); σχήματα della costruzione diretta, che evitano περιβολαί, participi assoluti e altre subordinate, così come gli iperbati (13 ss.); κῶλα brevi e in grado di esprimere un pensiero completo (17);⁵⁸⁶ συνθήκη (composizione) semplice, ove è ammesso lo iato (18); ritmo e pause che realizzano un andamento prosaico, cioè giambico-trocaico (19 ss.). Tali caratteristiche sono comuni allo stile, trattato specularmente nel terzo cap. del secondo libro, dell’ἀφέλεια, che tuttavia presenta un tratto specifico: le ἔννοιαi ἀφελῆις esprimono l’ἦθος di personaggi semplici, ingenui, *naif*, riflettono il ragionamento di bambini, di donne o di uomini semplici (contadini, ad esempio), e pertanto si addicono

⁵⁸² *De comp. verb.* 23, 7 (p. 165 Aujac-Lebel): σχήμασι τε οὐ τοῖς ἀρχαιοπρεπεστάτοις οὐδ’ ὅσοις σεμνότης τις ἢ βάρος ἢ πίνος πρόσεστιν, ἀλλὰ τοῖς τρυφεροῖς τε καὶ κολακικοῖς ὡς τὰ πολλὰ χρῆσθαι φιλεῖ, ἐν οἷς πολὺ τὸ ἀπατηλὸν ἐστι καὶ θεατρικόν. “Teatrale” è definito altrove (22, 4) lo stesso andamento ritmico (βάσις). Non vi è inoltre la ποικιλία, come nell’armonia austera, nell’uso dei casi o nelle figure di stile (cf. 22, 5).

⁵⁸³ Contrariamente all’armonia austera, definita μεγάλωφρων, ἀθέκαστος, ἀκόμμευτος (*De comp. verb.* 22, 6).

⁵⁸⁴ Cf. **T99a** e **T55**. In precedenza (19, 7), Dionigi focalizza alcune caratteristiche poematichè di Alceo e Saffo, tra cui la brevità e la rigidità delle strutture strofiche, in contrapposizione con la lirica di area dorica, fondata sulla varietà ritmica. La mancata citazione di Anacreonte va qui ricondotta forse all’intento, da parte di Dionigi, di stabilire un discrimine cronologico: la melica della scuola di Stesicoro e Pindaro sarebbe più moderna rispetto a quella più antica di Saffo e Alceo.

⁵⁸⁵ Ci sono noti vari autori di Περὶ ιδεῶν di II sec. d.C., in particolare Basilico di Nicomedia, che potrebbero aver fornito ad Ermogene la base della sua speculazione. Il retore ribadisce talvolta, in modo un po’ autoreferenziale, l’originalità del suo lavoro. Su questi aspetti, e in generale, vd. Du Toit 2014, p. 2, n. 13.

⁵⁸⁶ Aristotele (*Rhet.* 3, 9, 5) definisce ἀφελῆς un periodo μονόκωλος, costituito cioè da un solo κῶλον.

ai discorsi privati piuttosto che a quelli politici,⁵⁸⁷ potendo anche scadere nella volgarità (2, 3, 2 ss.). La μέθοδος consiste nell'accumulazione di casi di ἀφέλεια particolari (12-3), e nel presentare come semplice un pensiero fine, dando l'impressione di ingenuità (18).

L'ἀφέλεια si trova realizzata in particolar modo dalle orazioni di Lisia (2, 3, 7), che scrive per farle pronunciare ai suoi assistiti in modo tale da rispecchiarne il carattere ingenuo e non costruito (ἥθος). Essa si traduce pertanto in una tecnica mimetica ed etopoetica, che giocoforza non può essere identificata con le scelte stilistiche complessive dell'autore (di prosa come di poesia): nel dar voce ai personaggi, essa comporta una transizione momentanea verso il registro semplice e ingenuo, se non basso e umile (vd. Bernecker 1992, p. 769 ss.). Nel dare riscontro della dovizia di esempi di "pensieri ingenui" nella poesia anacreontea, Ermogene ne testimonia la natura profondamente mimetica, espressa dall'impiego di *personae loquentes*.⁵⁸⁸ Come il retore lascia intendere, i caratteri sono gli stessi elencati a proposito di Menandro: in particolare donne e ragazzi innamorati, ma anche personaggi dei ceti più umili, come cuochi. Soprattutto in caso di personaggi parlanti femminili, i frammenti consentono di misurare facilmente l'ampiezza del campionario di tipi umani che animavano il canto anacreonteo delle loro voci: le protagoniste non sono anonime etere, flautiste e danzatrici, ma possiedono una personalità e una profondità psicologica (cf. fr. 60 G. = 346 P.; 72 G. = 347 P.) alla cui base è posta sovente la sofferenza: ora l'assillo amoroso fa anelare la morte (fr. 67 G. = 346 P.; cf. 29 G. = 411a P.); ora si teme la cattiva fama (fr. 20 G. = 354 P.); ora, che la bellezza sfiorisca (fr. 44 G. = iamb. 5 W. = 432 P.).⁵⁸⁹ La caratterizzazione di tali personaggi ἀφελῆς è specificata da Ermogene in senso mimetico: essi espongono minutamente fatti di poco conto, parlano senza necessità⁵⁹⁰ e senza domanda da parte di alcuno. Un carattere ciarliero, dunque, che richiama alla mente, per quanto essa non parli direttamente nei versi traditi (fr. 48 G. = 427 P.), la figura della rumorosa Gastrodora. Anacreonte potrebbe aver dato la parola anche a un cuoco, se è da intendere letteralmente il fr. 90 G. = 436 P.: χεῖρά τ' ἐν ἡγάνῳ βαλεῖν. In sostanza, equiparando la lirica di Anacreonte agli idilli di Teocrito e alle commedie di Menandro, Ermogene lo presenta come un precursore del realismo alessandrino:⁵⁹¹ i personaggi anacreontei appartengono "a quello stesso ambiente che più tardi darà vita al mimo e alla commedia nuova" (Gentili 1958, p. 217; cf. Vox 1990, p. 21; Porro 2008, p. 210).

Che Ermogene menzioni Anacreonte come paradigma di ἀφέλεια non significa che lo relegasse a questo tipo di stile: il Nostro risulta implicitamente associato, in quanto poeta e soprattutto in quanto poeta erotico, alla γλυκύτης ("dolcezza"), il secondo dei sottostili dell'ἥθος (2, 4), che Ermogene (2, 3, 20; 24) ha già anticipamente presentato come ἀφέλεια con aggiunta di κάλλος ("bellezza"). Le ἔννοιαι ἐρωτικάι, infatti, sono generalmente γλυκεῖαι (2, 4, 11), avendo come caratteristica quella di suscitare il piacere (ἡδονή): esempio ne sono gli encomi (12). I pensieri della γλυκύτης sono i più

⁵⁸⁷ Contrapposizione analoga a quella tra ἀφελῆς e πολιτικός λόγος nell'*Ars Rhetorica* (1, 1, 1) falsamente attribuita ad Elio Aristide: vd. Pepe 2013, p. 358 ss.

⁵⁸⁸ In modo più generico, Ateneo (T47) riferisce l'ἀφέλεια, ponendola in relazione con l'antichità, direttamente ad Anacreonte.

⁵⁸⁹ Molfino 1998, p. 317 ss. esplora l'attitudine mimetica messa in rilievo da Ermogene nei frammenti del *P.Oxy.* 3722.

⁵⁹⁰ μηδεμιᾶς ἀνάγκης οὔσης: il nesso si trova riferito in T100 ad un altro tipo di mimesi, quella dello stesso poeta che si finge ubriaco senza motivo.

⁵⁹¹ Sull'ἀφέλεια di Teocrito, vd. innanzitutto Verg. *Buc.* 6, 1 ss.; cf. *Anecd. Est.* 3, 6 (p. 11 Walz); Ael. *De Nat. An.* 15, 19. Su Menandro, vd. Nervegna 2013, p. 252 ss.

poetici perché sfruttano la metafora, e in particolare attribuiscono una volontà ad esseri privi di capacità decisionale (12 ss.): proprio qui è riportato il secondo dei due esempi saffici del capitolo (4, 14; cf. 6). Le μέθοδοι, gli σχήματα, le λέξεις, le pause e i ritmi sono i medesimi dell'ἀφέλεια, ma a proposito della λέξις Ermogene (20) precisa la particolare dolcezza del dialetto ionico, poetico per natura. Solo la συνθήκη diverge da quella dell'ἀφέλεια nel prediligere i metri dello “stile nobile” (σεμνότης), cioè dattili, anapesti peoni (cf. 1, 6, 31): i κῶλα restano comunque brevi, pressappoco coincidenti con i κόμματα. Ermogene è ben lontano dalle valutazioni fono-sintattiche di Dionigi di Alicarnasso (T57), che individuava in Anacreonte e Saffo due modelli di composizione elegante. Quand'anche si tenti di ricomporre le divergenze nell'uso di categorie stilistiche – in Dionigi il termine ἀφελές figura a riguardo dell'armonia austera (22, 5), la γλυκύτης costituisce uno degli ingredienti dell'ἡδονή, che insieme con il κάλλος costituisce il fine dello stile (22, 2) – non si possono trovare che deboli corrispondenze. Ma forse ciò dipende dalla differente prospettiva nella valutazione stilistica: Ermogene cita Anacreonte e gli altri poeti soprattutto in riferimento ai pensieri espressi nelle loro poesie, aspetto che a Dionigi interessa assai meno di quelli fonostilistici.

T59

Neante di Cizico in Ateneo 4, 175e

La sezione conclusiva del libro IV (174a-185a) è uno dei due *specimina* dei *Sapienti a banchetto* (cf. 14, 633f-637f) che Ateneo dedica all'indagine erudita antiquaria sugli strumenti musicali, cordofoni e aerofoni, citati nelle fonti letterarie e talvolta di difficile identificazione. La citazione dalle *Cronache* di Neante⁵⁹² fa il paio con quella dalla *Storia del teatro* del re e storico Giuba di Mauretania (53 a.C.- 23 d.C.), in un brevissimo paragrafo apparentemente incentrato sul “trigono”, una particolare arpa frigia a forma di triangolo rettangolo: καὶ τὸ τρίγωνον δὲ καλούμενον ὄργανον Ἰόβας ἐν τετάρτῳ θεατρικῆς ἱστορίας Σύρων εὔρημά φησιν εἶναι, ὡς καὶ τὸν καλούμενον λυροφοίνικα ... σαμβύκην (*FGrHist* 275 F 15 *ap.* Athen. 4, 175d). Le divergenze con la nostra testimonianza richiamano una costante del dibattito eurematologico antico (cf. **comm.** T45): dello stesso εὔρημα Giuba sostiene l'attribuzione barbara,⁵⁹³ Neante quella greca (Ibico). Per Ateneo Giuba potrebbe aver rappresentato la *Mittelquelle* di Neante, di cui riportava le opinioni per confutarle. In effetti, nella lacuna segnalata da Karl A. Bapp (1885, p. 115 s.) tra λυροφοίνικα e σαμβύκην (costituiscono due diversi strumenti), di estensione indefinita, Giuba potrebbe aver menzionato anche il barbitone con annessa attribuzione barbara dell'εὔρημα.⁵⁹⁴

La notizia di Neante, che assegna l'invenzione del barbitone ad Anacreonte, è contraddetta dagli autorevoli versi di Pindaro, ricordati da Ateneo (14, 635de): nello *Scolio a Ierone*

⁵⁹² Gli Ἰῶροι, probabilmente Κυζικηνοί (cf. Strab. 1, 2, 38), sono un'opera annalistica assegnata a Neante il vecchio (IV-III sec. a.C.). Sono ignoti i motivi della presenza in un'opera del genere di riferimenti di carattere eurematologico ad a Ibico ed Anacreonte. Il solo legame di quest'ultimo con Cizico è offerto dall'epigramma funerario per il giovane Menecrate (T44), che allude a una statua del poeta nei pressi.

⁵⁹³ La propensione di Giuba a sostenere l'origine orientale degli strumenti trova conferma in *FGrHist* 275 F 16, riportato di seguito da Ateneo (4, 175e), ove rivendica l'origine egiziana dell'aulo a canna e di strumenti affini. εὔρηματα di altri tipi di aulo sono riconosciuti a Frigii e a Tebani, forse egiziani anche quest'ultimi (*FGrHist* 275 F 81-2 *ap.* Athen. 4, 177a; 182d).

⁵⁹⁴ Si noti il ricorrere della locuzione parentetica ὡς καί, come accorgimento per dare risalto alle informazioni sul “trigono”.

si afferma che il barbitò lo scoprì per primo (εὔρε πρῶτος) Terpandro di Lesbo ascoltando nei banchetti lidii il pizzicato in contrappunto dell'acuta pettìde.⁵⁹⁵ Secondo una plausibile interpretazione di εὐρίσκω, Terpandro non inventò *tout court* il barbitò, ma lo importò nel mondo greco dalla Lidia (sul significato di πρῶτος εὐρητής, vd. Kleingünther 1933, p. 17 ss.). Pertanto, anche Giuba potrebbe aver additato nell'oriente lidio le origini dello strumento.⁵⁹⁶ Come faceva allora Neante, di fronte all'evidenza offerta da Pindaro, a sostenere l'attribuzione dell'εὔρημα ad Anacreonte? Ateneo (14, 635d ss.) riporta il frammento pindarico a dimostrazione dell'ignoranza di Posidonio (T60) sull'antichità della magadide, identificata con la pettìde:⁵⁹⁷ immediatamente dopo (635e-f), attraverso una citazione dal Περὶ τεχνίτων di Menecmo di Sicione (T60), il sofista di Naucrati afferma l'antiorità di Saffo e Terpandro rispetto ad Anacreonte (cf. **Cronologia**), senza peraltro preoccuparsi di stabilire esplicitamente il rapporto cronologico tra i due poeti di Lesbo.⁵⁹⁸ Lo spazio riservato nei *Sapienti a Banchetto* all'*excursus* suggerisce che la cronologia di Terpandro fosse per gli antichi molto più incerta e discussa di quella di Saffo e Anacreonte. Anzi, lo zelo di Ateneo (o forse già di Menecmo) si può spiegare soltanto in presenza di una fonte che, come Neante, doveva sostenere – più apertamente di Posidonio (T60), che Ateneo accusa di ignorare la questione – l'antiorità cronologica del poeta di Teo. Interessato come Menecmo alla questione cronologica, ma forse ancor di più all'eteronimia degli strumenti (per esempio, l'omologia di magadide e sambuca), Euforione di Calcide (III a.C.) si limita a registrare che Saffo e Anacreonte fecero menzione dello strumento per mezzo gli eteronimi βάρωμος e βάρβιτος: convinto assertore dell'antichità del barbitò, il poeta epico ed erudito lascia intendere di abbracciare anche lui la tesi dell'origine lidia. Il barbitò è uno strumento eptacordo che differisce dalla lira per avere bracci più lunghi e una più piccola cassa armonica. Tali caratteristiche tecniche inducono a pensare che il suono emesso fosse piuttosto debole, il che ne spiega la predilezione nell'ambiente chiuso del simposio e per l'accompagnamento del canto solista.⁵⁹⁹ Di tonalità grave si parla negli etimologici (s.v. βάρβιτος), che collegano il nome a βαρύμιτος (forse un altro strumento) e, dunque, a βαρύς:⁶⁰⁰ per affidarsi a queste testimonianze è necessario assumere che chi ha pensato a questa etimologia conoscesse le caratteristiche dello strumento arcaico. Il fr. 125 M. di Pindaro, in sostanza, sempre se si interpreta ἀντίφθογγος come indicativo di un rapporto tra il barbitò e la pettìde (cf. n. 595), è il solo a certificare il registro baritonico dello strumento.

⁵⁹⁵ Fr. 125 M. *ap.* Athen. 14, 635d-e (= Terp. T45 G.): τόν (*scil.* βάρβιτον) ῥα Τέρπανδρός ποθ' ὁ Λέσβιος εὔρε / πρῶτος ἐν δείπνοισι Λυδῶν / ψαλμὸν ἀντίφθογγον ὑψηλᾶς ἀκούων πηκτίδος. Ateneo intende ψαλμὸν ἀντίφθογγον ora come oggetto di ἀκούω in riferimento al suono dell'arpa (14, 635b *ap.* Aristox. fr. 99 Wehrli), ora come predicativo di βάρβιτον (635d): la prima interpretazione sembra più convincente (vd. Weber 1985, p. 73 ss.). Peraltro, come sembra voler dire Aristosseno (cf. **comm.** T60), ἀντίφθογγος non esprime tanto il rapporto di differenza di un'ottava rispetto ad un altro strumento, ma la caratteristica della pettìde in questione di emettere due note all'unisono con l'intervallo di un'ottava: cf. Snyder 1972, p. 335 s.

⁵⁹⁶ Similmente, Strabone (10, 3, 17) sembra propendere per l'origine frigiana del barbitò e di altri strumenti.

⁵⁹⁷ Non occorre ipotizzare, con Snyder 1972, p. 336, che Ateneo abbia citato il frammento di Pindaro per avervi scorto il dato dell'antiorità della pettìde rispetto al barbitò.

⁵⁹⁸ Sapph. T 247 V.; Terp. T1 G. Menecmo (*FGrHist* 131 F 4b) riconosce a Saffo l'εὔρημα della pettìde (cf. *FGrHist* 131 F 4b *ap.* Athen. 14, 635e).

⁵⁹⁹ Non mancano indizi di segno contrario nelle testimonianze letterarie: Bacchilide (fr. 20c M.) p. es. definisce il barbitò λιγυαχής (vd. Snyder 1972, p. 334 ss.).

⁶⁰⁰ Oggi si è concordi nel ritenere l'etimo non greco, come suggeriscono i paralleli in altre lingue (p. es. il persiano *barbat*), che naturalmente non implicano l'omologia dello strumento. Per l'etimologia vd. ancora Snyder 1972, p. 331 ss.; L. Citelli, in *Canfora* 2001, I 438 n. 4; 445 n. 3.

Posidonio e Menecmo in Ateneo 14, 635c-e

Come chiave di volta della discussione sulle caratteristiche degli strumenti antichi che passano sotto il nome di magadide, Ateneo dà voce, contestandone la tesi, al più insigne rappresentante dello Stoicismo di I sec. a.C., il poligrafo Posidonio di Apamea.⁶⁰¹ In un'opera di carattere storico o miscelaneo⁶⁰² questi offriva la sua eccentrica esegesi di un frammento anacreonteo per difendere la tesi di quanti negavano all'età arcaica l'esistenza di strumenti policordi, considerata degenerazione di fine V sec. a.C. L'interpretazione della testimonianza posidoniana dipende da come si intende il primo periodo, il cui testo appare contorto sul piano sintattico e concettuale, se non tormentato.⁶⁰³ Diversi editori scelgono di integrare l'espressione τῆς μαγάδιδος οὔσης con un avverbio di negazione (οὐκ Schweighäuser, οὐκέτι Jacoby, οὔπω Reinhardt, Theiler), in considerazione del fatto che Ateneo contesta a Posidonio di ignorare l'antichità della magadide: dato che l'attribuzione agli ἔνιοι, identificabili con le fonti dell'Apameo, dell'opinione che la magadide *non* esistesse al tempo di Anacreonte, si trova contraddetta dalla menzione dello strumento da parte del poeta stesso, Ian G. Kidd (1988, p. 985) si spinge a sostenere che “μάγαδιν ἔχων ... is an old reading [of Anacreon's text] ... accepted by Athenaeus. Posidonius was in the group (ἔνιοι) who doubted it (διαποροῦσι), because of the belief that the magadis was a much later invention. So it appears that Posidonius wished to excise the word magadis from the text of Anacreon.”⁶⁰⁴ A questa idea si può muovere più di un'obiezione: (1) διαπορέω, specie se seguito da ὅπως, circoscrive un atteggiamento di imbarazzo piuttosto che di dubbio; a spiegare tale imbarazzo è la parentetica ὡς ... ὀφθῆναι (l'infinito è retto da un *verbum opinandi* sottinteso, coniugato probabilmente al participio congiunto di ἔνιοι); (2) con la sua macchinosa interpretazione, Posidonio non intende negare che Anacreonte menzionasse la magadide, ma dimostrare che la sua non fosse policorde. Pertanto, almeno sul piano del significato, il testo tradito risulta soddisfacente. A differenza di Posidonio e degli ἔνιοι, in effetti, Ateneo non pone affatto in discussione la policordia della magadide, sia quando ne ricorda l'esistenza ai tempi di Anacreonte (τῆς μαγάδιδος οὔσης κατὰ Ἀνακρέοντα),⁶⁰⁵ sia quando afferma, contando su fonti che ne attestavano l'identificazione con la pettide, che “la magadide è uno strumento arcaico”: del resto, anche il frammento di Pindaro, almeno secondo l'interpretazione aristossenica (vd. T59, n. 595), attesta indirettamente la policordia della pettide/magadide definendola ἀντίφθογγος.

⁶⁰¹ Per la contestualizzazione, cf. **comm. T59**. Posidonio, più che alla città natale siriana, appare legato a Rodi, di cui fu cittadino onorario.

⁶⁰² Per un'ipotesi di collocazione nelle Ἱστορίαι, cf. Malitz 1983, p. 289 s. e n. 244. Si pensa in particolare al Βίος Ἑλλάδος. Sull'interesse di Posidonio per gli strumenti musicali, vd. Kidd 1988, p. 986.

⁶⁰³ Kaibel parla di “verba turbata” senza introdurre nel testo alcuna *crux*. Ho scelto di adottare la meno invasiva ed. di Kidd-Edelstein, che si limitano a segnalare i passaggi a loro avviso disperati, senza intervenire nel testo.

⁶⁰⁴ L'espunzione di μάγαδις ἔχων dal frammento di Anacreonte era stata già sostenuta da Reinhardt 1928, p. 290, n. 243 come aggiunta di Ateneo.

⁶⁰⁵ Ciò non rende necessaria l'acuta integrazione di Peppink <οὔπω πολυχόρδου> τῆς μαγάδιδος οὔσης per cui il genitivo assoluto non varrebbe più come una puntualizzazione di Ateneo, ma rifletterebe il pensiero degli ἔνιοι chiarito dalla parentetica.

La magadide era un'arpa di origine orientale⁶⁰⁶ suonata senza plectro, pizzicando le corde (Aristox. fr. 99 Wehrli *ap.* Athen. 14, 635b): è con questo preciso valore che Anacreonte usa il verbo ψάλλω. Poiché più tardi il termine “magadide” è attestato per indicare sia la polifonia per consonanza d’ottava sia altri strumenti musicali adibiti a tale funzione⁶⁰⁷ – onde gli antichi erano disorientati su quale strumento fosse – è presumibile che anche l’arpa anacreontea avesse tale caratteristica, che la rendeva specifica rispetto alla pettide.⁶⁰⁸ In effetti, l’identificazione tra le due arpe (πηκτις δὲ καὶ μάγαδις ταύτων) Aristosseno sembra averla sostenuta non in assoluto, bensì con specifico riferimento alla pettide lidia ricordata da Pindaro (Menecmo faceva richiamo anche a Saffo): Ἀριστόξενος δὲ τὴν μάγαδιν καὶ τὴν πηκτίδα χωρὶς πλήκτρου διὰ ψαλμοῦ παρέχεσθαι τὴν χρεῖαν. διόπερ καὶ Πίνδαρον εἰρηκέναι ἐν τῷ πρὸς Ἰέρωνα σκολίῳ (fr. 125 M.), τὴν μάγαδιν ὀνομάσαντα ψαλμὸν ἀντίφθογγον, διὰ τὸ διὰ δύο γενῶν ἅμα καὶ διὰ πασῶν ἔχειν τὴν συνῳδίαν ἀνδρῶν τε καὶ παιδῶν (Aristox. fr. 99 Wehrli *ap.* Athen. 14, 635b). “Magadide” è il nome tecnico di una caratteristica dello strumento (ψαλμὸν ἀντίφθογγον), che evidentemente poteva spettare al tipo di pettide ad essa adibito. Dato il suo elevato numero di corde è decisamente probabile che anche la magadide anacreontea realizzasse la τὴν συνῳδίαν διὰ πασῶν, ovvero l’esecuzione polifonica all’unisono per intervallo d’ottava. Venti corde potrebbero non essere state canoniche, ma secondo una convincente ricostruzione di Giovanni Comotti (1983, p. 57 ss.), magadidi con lo stesso numero di corde ricorrono in Teleste (fr. 808 P.) e su un lebete di V sec. a figure rosse attribuito al pittore di Bagno (New York, Metropolitan Museum 07.286.35). Se tale magadide era in grado di realizzare due generi armonici (diatonico e cromatico), come Aristosseno sembra implicare (cf. δύο γενῶν), e tre armonie (frigia, lidia e dorica: vd. *infra*) – secondo quella che appare tuttavia come mera speculazione di Posidonio – potremmo persino azzardare che l’estensione dello strumento fosse di due ottave, distribuite su dieci corde ciascuna.⁶⁰⁹ Aristosseno precisa infine che, nella magadide, la polifonia per intervallo d’ottava è συνῳδία ἀνδρῶν τε καὶ παιδῶν. Potremmo essere di fronte a molto di più di un’associazione figurata con i diversi timbri della voce umana. Aristotele (*Probl.* 918a; 921a) attesta che la sola forma di canto polifonico accettata e praticata dai Greci era proprio il contrappunto con intervallo d’ottava (μαγαδίσειν). Fillide di Delo (fr. 2, IV 476 Müller *ap.* Athen. 14, 636c) testimonia che il nome di magadide era assegnato a strumenti accordati per ottava

⁶⁰⁶ L’invenzione potrebbe essere stata attribuita ai Lidii dallo stesso Anacreonte, secondo un passaggio di Ateneo (14, 634f), che attinge a un’opera di Didimo Calcentero (αἰ πρὸς Ἴωνα ἀντεξηγήσεις; fr. 11, p. 302 s. Schmidt): ἡ γὰρ μάγαδις ὄργανόν ἐστι ψαλτικόν, ὡς Ἀνακρέων φησί, Λυδῶν τε εὕρημα. Per l’origine tracia: Dur. *FGrHist* 2 A 146 *ap.* Athen. 14, 636f; cf. Poll. *Onom.* 4, 61; la prima attestazione in Alcmane (fr. 144 C. = 101 P.).

⁶⁰⁷ Contrappunto realizzato da più strumenti: Xen. *An.* 7, 3, 21 (di σάλπιγγες); Diog. *TrGF* 45 F 1, 9-10 (ψαλμοῖς τριγῶνων πηκτίδων ἀντιζύγοις / ὀλκοῖς κρεκούσας μάγαδιν), Auli: Ion, fr. 26b Leurini = *TrGF* 19 F 23 (cf. Dydim. p. 302 ss. Schmidt); Anaxandr. fr. 36 K.-A.; Tryph. fr. 110 von Velsen. A diversi strumenti fa riferimento Fillide di Delo (fr. 2, IV 476 Müller: vd. *infra*). Non parlano espressamente di magadide Frinico (*TrGF* 3 F 11) e Sofocle (fr. 412 Radt), che alludono rispettivamente al discanto del canto sull’arpa e della pettide sul trigono avvalendosi del termine ἀντίπαστος. Per una discussione di queste ed altre testimonianze si rinvia a Comotti 1983, p. 57 ss.; Barker 1988, p. 96 ss.; vd. anche Maas – Snyder 1989, p. 40 s., 147 ss.

⁶⁰⁸ L’ipotesi di un rapporto genere-specie non confligge con la distinzione tra i due strumenti sottolineata da alcune delle fonti appena ricordate (n. 607).

⁶⁰⁹ Accettando la classificazione delle armonie di Cleonide (*Isag.* 9, p. 197 s. Jan), si potrebbe attribuire alle venti corde una doppia sequenza delle note *do - do# - re - re# - mi - fa - fa# - sol - la - si*. A simili conclusioni perviene già Comotti 1983, p. 65 ss. (vd. anche nn. 35-6), la cui ricostruzione presenta tuttavia, per ammissione dello stesso autore, il limite dell’omofonia di tre corde (non viene peraltro chiarito in che modo lo strumento potesse rendere il genere enarmonico).

e alle parti uguali dei cantanti (τὰ διὰ πασῶν καὶ πρὸς ἴσα τὰ μέρη τῶν ἀδόντων ἡρμωσμένα), con riferimento ai “cori divisi in due sezioni eguali, evidentemente di uomini e di ragazzi” (Comotti 1983, p. 62; sul passo vd. anche Barker 1988, p. 103 s.). Infine, sfrutta argutamente la metafora della magadide e del contrappunto polifonico il poeta comico Teofilo (fr. 7 K.-A. *ap.* Athen. 14, 635a), che rappresenta padre, madre e figlio sotto tortura, incapaci di fornire una versione all’unisono. Tutto questo potrebbe aprire uno scenario interessante per il frammento anacreonteo, già riportato da Ateneo qualche paragrafo prima e con una parte in più che completa il ferecrateo del secondo verso: ὃ Λεύκασπι, σὺ δ’ ἠβᾶς. Dall’incrocio delle attestazioni del composto συνηβᾶω in altri frammenti anacreontei (23 G. = 402a; 83 G. = 378 P.) con il verso conclusivo di uno σκόλιον attico (7 Fabbro = 890 P., 4: ἠβᾶν μετὰ τῶν φίλων), origina la traduzione di Bruno Gentili ἠβᾶς, “gioisci” (cf. Leo 2015, p. 120) che tuttavia oblitera il riferimento alla giovinezza di Leucaspi.⁶¹⁰ Riferimento che invece potrebbe rivelarsi di non poco conto, alla luce delle testimonianze appena viste sull’accompagnamento della magadide alla *performance* corale. In Leucaspi non è allora forse da scorgere un mero destinatario o fruitore del canto, ma un ragazzo invitato a comparteciparvi, sostenendo la parte del discanto, così come non mancano figure di strumentisti a cui la poesia anacreontea concede spazio: Simalo è visto nel mezzo di un coro “con la sua bella pettide”;⁶¹¹ Batillo accompagnava forse il poeta con l’aulo e la lira (**T14b**, **T18**).

Come si è già avuto modo di osservare, il dato che la magadide dalle venti corde fosse in grado di eseguire tre armonie appartiene probabilmente alla speculazione di Posidonio, a meno di non voler supporre che questi lo avesse ricavato proprio dal carne per Leucaspi.⁶¹² Se con la sua bizzarra interpretazione del frammento l’Apameo sembra rispondere all’imbarazzo delle sue fonti (ἔνιοι διαποροῦσι), Ateneo fa appello a due autori di IV sec., Aristosseno e Menecmo, per ribadire l’antichità della magadide quale strumento policorde. È presumibile che quest’ultimo tracciasse nel libro *Sugli artefici* un profilo storico della pettide, assegnandone l’εὔρημα a Saffo, e riportasse sia il frammento di Anacreonte che quello di Pindaro. Della testimonianza di Posidonio, comunque, due dati risultano attendibili: che Anacreonte abbia menzionato tre armonie (τριῶν μελοδιῶν ... Φρυγίου τε <καὶ Δωρίου> καὶ Λυδίου) e che si sia servito esclusivamente di queste. La seconda notizia gode infatti del conforto di numerosi paralleli nei trattati musicali,⁶¹³ che rendono del tutto certa l’integrazione <καὶ Δωρίου>, risalente all’*editio princeps* di Ateneo a cura del dotto bizantino Marco Musuro. Purtroppo, la testimonianza di Posidonio non può essere impiegata per stabilire

⁶¹⁰ Campbell: “enjoy the fun of youth”. West: “and you just are, young Leucaspis”. Ciò non esclude naturalmente la possibilità di interpretare ἠβᾶω in senso umoristico, visto che il nome di Leucaspi, dal significato di “scudo bianco”, suggerisce un malizioso riferimento alla folta canizie dell’uomo (simile sfumatura ha forse il “bianco cimiero” di Erxione in fr. 103 G. = 433 P.).

⁶¹¹ Fr. 88 G. = 386 P. (cf. *P.Oxy.* 3722, fr. 57): Σίμαλον εἶδον ἐν χορῶ πηκτίδ’ ἔχοντα καλήν. Non necessariamente, dunque, l’io *loquens* assisteva ad un coro muto, il cui compito era di accompagnare con la danza la musica e il canto di Simalo. La scena richiama, comunque, un passaggio odissiaco (*Od.* 8, 261-7), nel quale l’aedo dei Feaci Demodoco si va a collocare al centro del coro di giovani che dà avvio alla danza. È opportuno ricordare come il termine “coro” possa denotare, oltre che la danza, anche lo spazio fisico ad essa deputato.

⁶¹² L’impiego congiunto di tre armonie nello stesso carne è di consueto associato alle innovazioni musicali di fine V sec. (vd. p. es. Dion. *De comp. verb.* 19), ma si trova attestato anche per l’aria musicale di Sacada, detta “dei tre canti” o “tripartita” (ps.-Plut. *De mus.* 1134ab).

⁶¹³ P. es. Ptol. *Harm.* 56 (II 6, 50 ss. Düring); cf. 62 (II 10, 4 ss.); ps.-Plut. *De Mus.* 1134ab; Bacch. *Eisag.* 303, 3-4.

una relazione cronologica tra Anacreonte ed il suo concittadino Pitermo, poeta conviviale riconosciuto come inventore della tanto esecrata armonia ionica.⁶¹⁴

⁶¹⁴ Cf. Heraclid. fr. 163 Wehrli *ap.* Athen. 14, 625c. Le incertezze sulla cronologia di Pitermo derivano dal fatto che a riecheggiarne una celebre sentenza (fr. 910 P.) è un verso conteso tra Ipponatte (fr. sp. 218 D. = 2 W.) ed Ananio (fr. 2 W.), ma che va quasi certamente attribuito a quest'ultimo. Su Pitermo e Anacreonte, vd. Bergk 1834, p. 13; Bowra 1976, p. 393. Secondo Lambin 2002, p. 22, Posidonio, implicando che Anacreonte non si servì dell'armonia ionica inventata da Pitermo, ne avrebbe promosso l'immagine di uomo temperante.

‘BIBLIOGRAFIA’ ANTICA

Edizioni, ὑπομνήματα e commentari

Le prime edizioni dell’opera di Anacreonte – e le uniche di cui possiamo appurare l’esistenza dalle fonti antiche – sono state realizzate dai grammatici alessandrini Aristofane di Bisanzio e Aristarco di Samotraccia. Il rapporto tra due passi di Efestione (vd. **comm. T61**) permette di dedurre che queste erano le ἐκδόσεις a lui note – e forse entrambe per lui disponibili – e che il criterio di Aristarco nell’ordinamento dei libri, prevalentemente metrico, come suggerisce la continuità nell’uso dell’asterisco, non avesse comportato modifiche di rilievo rispetto a quello del suo predecessore. Le fonti trasmettono citazioni soltanto dai primi tre libri:

α’ Efestione (**T61a**) cita il fr. 1 G. = 348 P., in gliconei, come primo canto dell’edizione di Aristarco, ma lascia intendere che lo fosse anche di quella aristofanea. In gliconei è anche il fr. 2 G. = 349 P., assegnato al dall’*Etymologicum Florentinum* (s.v. σίλλος, p. 266 Miller: Ἀνακρέων ἐν τῷ πρώτῳ). Quest’ultimo assegna al primo libro anche il fr. 27 G. = 331 P., un trimetro ionico (s.v. σινάμωροι, p. 266 Miller: ἐν α’ Ἀνακρέων), ma si scontra con l’autorità dell’*Etymologicum Magnum*, che lo riconosce al secondo. Non è invece da accogliere la congettura di Reitzenstein α’ a proposito della citazione del fr. 18 G. = 350 P. nel *Lessico* di Fozio (s.v. ἀνασύρειν καὶ ἀνασεσυρμένην: Ἀνακρέων ἐν αἰ), che va assegnato al libro degli Ἰαμβοί (vd. *supra*).

β’ Menodoto di Samo (*FGrHist* 541 F 1 ap. Athen. 15, 671ef) attesta ἐν τῷ δευτέρῳ τῶν Μελῶν il fr. 19 G. = 352 P., in tetrametri ionici (come indica l’assenza della dieresi generalizzata al v. 2). Due frammenti riconosciuti a questo libro dall’*Etymologicum Magnum* sono interpretabili come tetrametri o trimetri ionici:⁶¹⁵ soltanto per il fr. 21 G. = 353 P., inoltre la resa in trimetri è sconsigliata dal fatto che l’anaclessi si verrebbe a trovare in due posizioni diverse (solo qui, inoltre, l’assenza della dieresi generalizzata esclude si tratti di dimetri ionici). Ammonio (*De adf. voc. diff.* 42, p. 35 Nickau: Ἀνακρέων ἐν δευτέρῳ) è testimone del fr. 20 G. = 354 P., apparentemente un trimetro coriambico ipercatalettico (cf. fr. 107 G. = 412 P.), ma l’assegnazione al secondo libro induce a preferire l’interpretazione ionica, possibile in tetrametri o in dimetri. Infine, nel *P. Oxy.* 3722, fr. 4, 8 (|ατα[--- ἐ]ν β’ κα[], non si esclude che il β sopralineato si riferisca al secondo libro dell’edizione alessandrina : suggestiva la presenza nel frammento papiraceo di lemmi con metro ionico (ll. 1-2:] . : συνέβη μ[/] . τάδ’ ἀφέντες . [] e di un’allusione alla Sicilia (l. 6:] . Σικελίαν α . τ[], che evoca il fr. 31 G. = 415 P., forse un trimetro ionico.

γ’ Affermando che Orazio ha preso ispirazione *ab Anacreonte ex libro tertio*, Porfirione (in Hor. *Carm.* 1, 27, 1-4) documenta indirettamente l’appartenenza del fr. 33 G. = 356 P., composto in prevalenza di anaclessi, a questo libro (cf. vd. **comm. T107**). Un altro riferimento al libro si trova nel *Lessico* di Fozio (s.v. Ταντάλου τάλαντα, 570, 12-7 Porson): κέχρηται δὲ τῆ παροιμίας καὶ Ἀνακρέων ἐν γ’. Il proverbio in questione può essere parte di dimetro ionico (fr. 34 G.; cf. fr. 355 P.), e difficilmente il testimone si riferisce all’uso di τανταλίζω nel fr. 76 G. = 443 P.

A queste evidenze va aggiunto il contributo di due papiri, editi da Edgar Lobel nel 1954, quasi certamente esemplati sull’edizione alessandrina: metricamente uniforme è il

⁶¹⁵ Fr. 21 G. = 353 P. (s.v. μῦθος, p. 593, 47 ss. Gaisford: Ἀνακρέων ἐν τῷ δευτέρῳ τῶν μελῶν. Cf. *Et. Vat.* ed. Reitz. ind. lect. Rostoch. 1891/2, p. 15). Fr. 27 G. = 351 P. (s.v. σινάμωροι πολειμίζουσι θυρωροί, p. 713, 27 ss. Gaisford: ἐν δευτέρῳ Ἀνακρέων. Cf. *Et. Vat. gr.* 1818, f. 262’).

P.Oxy. 2322, che trasmette due carmi in dimetri trocaici (fr. 71 G. = 347 P.; 72 G. = 347 P.) rivelando peraltro che l'osservanza o meno della dieresi generalizzata era tenuta da conto anche per questo tipo di metro; un'affinità metrica è riscontrabile nel *P.Oxy.* 2321, che attesta carmi in metro coriambico-giambico (fr. 62; 65 G. = 346 P.; forse fr. 61 G. = 346 P.) e con strofette di metri misti (fr. 60; 63 G. = 346 P.). L'insieme di questi dati ha indotto Bruno Gentili (1958, p. XXVII s.) ad abbracciare le seguenti conclusioni, condivisibili in linea di massima, sull'ordinamento dell'edizione alessandrina: "Se consideriamo le citazioni pertinenti al II e al III libro, potremmo ritenere che questa disposizione sticometrica sarà stata determinante anche per la divisione in libri: [...] non sarà illecito supporre che nel III libro siano stati distribuiti tutti i carmi che potevano accettare la divisione sticometrica per dimetri. Risulterebbero così due libri di carmi in metro ionico e due di carmi in metro trocaico; se ad essi [...] aggiungiamo il primo libro, che conteneva, come sembra, metri gliconici, e il libro di metri misti rappresentato dal papiro 2321, superiamo i cinque libri ammessi per la vulgata alessandrina dal Crusius [1894, col. 2040 s.] e dallo Schmid [Schmid-Stählin 1929, p. 438], sull'autorità di un discutibile epigramma di Crinagora [T62]." Le testimonianze metriche, che distinguono tra dimetri e tetrametri (ionici, trocaici ecc.), riflettono indubbiamente le suddivisioni adottate dagli Alessandrini.

Credo non si possa dubitare in alcun modo, alla luce della tradizione indiretta e diretta, del fatto che gli editori alessandrini abbiano dato un ordinamento metrico alla produzione anacreontea (cf. Bergk 1834, p. 29). Comunque, per dare piena autorità a queste fonti – che non sarebbe inappropriato definire 'bibliografiche' – è necessario ammettere che esse facciano riferimento a un'edizione alessandrina e, più specificamente, a quella più "recente" di Aristarco: trattandosi in gran parte di materiale di derivazione alessandrina, da questo punto di vista non si fa alcuna fatica. Che siano citati solo i primi tre libri continua spesso ad alimentare il tradizionale convincimento che all'edizione alessandrina corrisponda la "pentade" portata in dono da Crinagora ad Antonia (T62): a rinunciare a sterili argomenti numerici – con tre libri melici più elegia e giambo si arriverebbe a cinque – basta la considerazione che l'epigramma si riferisce soltanto a libri lirici. Quanto all'identificazione della "pentade" con l'edizione di Aristarco, non esistono argomenti decisivi né in un senso né nell'altro: tuttavia, il richiamo dello stesso Crinagora – i cui versi sono da giudicare attendibili sul piano del testo – a una divisione tematica conviviale ed erotica, induce a credere si tratti di un'edizione *smart* di Anacreonte, più commerciale e appropriata per un regalo (cf. **comm. T62**). I nuovi papiri offrono esempi di prodotti editoriali post-alessandrini (vd. *infra*). A chi come Gérard Lambin (2002, p. 53) ritiene che "seul un hasard extraordinaire expliquerait que les trois premiers livres d'une œuvre abondante aient fait l'objet d'une référence à l'exclusion de tous les autres" si può rispondere che risulta essere una combinazione ancora più sorprendente il fatto che l'appartenenza specifica ai primi tre libri sia testimoniata soltanto per metri gliconici e ionici.

Il limite della ricostruzione di Gentili – e il tono delle sue parole lascia intendere che ne fosse ben consapevole – risiede nel tentativo di computare i libri dell'edizione antica estendendo l'evidenza della suddivisione dei metri ionici in due libri diversi anche ad altre strutture metriche (come quelle trocaiche), e più in generale nell'assunto che ogni libro – ad eccezione dei metri misti – corrispondesse a una tipologia metrica. Al contrario, l'uso dell'asterisco testimoniato da Efestione (T61b) suggerisce che cambi di metro all'interno del medesimo libro esistevano e potevano essere tutt'altro che rari. Se è lecito, sulla base dei soli testimoni ai fr. 19 G. = 352 P. e 33 G. = 356 P., arguire che la poesia in trimetri e tetrametri e quella in dimetri ionici occupassero ciascuna un libro, ciò può fornire soltanto un riscontro della preponderanza di questo metro nella

produzione anacreontea, ma nulla esclude che i singoli libri raccogliessero diverse tipologie dello stesso metro o anche metri differenti, pur rispettando l'ordinamento metrico al loro interno. Senza la pretesa di pronunciarsi sui criteri classificatori adottati dagli antichi editori di fronte alla così ampia varietà di metri di cui danno conto testimonianze e frammenti, non sarebbe irragionevole ipotizzare, ad esempio, che i gliconei del primo libro fossero raggruppati con altri metri antispastici, o che i trochei entrassero tutti in un solo *volumen*, o ancora che anche i dimetri giambici, considerata la fortuna che avrebbero avuto in seguito (cf. **comm. T50**), occupassero una vasta sezione se non un intero libro (diverso da quello degli Ἰαμβοί, per cui vd. *supra*).

Troppo frammentaria la condizione del *P.Oxy.* 3695, edito nel 1986 da Michael W. Haslam e datato al II sec. d.C., per appurare se esso rifletta le edizioni alessandrine, una vulgata ridotta, o un'antologia, come suggerisce la sensibile prevalenza di motivi erotici. Secondo Haslam (p. 1), “a variety of metres is represented. There can be no assurance that the fragments come all from a single book, but there is no indication to the contrary.” La prima delle due osservazioni non mi trova d'accordo, perché i fr. 3, 6, 12, 17, 18, i soli che si prestano a una pur incerta scansione metrica, possono essere ricondotti a sequenze coriambico-giambiche. Il riconoscimento di poesia anacreontea nel papiro si fonda soprattutto sulla convergenza del fr. 3, 3-4 (]δαφν .[/] . ταλίζ[]) con il fr. 76 G. = 443 P. <έν> μελαμφύλλω δάφνη χλωρῆ τ' ἐλαίη ταυταλίζει, talvolta assegnato ad Alcmane perché trasmesso con forme doriche. Se l'identificazione coglie nel segno, abbiamo un'attestazione dell'antica colometria, presumibilmente giambica.⁶¹⁶ Altri possibili convergenze: il fr. 17, 3-4 con il fr. 91 G. = 380 P. (vd. **comm. T51**) e il fr. 18, 6-7 con il fr. 46 G. = 428 P., anche se nel secondo caso la l. 6 sembra essere troppo breve e non coincidere con l'inizio di carme, come suggerisce la citazione efestionea (**T68**).

L'attività dei grammatici alessandrini non fu soltanto critica ma anche esegetica e scoliastica, ed è molto probabile che le loro edizioni fossero provviste anche di un preliminare inquadramento biografico. Nella redazione di uno ὑπόμνημα, Aristofane e Aristarco sono stati indubbiamente precorsi da Zenodoto di Efeso, che tuttavia non risulta avere apprestato anche un'edizione del testo. Da Eliano (*Nat. An.* 7, 35) e dagli scolii a Pindaro (*in Ol.* 3, 52) apprendiamo di un suo tentativo di emendare, in riferimento alla cerva del fr. 28 G. = 408 P., 2, κεροέσσης in ἐροέσσης – malgrado lo iato – sulla base del fatto che, teste forse Aristotele, le cerva non hanno le corna. L'obiezione di Aristofane di Bisanzio (fr. 378 Slater), condivisa da Eliano, consisteva probabilmente nel riportare alcuni esempi della tradizione poetica ove figura una cerva cornigera (cf. Pind. *Ol.* 3, 29; Soph. fr. 89 Radt; Eurip. fr. 740; 857 Kannicht). Un altro tentativo di normalizzazione, in questo caso linguistica, Zenodoto lo inseguì senza successo nel mutare la forma μοκλόν in μοχλόν, più consueta per Ionici e Attici (fr. 45 G. = iamb. 6 W. = 431 P. *ap.* Zonar. s.v. πανδόκειον). Al di là dell'ἀντιλογία con Zenodoto, non sono testimoniati esplicitamente altri interventi da parte di Aristofane di Bisanzio: forse nel Περὶ βλασφημίας (fr. 23 Nauck *ap.* Eustath. in *Od.* 5, 306, I 227 Stallbaum) riportava il fr. 3 G. = 366 P. tra gli esempi del valore intensivo di τρις- (“molto”), mentre nelle Ἄμετροι παροιμῖαι (fr. 357 Slater) potrebbe aver ricordato le allusioni di Anacreonte e Pindaro al proverbio sul coltello di Peleo (fr. 172 G. = 497 P.). È proprio dell'attività di Aristarco come esegeta che non si sa nulla: al *vacuum* rimedia ora parzialmente una menzione nel *P.Oxy.* 3722, fr. 20, 4, a cui segue qualche rigo più sotto un riferimento alla pratica anacreontea di creare allegorie (l. 8: ἀλλήγορεῖ εγ[]): se

⁶¹⁶ Haslam, sulla scia di Lobel, restituisce dimetri giambici ipercatalettici (cf. **T69**): – – μελαμφύλλωι τε δάφνηι / χλωρῆι τ' ἐλαίηι ταυ]ταλίζ[ει.

si può istituire una qualche connessione con il nome di Aristarco, viene in mente – a segnalare l'interesse dell'editore per i tropi – il parallelo di un frammento papiraceo degli scolii alcaici (*Schol. Alc. fr. D15 L.-P. ap. P.Oxy. 2307 fr. 14 col. 1, 10-1*), allusivo al fr. 114 G. = 403 P. come parallelo dell'allegoria della nave.

Il commentario ad Anacreonte trådito dal lacunoso *P.Oxy. 3722*, edito da Herwig Maehler nel 1987, restituisce, in forma di lemmi o citazioni, alcuni versi (perlopiù incompleti) e diversi vocaboli anacreontei. Non stupisce che abbia dominato l'interesse dell'ultimo trentennio di studi dedicati al poeta di Teo.⁶¹⁷ La menzione degli editori alessandrini (Aristarco e forse anche Aristofane) e quella seppur incerta di altri grammatici ed eruditi – fr. 57, 4: Clearco (cf. **T46**); fr. 33, 7: Ammonio, allievo di Aristarco (cf. fr. °190 G. = inc. 501 P.); fr. 2, 4: Didimo (vd. **comm. T63**) – esclude che sia apografo degli ὑπομνήματα alessandrini e induce a datarne la redazione I e il II sec. d.C. (il *terminus ante quem* è offerto da ragioni paleografiche). Non ci sono elementi per stabilire se il commentario abbia per oggetto l'edizione aristarcea o una vulgata ridotta come potrebbe essere quella a cui si riferisce Crinagora (**T62**), o addirittura una raccolta di *carmina selecta*. Il commento non sembra procedere per lemmi continui: un apparato di segni esegetici, alcuni di problematica decifrazione, consente comunque di riconoscere posizione ed estensione dei lemmi. Nei rari casi in cui la presenza del margine lascia individuare una διπλή ὀβελισμένη, segno di passaggio a nuovo carne (cf. fr. 16, col. II 12; 17, col. II 7), non si evidenziano difformità con i metri precedenti. Del resto, è interessante notare che, dei lemmi che si prestano una seppur incerta interpretazione metrica, la maggior parte è riconducibile a sequenze ioniche (fr. 2; 3?; 4?; 15 II; 16 II ?) e antispastiche (fr. 15 I; 17 II; 25 II; 51 II?) e soltanto in due casi (fr. 1; 28) siamo in presenza di metri coriambico/giambici. Non c'è motivo di escludere dunque che il commentario del *P.Oxy. 3722* sia una redazione aggiornata degli ὑπομνήματα ellenistici (il manoscritto che leggiamo sembra essere comunque ad uso personale): questa rielaborazione del materiale precedente, per lo più alessandrino, redatta da un anonimo esegeta animato peraltro da un certo spirito critico, appartiene forse ad uno degli ultimi stadi della tradizione scoliastica su papiro prima di trasferirsi sui codici. Un altro commentario ad Anacreonte è forse attestato dal troppo lacunoso *P.Oxy. 4454* (anch'esso risalente al II sec. d.C.), edito da Haslam nel 1998. Nel IV sec. d.C., ad Atene, Imerio può disporre ancora di un'edizione anacreontea e citare carmi di prima mano (vd. soprattutto **comm. T10**, **comm. T11**), con particolare attenzione per la produzione innodica (cf. **comm. T52**): che egli dica (**T51**) di aver estratto un inno dagli ἀπόθετα di Anacreonte non va tuttavia interpretato come specifica allusione ad un'antologia. Nel V sec. d.C., ad Alessandria, il grammatico Orione (*Etym. s.v. ἄβρός*) può ancora consultare gli ὑπομνήματα di Anacreonte (fr. 141 G. = 461 P.) e Saffo.

Raccolte prealessandrine

Non c'è dubbio che la prima sistemazione critica ed organica dei testi delle poesie anacreontee si debba all'ingegno e all'operosità degli editori alessandrini. Ma poiché

⁶¹⁷ *Editio princeps*: Maehler 1987, pp. 1-57. Altre edizioni: Rosokoki 2006, pp. 22-40; Molfino – Porro 2016, pp. 32-142 (edizione di riferimento). A tutt'oggi, la sola edizione completa ad aver accolto il papiro è quella neogreca di Rosokoki, ma è in corso d'opera l'edizione oxoniense a cura di H. Bernsdorff. Altri studi specifici: West 1988, pp. 1-2; Joyal 1990b, pp. 103-4; Molfino 1998, pp. 317-28; McNamee 2007, p. 168; Martano 2008, pp. 25-35; Bernsdorff 2011, pp. 29-34; Porro 2012, pp. 731-5; Benelli 2011, 51-74; Bernsdorff 2016, p. 1 ss.

l'ingente materiale che riuscirono ad assemblare difficilmente derivò loro in modo diretto dalla tradizione orale, è ragionevole credere che il testo scritto circolasse già da tempo in raccolte, esclusivamente dedicate al nostro lirico o anche ad altri. Nelle testimonianze prealessandrine non manca la possibilità di individuare due raccolte, una di carmi simposiali (σκόλια) anacreontei e alcaici (T47), l'altra di μέλη γυναικῶν (T23, 1), anche a non voler a tutti i costi cercare un'identificazione con il libro dei Παρθένεια la cui attestazione è incerta per l'edizione ellenistica.

Ma la ricchezza del commercio librario di V-IV sec. non può essere misurata sulla base delle insufficienti informazioni in nostro possesso. Risalgono proprio a quest'epoca le prime trattazioni organiche sui poeti lirici – animate da interessi che spaziano dalle questioni musicali a quelle etiche, da quelle biografiche, storiche e antiquarie a quelle filologiche (vd. *infra*) – che presuppongono la circolazione di componimenti in forma scritta. Del resto, a riguardo di un poeta tardo-arcaico come Anacreonte, attivo nelle corti di Policrate e Ipparco, occorre non chiudersi alla possibilità che essi abbiano esercitato un ruolo determinante nella definizione di un testo scritto della sua poesia: basti considerare la propensione dei due tiranni al mecenatismo, le iniziative culturali e la propulsione che diedero a diffondere la scrittura quale mezzo di comunicazione.⁶¹⁸

Antologie ellenistiche e tardo-ellenistiche

Si è già accennato all'ipotesi che il *P.Oxy.* 3695 rifletta una selezione di carmi erotici e che il commentario *P.Oxy.* 3722 abbia in oggetto un'antologia di carmi simposiali. A una vulgata post-alessandrina in cinque *volumina* potrebbe far riferimento Crinagora (T62). Nel corso del tempo, comunque, la divulgazione della poesia anacreontea, ridotta a pochi testi, sembra essere affidata soprattutto ad antologie d'uso scolastico o d'uso simposiale, che nel più dei casi comprendono una scelta di brani non soltanto di autori lirici, ma anche tragici. Un singolare *specimen* è offerto dai *P.Mich.* 3498^r + 3250b^f, coll. ii-iii-iv e 3250c^f, coll. i; ii 1-2, editi da Cassandra Borges e C. Michael Sampson nel 2012.⁶¹⁹ I due frammenti papiracei contengono una lista di *incipit* di brani poetici e talvolta prosastici: in misura maggiore Anacreonte e i poeti di Lesbo, tra i tragici Euripide. Nel 3250c^f ii 4-5 e iii 5-6 si leggono in rientranza due titoli di sezioni – *incipit* di parodo tragiche e di *mere* (“brani tragici”?) – ma della raccolta resta comunque incerto il criterio organizzativo, in particolar modo quello della sezione dove figurano i lirici, dove tuttavia sembra prevalente la tematica erotica. Difficile peraltro pronunciarsi sulla funzione del manoscritto, che potrebbe rispondere ad esigenze catalogative sulla falsa riga dei monumentali Πίνακες di Callimaco, oppure, come propendono gli editori, trovare fruizione in ambiente scolastico. La lista di *incipit*, comunque, potrebbe essere il risultato della collazione di antologie scolastiche preesistenti: curiosa, nel caso di Anacreonte, la presenza dell'*incipit* del fr. 36 G. = 395 P. (3250c^f, col. i 7), un carme confluito non a caso anche nel florilegio di Giovanni Stobeo (4, 51, 12). Con il beneficio del dubbio possono essere ascritti ad Anacreonte diversi *incipit*.⁶²⁰ È nell'ambito della circolazione antologica, soprattutto nei contesti conviviali, che la poesia anacreontica è destinata progressivamente ad affermarsi sulla produzione

⁶¹⁸ Per Policrate, vd. **Vita, comm. T10**. Per Ipparco, vd. **Vita; comm. T21**. Per le notizie sulla sistemazione scritta e sulle biblioteche dei tiranni, si rinvia a Caroli 2011, p. 9 ss.

⁶¹⁹ *Editor princeps* del *P.Mich.* 3498^r è Merkelbach 1973, p. 86. Nelle edizioni anacreontee (fr. S286 P. = 347A [cf. Sapph. fr. 213] C.) figurano solo le colonne ii-iii del primo dei due papiri.

⁶²⁰ *P.Mich.* 3498^r + 3250b^f, col. ii 2; 7; 9; 12; col. iii 6; 12. *P.Mich.* 3250c^f, col. i 4; 10; col. ii 1. Alcune di queste attribuzioni sono state proposte da Campbell 1988 e di Bernsdorff 2014, p. 4.

originale (vd. **comm. T124**). Quanto alla circolazione nei florilegi, infine, non è forse da trascurare il peso della fortuna gnomologica di Anacreonte (cf. **T25 – T26**).

Altre opere

La letteratura ipomnematica su Anacreonte inizia forse con Zenodoto, ma alle spalle delle edizioni alessandrine vi sono anche le ricerche degli studiosi del Peripato, interessati in vario modo a questioni etiche, musicali (cf. **T101**), storiche e biografiche. Per un'epoca ancora precedente, abbiamo notizia dell'opera *Περὶ ἀρχαίων ποιητῶν καὶ μουσικῶν* di Glauco di Reggio (fine V sec.), alla quale ha attinto Eraclide Pontico nel trattato *Συναγωγή τῶν ἐν μουσικῇ*, fonte dei §§ 3-10 del *De Musica* ps.-plutarco. Anche quello di Crizia (**T23**) è a suo modo un ritratto letterario. La prima monografia *Περὶ Ἀνακρέοντος* – e anche l'unica a noi nota con questo titolo, è stata redatta dal peripatetico Cameleonte Pontico, ricordata forse anche nel *P.Oxy.* 3722, fr. 73, 10 (cf. fr. 44, 4): egli dedicò ai lirici specifiche opere del tipo *Περὶ τοῦ δεῖνα*.

È possibile che il libro su Anacreonte avesse un taglio innanzitutto etico, dimostrare la σωφροσύνη del poeta di Teo sulla base dell'esegesi dei suoi carmi, e solo in seconda istanza una finalità di ricostruzione biografica. L'atteggiamento di Cameleonte riguardo al poeta di Teo si direbbe aver assunto un carattere più espressamente apologetico nel *Περὶ μέθης*, opera da cui potrebbe derivare una testimonianza di Ateneo (**T100**). Del *Περὶ Ἀνακρέοντος* resta un lungo passaggio (36 Wehrli = 36 Giordano² *ap.* Athen. 12, 533e-534b), che tuttavia consente di leggere ben due frammenti anacreontei in versione prealessandrina. Qui Cameleonte dava la propria interpretazione di περιφώρητος (lett. "rinomato"; "sulla bocca di tutti"), epiteto con cui Anacreonte bolla il *parvenu* Artemone (fr. 8 G. = 372 P., 2): "questa calunnia colpì Artemone, per il fatto che questi, vivendo nel lusso, veniva trasportato su di una lettiga."⁶²¹ Al di là dell'audace interpretazione, ovviamente suggerita dal riferimento alle σατίαι da parte dello stesso Anacreonte nel fr. 82 G. = 388 P., 10, che Cameleonte riporta di seguito, occorre rilevare che Anacreonte è qui presentato come censore della τρυφή. L'approccio del Peripatetico ai testi poetici è stato spesso ingiustamente svalutato nei termini di un biografismo acritico contraddistinto dal gusto per l'aneddotica (cf. **comm. T28**).

Un'altra opera specificamente incentrata su Anacreonte è attribuita al poligrafo Didimo (**T63**): Seneca la presenta come una sterile indagine biografica, votata a stabilire se Anacreonte "sia vissuto più in preda alla libidine o all'ebbrezza", ma un riferimento nel commentario del *P.Oxy.* 3722, fr. 2 potrebbe rivelarne come finalità l'esegesi di ambigui passaggi nella poesia anacreontea. Infine, merita un accenno l'opuscolo *Sulla corona di vinco in Anacreonte* ad opera di un certo Efestione, che non si identificherebbe facilmente con il grammatico metricista (vd. Athen. 15, 676c; cf. fr. 19 G. = 352 P.; 104 G. = 434 P.): questi avrebbe plagiato Menodoto di Samo (*FGrHist* 541 F 1; cf. *supra*); sul tema intervenne anche Tenaro (Athen. 15, 672a).

⁶²¹ τὴν προσηγορίαν ταύτην λαβεῖν τὸν Ἀρτέμωνα διὰ τὸ τρυφερῶς βιοῦντα περιφέρεισθαι ἐπὶ κλίνης. A Cameleonte potrebbe aver fatto eco (o viceversa) Eraclide Pontico (fr. 60 Wehrli *ap.* Plut. *Pericl.* 27, 3-4: non si esclude una confusione nominale), che ricorda il fr. 8 G. = 372 P. in polemica con Eforo (*FGrHist* 70 F 194), il quale identificava Artemone in un non altrimenti noto ingegnere di Pericle.

a. Efestione, *Le forme poetiche*

b. Efestione, *I segni*

Nel capitolo del *Manuale di Metrica* dedicato alle strutture poetiche, Efestione (T61a) menziona l'*Inno ad Artemide* (fr. 1 G. = 348 P.), facendo seguire alla citazione dei primi tre versi la dicitura καὶ τὸ ἐξῆς, come esempio di ποίημα συστηματικὸν κατὰ σχέσιν κοινόν (per la sezione efestionea, vd. anche **comm. T55**). L'aggettivo κοινός ("ambiguo", "ancipite") serve ad indicare che la struttura poetica del carme è classificabile in due diverse categorie (εἶδεσιν Hense: συστήμασιν codd.): l'edizione in uso al tempo di Efestione, senza dubbio quella di Aristarco (vd. *infra*), lo presenta come monostrofico; ma un'interpretazione alternativa individua nei due ferecratei (vv. 3, 8) la clausola di altrettanti sistemi (o periodi) di tre e cinque *cola* (3+5). Efestione non indica esplicitamente la categoria κατὰ σχέσιν a cui riferire questa soluzione, ma tra le restanti (ἐπωδικά, κατὰ περικοπήν ἀνομοιομερῆ, ἀντιθετικά, μικτά) è tangibile la congruenza con quella "per pericopi diseguali".⁶²² Alla natura poetica del carme la seconda interpretazione risponde meglio della *mise en page* aristarchea, ed è sovente riproposta o accettata dagli editori moderni (vd. Morantin 2009, p. 89 ss.), ma non è l'unica alternativa possibile. È oggi accreditata l'interpretazione di Otto Schroeder (1930, p. 133 s.), che scorge negli otto *cola* una struttura mesodica (3+2+3).⁶²³ Tale soluzione potrebbe peraltro non essere sfuggita ad Efestione (ricordiamo che il *Manuale di metrica* è un'epitome di una molto più ampia *Trattazione* in 48 libri): la definizione dei κοινὰ κατὰ σχέσιν data nell'ultimo paragrafo dell'*Introduzione alla metrica* (62, 11 ss. Consbruch) apporta come esempio οἶον, εἰ μονοστροφικῶς γραφὲν δύναται τοῦτο καὶ ἐπωδικῶς γεγράφθαι δοκεῖν. Diversamente dal *Περὶ ποιημάτων*, l'ambiguità qui esemplificata, seppur al netto di un esplicito richiamo al nostro carme, è tra l'interpretazione monostrofica ed "epodica", laddove il secondo termine va probabilmente inteso nel senso di genere epodico, comprensivo della categoria mesodica.⁶²⁴

L'esame congiunto con il secondo *locus* efestioneo (T61b) non lascia adito a dubbi sul fatto che l'edizione "attuale" (τὴν νῦν ἔκδοσιν) vada attribuita ad Aristarco di Samotraccia, mentre quella precedente ad Aristofane di Bisanzio.⁶²⁵ Non è detto però che quest'ultimo seguisse la seconda interpretazione poetica (3+5): ci si chiede in effetti il motivo per cui Efestione non abbia fatto esplicitamente il nome di Aristofane, come non manca di fare a proposito del diverso uso dei segni nelle edizioni alcaiche. La testimonianza del *Περὶ σημείων*, architettata com'è, porge il destro a preziose

⁶²² Heph. Π. ποιημ. 68, 1 ss. Consbruch (cf. *Eisag.* 61, 13 ss.): κατὰ περικοπήν δέ ἐστιν ἀνομοιομερῆ, ὁπότεν ἐκθέμενος ὁ ποιητὴς ὁπόσα δήποτε συστήματα διάφορα ἐπαγάγη ἐκ τῶν αὐτῶν συστημάτων συνεστῶσαν περικοπήν, ὥστε τὰ μὲν ἐν ἑκατέρῃ ἢ ἐκάστη περικοπῇ συστήματα ἀνόμοια εἶναι ἀλλήλοις, τὰς δὲ περικοπὰς ἀμφοτέρως ἀλλήλαις ὁμοίας ἢ πάσας. Cf. Gentili – Lomiento 2003, p. 60. Non è accettabile invece la classificazione dell'ἄσμα anacreonteo, proposta da Morantin 2009, p. 92, tra i componimenti κατὰ περιορισμοὺς ἀνίσους, che appartengono al genere dei συστηματικὰ ἐξ ὁμοίων (Heph. Π. ποιημ. 69, 21 ss. Consbruch).

⁶²³ Vd. Gentili – Catenacci 2007³, p. 208. Le evidenti analogie formali con con l'*Inno a Dioniso* (fr. 14 G. = 357 P.) indurrebbero a individuare il mesodo nei vv. 4-8.

⁶²⁴ Cf. Heph. Π. ποιημ. 67, 6 ss. Consbruch: τοῦ δὲ ἐπωδικοῦ γένους τὰ μὲν ἐστὶν ὁμωνύμως αὐτῶ καλούμενα ἐπωδικά, τὰ δὲ προωδικά, τὰ δὲ μεσωδικά, τὰ δὲ περιωδικά, τὰ δὲ παλινωδικά. Per il sottogenere dei μεσωδικά vd. 67, 14 s. Consbruch

⁶²⁵ Vd. Kehrhn 1914, p. 490 ss.; cf. Gentili 1958, p. XXVI; sull'opera dei due editori, vd. **Bibliografia antica**.

considerazioni sulle caratteristiche delle due edizioni dei poeti monostrofici: Efestione (Π. σημ. 73, 12 ss. Consbruch) rimarca innanzitutto i differenti criteri nell'uso dei segni nell'edizione di carmi monostrofici rispetto a quelli triadici (κατὰ περικοπήν): παρὰ μὲν τοῖς λυρικοῖς, ἂν μὲν μονόστροφον τὸ ἄσμα ἦ, καθ' ἐκάστην τίθεται στροφήν ἢ παράγραφος, εἶτα ἐπὶ τέλος τοῦ ἄσματος ἢ κορωνίς (73, 16 ss. Consbruch). Fin qui si evince una totale uniformità tra i criteri di Aristofane ed Aristarco, che apponevano la coronide in fine di canto. E così anche l'uso dell'asterisco, come segnale del cambio di metro (ἔτερομετρία), si rivela coerente tra Aristofane e Aristarco per i tre poeti monostrofici, tranne che per lo specifico caso (ιδίως) di Alceo, data l'innovazione introdotta dal grammatico di Samotraccia di apporre l'asterisco a ogni cambio di carme. La novità di Aristarco sembra non consistere in un diverso uso dei segni (non necessariamente l'asterisco sostituiva la coronide, come ritiene Porro 1994, pp. 4 ss.; 222 ss.), ma riflette differenti scelte editoriali nell'ordinamento dei carmi. Ne consegue che, delle sei edizioni dei poeti monostrofici (due per autore) prese in esame da Efestione, soltanto quella alcaica ad opera d'Aristarco ordinasse le poesie per contenuto, mentre la prassi era ordinarle per metro. L'uso dell'asterisco nelle edizioni alessandrine di Anacreonte è una prova, confermata dai frammenti di tradizione indiretta e dal *P.Oxy.* 2321 (vd. **Bibliografia antica**), del fatto che esse fossero impostate su criteri metrici, ma in modo da prevedere cambi di metro all'interno di uno stesso libro, che non doveva evidentemente sempre raccogliere una sola tipologia metrica (cf. Bergk 1834, p. 28 s.). Del resto, che tale impostazione fosse prevalente, ma non unica, appare chiaro dalla scelta di aprire l'edizione con l'*Inno ad Artemide*, in parallelo all'apertura di quella di Saffo con l'*Inno ad Afrodite* (fr. 1 V.; cf. **comm. T52a**), scelta che potrebbe risalire già alla disposizione aristofanea (vd. Neri – Cinti 2017, p. XXV ss.).

T62

Antologia Palatina 9, 239 (Crinagora)

L'epigramma, attribuito a Crinagora (43 a.C. – 17 d.C.), doveva presentare e accompagnare l'invio in dono di una teca contenente cinque rotoli di poesia lirica. Il destinatario è quasi certamente da identificare con la figlia di Marco Antonio ed Ottavia, Antonia Minore, celebrata in modo simile da Plutarco (*Anton.* 87). Se il “sacro giorno” è il compleanno della nobildonna, nata il 31 gennaio del 37 a.C., l'epigramma è un γενεθλιακόν, genere particolarmente distintivo per il poeta di Mitilene.⁶²⁶ Il potenziale valore documentario di questi pochi versi eleganti, che della poesia di Anacreonte in età augustea attestano la circolazione nonché la predilezione da parte del pubblico femminile, agli occhi di parte della critica è apparso pregiudicato dall'incerta *facies* dei due versi centrali (3-4), proprio quelli in cui figura il nome del poeta di Teo.

Ciò che ha indotto a considerare i due versi una tarda interpolazione – atetizzandoli (Sitzler, Rubensohn) o addirittura cancellandoli (Waltz, Paton) – è il fatto che nel manoscritto (*Pal. Gr.* 23, f. 395) il primo dei due sembra ignorare la metrica (Ἀνακρείοντος, ἃς ὁ Τήιος ἠδὺς πρέσβυς), il secondo è vergato da una mano diversa nella parte finale (ἦ σὺν ἡμέροις: a margine è scritto ἰαμβικόν). Il diffuso giudizio

⁶²⁶ Per altre ipotesi di identificazione della ἱερὴ ἑώς, vd. Beckby 1965², p. 783; Ypsilanti 2018, p. 109 s. Non è detto che il mittente sia Crinagora stesso, che è solito firmare gli omaggi personali inserendo negli epigrammi il suo nome (cf. *Anth. Pal.* 6, 227; 229; 261). Per l'inquadramento nel genere dei γενεθλιακά, vd. Gay 2014, p. 45 ss.

negativo non muta di fronte al tentativo di *emendatio* del v. 3 (Harberton), che restituisce il primo dei due trimetri giambici così come si presenta nella nostra edizione di riferimento (Beckby): il distico giambico risulterebbe non ben connesso al resto dell'epigramma ed è privo di paralleli nella *Corona di Filippo* o altrove. A difesa del distico, Andrew S.F. Gow e Denys L. Page (1968, II 217), hanno posto l'accento su altre particolarità metriche di Crinagora e, soprattutto, su quanto il v. 4 risulti appropriato rispetto alla poesia erotica e conviviale di Anacreonte: anche qualora il distico fosse un'aggiunta posteriore a Crinagora, ci si chiederebbe che cosa, se non una buona conoscenza dell'opera di Anacreonte, potesse aver spinto l'inventore a legare il quintetto di libri al nome del poeta. A queste considerazioni è opportuno aggiungere il richiamo ad un altro epigramma di Crinagora (*Anth. Pal.* 9, 514), che dirime definitivamente la questione a favore dell'autenticità del nostro distico: Δράμασιν ἐν πολλοῖσι διέπρεπες, ὅσσα Μένανδρος / ἔγραφεν ἢ Μουσέων σὺν μῆ ἢ Χαρίτων. Il modulo nel v. 4 (ἔγραψεν ἢ ... σὺν) si rivela genuinamente crinagoreo rendendo inoppugnabile l'attribuzione del distico.

Gow e Page salvano il distico, ma finiscono per sostenere, pur con qualche dubbio, la natura giambica del v. 3.⁶²⁷ Tuttavia, ciò che essi liquidano come "oversight", Ἀνακρείοντος – il copista sarebbe stato influenzato dalla grafia più ricorrente negli epigrammi – è a mio avviso una spia dell'originale natura esametrica del v. 3. Il testo del manoscritto, Ἀνακρείοντος, ὡς ὁ Τήιος ἠδὺς πρέσβυς, porge in proposito il destro ad alcune osservazioni: (1) ἠδὺς e πρέσβυς, che suggeriscono uno specifico debito con Crizia (**T23**) – unitamente alla scelta di iniziare l'epigramma con un riferimento all'opera anacreontea in caso genitivo – sono epiteti 'statutari' di Anacreonte, e perciò irrinunciabili; (2) è improbabile che Crinagora sottintendesse il verbo di prima persona plurale correlato ad ἤκομεν (v. 5), facendo ambiguamente risultare Ἀνακρείοντος come possessivo di Χαρίτων; (3) l'accostamento di esametro e trimetro giambico (pitiambo) gode di precedenti poetici, anche come sostituzione dell'elegiaco con il trimetro.⁶²⁸ L'esametro che queste considerazioni inducono a cercare di restituire, potrebbe avere la forma seguente:

<ἐσμὲν> Ἀνακρείοντος, ἃ πρέσβυς ὁ Τήιος, ἠδὺς,⁶²⁹

Mantenere il pronome tràdito ὅς significherebbe sacrificare uno dei tre aggettivi del secondo emistichio, ma d'altra parte il collegamento con ἔργα è più lineare di quello con βύβλων (v. 1). Sono proprio le poesie anacreontee che prendono la parola a partire dal v. 3, "opere di inimitabili Grazie", che costituiscono il vero tesoretto, di cui il quintetto di rotoli di poesia lirica, con la teca, è semplice confezione (la grafia βύβλων, v. 1, che si riferisce al materiale papiraceo, non è da emendare). Crinagora sembra quasi voler presentare il quintetto come manoscritto d'autore, o addirittura come regalo da parte dello stesso Anacreonte.

⁶²⁷ La loro proposta Ἀνακρέοντος, ὡς ὁ Τήιος < >, che non stravolge l'*ordo verborum* del codice, si sposa con un'arguta congettura di Jacobs <κυκνός> (cf. **T36b**, 1; **T42**, 2), il quale ipotizzava che i due agg. presenti nel ms. ἠδὺς πρέσβυς glossassero in origine il termine "cigno" finendo poi per sostituirlo. Per altre proposte di sistemazione dei vv. 3-4 vd. Ypsilanti 2018, p. 107 ss.

⁶²⁸ Xenophan. 21 B 14 D.-K. = 17 Gent.-Pr.; Crit. fr. 4 Gent.-Pr. = 6 W. Un epigramma attribuito a Simonide (*Anth. Pal.* 13-4) è composto da un distico elegiaco, due giambi e un esametro. Sulla metrica di Crinagora vd. Gow-Page 1968, I, p. xxxvii s.; Ypsilanti 2018, p. 103 s.

⁶²⁹ Le molteplici alternative possibili (e. g. <ἐσμὲν> Ἀνακρείοντος, ἃ Τήιος ἠδὺς ὁ πρέσβυς. <Τηίου ἐσμὲν> Ἀνακρείοντος, ὅς ἠδὺς ὁ πρέσβυς. <πρέσβεος ἐσμὲν> Ἀνακρείοντος, ἃ Τήιος ἠδὺς) risultano meno soddisfacenti.

Tutto ciò consente di entrare nel vivo del rapporto tra la “pentade di libri lirici” e le edizioni anacreontee alessandrine. La vecchia tesi secondo cui ad Antonia sarebbe pervenuto un apografo alessandrino, per un totale di cinque volumi di μέλη, è corretta da Otto Crusius (1894, col. 2041): poiché i libri di μέλη citati nella tradizione indiretta sono soltanto tre, o Crinagora include impropriamente nel computo anche i μονόβιβλοι dei *Giambi* e delle *Elegie*, oppure si riferisce ad altro. In verità, le citazioni di tradizione indiretta sono un indizio troppo debole per adire alla conclusione di un’edizione alessandrina in tre libri di μέλη (cf. **Bibliografia antica; comm. T1**), ed è improbabile che Crinagora allargasse ad elegia e giambo la definizione di “lirico”, aggettivo che peraltro vanta qui una delle sue prime attestazioni. I frammenti in nostro possesso confermano la disposizione dei μέλη secondo criteri metrici, testimoniata da Efestione (vd. **comm. T61**), e suggeriscono che l’estensione fosse ben più ampia di cinque libri (cf. **Bibliografia antica**). Che Crinagora si riferisca ad una raccolta ridotta, perciò, non traspare dal presunto valore partitivo di βύβλων λυρικῶν rispetto a πέντας come intendono Gow e Page (1968, II 218), bensì dalle indicazioni di carattere contenutistico che Crinagora fornisce (v. 4): siamo forse di fronte a una vulgata post-alessandrina di carmi anacreontei scelti: carmi di argomento simposiale ed erotico, inerenti cioè alle sfere dell’amore e del vino. Prodotti editoriali del genere sono condizionati dal gusto ellenistico: ne incontriamo forse un parallelo nei *P.Oxy.* 3695 e 3722, che potrebbero essere rispettivamente una selezione e un commentario a una selezione di carmi conviviali (ma vd. **Bibliografia antica**). Secondo Kathryn J. Gutzwiller (in Baumbach – Dümmler 2014, p. 48 s.), l’espressione “inimitabili Grazie”, se riferita alla grazia stilistica delle poesie anacreontee, potrebbe celare un’allusione sottile alla poesia degli imitatori anacreontici, già forse circolanti nella sua epoca. L’aggettivo ἀμίμητος, in *iunctura* con Χάριτες, richiama comunque innanzitutto un epigramma erotico (*Anth. Pal.* 5, 108, 3-6) per una donna ricordata in modo simile ad Antonia: οἴχεαι, ᾧ χαρίεσσα γύναι, καὶ ἐς εἶδος ὄρην / ἄκρα καὶ εἰς ψυχῆς ἦθος ἐνεγκαμένη. / ‘Πρώτη’ σοὶ ὄνομα ἔσκεν ἐτήτυμον· ἦν γὰρ ἅπαντα / δεύτερ’ ἀμιμήτων τῶν ἐπὶ σοὶ χαρίτων. Il poeta di Mitilene non è il solo a menzionare *volumina* di poesia anacreontea (vd. **T34a**; cf. forse **T106**).

T63

Didimo in Seneca, *Epistola* 88

L’epistola LXXXVIII a Lucilio sviluppa una requisitoria contro il valore e l’utilità delle *artes liberales* sul piano educativo. Non stupisce che bersaglio di Seneca siano soprattutto i grammatici, difensori del ruolo primario riconosciuto alla poesia nel *curriculum* educativo tradizionale. La preponderanza dell’interesse pedagogico è tale che lo Stoico, nell’accogliere la quadripartizione di Posidonio (fr. 90 Eldestein-Kidd), non salva la poesia neppure come divertimento (*Ep.* 88, 22). Secondo Seneca, gli studi letterari non sono in grado di instradare l’aspirante *vir bonus* alla virtù – compito, questo, della filosofia – ma risultano tutt’al più accettabili se relegati allo stadio iniziale di una preparazione all’apprendimento (*Ep.* 88, 1 ss.). Ad esemplificare il carattere *supervacuuus* delle discipline letterarie è il richiamo a una sequela di inutili e cavillose questioni poste in essere dai grammatici (cf. *Ep.* 58, 5) soprattutto in sede di esegesi omerica (3-8; 37 ss.). Con i suoi quattromila libri, che gli valsero gli epiteti di

χαλκέντερος e βιβλιολάθας,⁶³⁰ Didimo di Alessandra rappresenta per lo Stoico il massimo esponente di questa polimatia di γραμματικός così prolifica di libri ma moralmente improduttiva.

Tra gli esempi che Seneca ricava da varie opere di Didimo, gli ultimi due, Anacreonte e Saffo, sembrano presentare un accento negativo in più della mera inutilità: appena dopo, l'aggiunta "et alia quae erant dediscenda si scires" sembra implicare che le relative indagini intraprese dal Calcentero sulla condotta immorale dei due poeti d'amore, oltre che inutili, siano anche nocive – nel senso che non sono nocive soltanto perché inutili – e in quanto tali debbano essere disimparate. La polemica di Seneca contro la γραμματική e l'insegnamento tradizionale modulato sulla poesia è comune agli Epicurei (vd. **comm. T105**; cf. **T103**), ma lo Stoico mette al bando dal sapere insegnato la poesia d'amore con maggiore perentorietà, ritenendola corruttiva e immorale. La concezione di Saffo e Anacreonte come cattivi maestri, condivisa soprattutto dagli Stoici – quale sembrerebbe emergere anche da un passo di Ovidio (**T108c**), autore ben noto a Seneca (cf. Russo 2013, p. 541) – reinterpreta il binomio consacrato da Platone (**T99a**), sicché si può arguire che a ricercare il riferimento congiunto ai due lirici sia stato il filosofo latino, non Didimo stesso. Dietro questa animosità, è lecito intuire che i due lirici fossero particolarmente presenti, con Omero, nei programmi scolastici della prima età imperiale (cf. **comm. T50**).

Non si può che convenire con Moritz Schmidt (1854, p. 384 s.) nel ritenere che Didimo abbia trattato tali *quaestiones*, comprese quelle relative a Saffo e Anacreonte, in libri separati (μονόβιβλοι).⁶³¹ la patria di Omero e la morte di Enea – se si accoglie la correzione di Schmidt *morte* in luogo del trådito *madre* – sono nell'antichità due *vexatae quaestiones*; piuttosto dibattuta nell'antichità appare anche l'immagine di Saffo prostituta, frutto quasi certamente di una deformazione comica di IV sec. elaborata sul *cliché* che voleva la poetessa erotomane.⁶³² L'*opinio recepta* che rappresenta Anacreonte in preda agli eccessi dell'amore e del vino incendia il dibattito sin dal IV sec. a.C., probabilmente in seno al Peripato (vd. **comm. T13**; **comm. T98**). A differenza del riferimento di Seneca al quesito saffico (*in his* [scil. *quaeritur*] *an Sappho publica fuerit*), che ammette come controparte che Didimo si fosse opposto ai *cliché* abbracciando e propugnando un'immagine più castigata di Saffo, nel caso di Anacreonte le alternative presentate da Seneca sono i due vizi, *eros* ed ebbrezza, e non sembra esserci spazio per alcun intento apologetico.

Il dettato senechiano implica in sostanza che Didimo abbia condotto indagini moralistiche sui due illustri rappresentanti della lirica amorosa – difficile giudicare con quale grado di adesione – inferendo, con procedimento autoschediastico, dati sul βίος dei poeti dai loro versi. Per Anacreonte, tuttavia, l'interpretazione di un lacunoso

⁶³⁰ Demetrio di Trezene (fr. 3 Diels = *SH* 376 *ap.* Athen. 4, 139c) attestava il numero di 3500 libri. Schmidt 1854, p. 7 s. sembra ricomporre la divergenza suggerendo che Seneca conteggiasse i *volumina* piuttosto che le opere, ma non si esclude la ricerca di un effetto iperbolico. L'appellativo βιβλιολάθας "dimentico dei suoi libri", allude probabilmente al fatto che Didimo, non ricordandosi le tesi sostenute nei volumi precedenti, cadeva in contraddizione. Anche χαλκέντερος, "viscere di bronzo", è forse umoristico, con richiamo tanto al vorace consumo quanto alla feconda produzione di libri. Alla fine dell'epistola (88, 40) Seneca ricorda anche il discepolo di Didimo, Apione.

⁶³¹ Diversamente, Beccard 1850, p. 31 era incline a credere che queste indagini abbiano avuto luogo nei Συμποσιακά. Riferimenti alla poesia di Anacreonte non dovevano mancare nel Περί λυρικών ποιητῶν, appartenente ad una più ampia opera Περί ποιητῶν, interessata alla classificazione formale della poesia, in particolare dei generi poetici (cf. **comm. T114**).

⁶³² Si pensi a Ninfordoro (572 F 6 *ap.* Athen. 13, 596e), che per scagionare Saffo da questa accusa sosteneva l'esistenza di un'omonima etera di Lesbo. Per questi aspetti della ricezione di Saffo, vd. Tedeschi 2009², p. 4. Per un inquadramento più generale, vd. Neri – Cinti 2017, p. LXXX ss.

frammento del commentario del *P.Oxy.* 3722, fr. 2, 4 ss. (Molfino – Porro 2016, p. 42) consente di aprire uno scenario del tutto diverso:

] προπεσών· ὁ μὲν δι
] . ζ βέλτ{ε}ίων φησιν ἐπ[] . 5
] . ἐρωτικῶν· τὸ δὲ μὲν
'μὲν γὰρ οἶδα καὶ λ{ε}ίαν'
]τι ὅτι μεθυσθεὶς 'παρα
δηῦτε Πυθόμα]γδρον'

La pur dubbia integrazione Δί[[δυμος (ll. 4-5), suggerita dall'*editor princeps* Herwig Maehler, introduce un richiamo al grammatico alessandrino nel commento del lemma προπεσών, “caduto davanti”.⁶³³ L'anonimo esegeta potrebbe aver citato l'interpretazione del participio sostenuta da Didimo, propenso a ricondurre la caduta a motivi erotici, ed aver opposto ad essa la sua personale interpretazione, supportandola con un verso sentenzioso di Menandro (ll. 6-7: Μεν[[άνδρειον), secondo la quale la caduta sarebbe da imputare all'ebbrezza. La probabile presenza, di seguito (ll. 8-9), della citazione del v. 1 del fr. 35 G. = 400 P. (Παρά δηῦτε Πυθόμανδρον / κατέδυν Ἔρωτα φεύγων), richiamato anche nell'*interpretamentum* precedente (*P.Oxy.* 3722, fr. 2, 1 ss.), induce a credere che i lemmi ivi commentati appartenessero allo stesso carne, o fossero quanto meno riferibili alla stessa vicenda, del rifugio presso Pitomandro e della fuga da Eros: più specificamente, l'autore del commentario sembra ritenere che l'io *loquens*, identificato quasi certamente con lo stesso Anacreonte, fosse caduto (davanti a Pitomandro?) allontanandosi ubriaco da un simposio. Come ha suggerito Hans Bernsdorff,⁶³⁴ la menzione di Didimo restituita in questo passaggio del commentario consente di inquadrare l'opera del grammatico in modo più opportuno di quanto suggerisca la testimonianza di Seneca, che ne ha banalizzato il senso presentandola come indagine biografica sull'intensità dei vizi del poeta: poteva trattarsi di un'opera di indirizzo critico-filologico, tra i cui obiettivi vi era quello di chiarire il senso dei passaggi anacreontei ambiguamente rapportabili a entrambe le sfere dell'*eros* e del vino.

⁶³³ Benelli 2011, p. 54 richiama una serie di paralleli che comprovano l'appartenza di βέλτιόν φησι (l. 5) all'*usus scribendi* didimeo: Athen. 11, 34, 17; *Schol. Pind. Nem* 5, 10a; 1, 49c; 3, 16b; *Isthm.* 1, 60.

⁶³⁴ In occasione di una lezione dal titolo “Libidinosior an ebriosior: Anacreonte incline più al sesso o più al bere?” tenuta in Aprile 2018 presso l'Università di Bologna.

I METRI

T64

Scolio a Eschilo, Prometeo 128

Lo scolio si riferisce al primo verso della parodo (v. 128: μηδὲν φοβηθῆς), l'ingresso in scena del coro dell'Oceanine intervenute per rincuorare e dare manforte a Prometeo. Nonostante la nota di commento si presenti telegrafica e segnata da alcuni salti logici,⁶³⁵ è possibile riconoscerci una precisa struttura: (1) il ritmo dei versi è anacreonteo, il cui carattere “spezzato” si presta all'uso trenetico; (2) la fortuna del ritmo (o dei metri) di Anacreonte nella tragedia (di Eschilo?) va ricondotta al soggiorno del poeta di Teo ad Atene (T24); (3) i metri anacreontei in oggetto conoscono in tragedia una specializzazione trenetica, come dimostra il paradigma sofocleo;⁶³⁶ (4) a comprovare la presenza del ritmo anacreonteo è fatta notare l'affinità del metro eschileo con un verso (indubbiamente) anacreonteo (fr. 107 G. = 412 P.): οὐδ' αὖ μ' ἑάσεις μεθύοντ' οἴκαδ' ἀπελθεῖν;

Al di là della *facies* poco lineare, ciò che non risulta perspicuo, almeno in prima battuta, è se lo scolio si riferisca alla tessitura metrica complessiva della prima coppia strofica della parodo, come inducono a ritenere i plurali αὐτοῖς e ταῦτα (ripetuto più avanti), o più puntualmente al v. 128a/128b: μηδὲν φοβηθῆς· φιλία / γὰρ ἄδε τάξις.⁶³⁷ Come mostra persuasivamente Luigi Bravi (1996, p. 61 ss.), è proprio questo il verso “affine” (ὄμοιος) al frammento anacreonteo (non fa specie a tal riguardo la variazione nelle ultime cinque sillabe, spiegabile con il fenomeno della metatesi): poiché la colometria dei codici, accreditata dal *P.Oxy.* 3838, r. 8 ss., il più antico testimone della parodo, attesta un'interpretazione coriambica (*2ch+pent.ia.*), ne consegue che anche il fr. 107 G. = 412 P. era scandito in modo simile (*2ch+adon.ch*; cf. Gentili 1958, p. 111), di contro a chi, come Eduard L. Fraenkel (1950, p. 185, n. 1; 1969), vi scorge una sequenza ionica (*pent.ia.+ 2io^a min*). Ad ogni modo, la presenza di sequenze ioniche ai vv. 129, 130, 135 della coppia strofica (secondo la colometria antica), e, più specificamente, il fatto che nei primi tre κῶλα (vv. 128-130) – come rilevato da Bravi – è riconoscibile il medesimo schema metrico del fr. 60 G. = 346 P. (I: *2ch^{hyp}*; II: *anacl.*; III: *parthen.+ bacch.*; cf. fr. 111 G. = 398 P.) inducono a dare per certo che lo scoliasta percepisse il ritmo anacreonteo nel complesso dell'ossatura metrica della strofe eschilea.

A questo punto, è opportuno chiedersi quale fosse la cifra del ῥυθμὸς Ἀνακρέοντειος e che cosa ne determinasse il carattere κεκλασμένος πρὸς τὸ θρηνητικόν nella percezione del commentatore. Vien da sé ricollegare κλάομαι (“essere spezzato”, ma anche “essere snervato”) alla valutazione estetico-etica che tradizionalmente attribuisce ai metri ionici un carattere molle ed effeminato (cf. **comm. T65**): secondo le connessioni evocate dal verbo, tale rottura dell'andamento ritmico può essere determinata – anche simultaneamente – da tre fattori: effeminatezza, pianto ed ebbrezza. Lo scoliasta si limita a dare risalto all'elemento trenodico (vd. **comm. T50; Opera**; cf. **T74**), ma si noterà che la femminilità è conferita dal fatto stesso che a cantare sia il coro delle

⁶³⁵ Verrebbe da dire “spezzata”, tanto per giocare con le parole dello scoliasta: sul sospetto di tagli e manipolazioni, cf. **comm. T24**, n. 324.

⁶³⁶ Per ipotesi di inquadramento del θρηῖνος in anacreontici nella *Tiro* sofoclea, vd. Sorce 2016/7, p. 66 s.; cf. Clark 2003, p. 85; p. 99 s.

⁶³⁷ Nella colometria dei mss. il verso risulta diviso in due, ma la presenza del pospositivo γὰρ assicura la sinafia verbale (vd. Bravi 1996, p. 62).

Oceanine, mentre il tema dell'ebbrezza si trova evocato dal fr. 107 G. = 412 P. addotto a confronto. Queste considerazioni hanno di certo influito sulle moderne interpretazioni ioniche tanto del verso anacreonteo quanto della strofe del *Prometeo*, dove le soluzioni colometriche di alcuni editori (cf. p. es. Weil 1864, p. 113 [15]; Murray 1955²; altri interpreti sono ricordati da Bravi 1996, p. 64) danno risalto ai dimetri ionici anaclomeni, il metro anacreonteo in cui ps.-Demetrio (**T65**) ravvisa il “ritmo da vecchio ubriaco”. Tuttavia, la struttura coriambica che accomuna il verso anacreonteo alla strofe eschilea impone di ricercare in ῥυθμός ... κεκλασμένος una più complessa accezione, commisurata al linguaggio tecnico della teoria metrica antica. Alla base del sistema di tempi e durate che costituisce la ritmica greca vi è l'unità di misura del piede (vd. Gentili-Lomiento 2003, p. 46 s.; cf. p. 50 s.), che nelle dipodie consente di distinguere i generi ritmici in pari e doppi a seconda che la lunghezza delle sillabe di ciascun piede presenti un rapporto di 1:1 / 2:2 (ionico *a minore*), 2:2 / 1:1 (ionico *a maggiore*) e 2:2 / 2:2 (anapesto), oppure 1:2 / 1:2 (giambo), 2:1 / 2:1 (trocheo), 1:2 / 1:2 (antispasto) e 2:1 / 1:2 (coriambo). Poiché a generare la rottura ritmica è l'accostamento di μέτρα afferenti ai due diversi generi ritmici (in κατ' ἀντιπάθειαν tra di loro), è lecito ritenere che a generarla nel caso specifico della parodo del *Prometeo* sia stata la presenza di κῶλα riconosciuti come ionici (v. 129: *anacl.*; 130: *parthen.+bacch.*), di genere pari, a seguito del trimetro coriambico-giambico ipercatalettico (v. 128), di genere doppio.⁶³⁸ Si tratta, come si è visto, di un accostamento caratteristico della poesia di Anacreonte (cf. fr. 60 G. = 346 P.; 111 G. = 398 P.), che, attraverso la tecnica dell'epiploce, sfrutta all'occorrenza l'anaclomeno “come elemento di transizione dal coriambo allo ionico” (Gentili-Lomiento 2003, p. 176; sull'epiploce, vd. p. 40). Sul perché gli scolii si limitino ad addurre a confronto un trimetro coriambico anacreonteo, senza rendere esplicita la caratteristica connessione con i metri ionici, si può soltanto speculare.

T65

Ps.-Demetrio, *Lo stile 5*

Il primo capitolo del Περὶ ἑρμηνείας, scritto probabilmente da un ignoto Demetrio confuso il Falereo e anteriore all'opera di Dionigi di Alicarnasso (cf. **T57**), è dedicato allo stile periodico: non sorprende di trovarvi, quale preambolo alla σύνθεσις ὀνομάτων, la definizione di κῶλα e di περίοδος.⁶³⁹ Per indicare quanto debba essere esteso un κῶλον in rapporto al contenuto, Demetrio fa riferimento all'esametro (il metro è trattato strumentalmente come equivalente poetico del κῶλον), detto anche “eroo” perché adatto agli eroi: né i metri brevi di Archiloco né i metri di Anacreonte sarebbero adatti alla composizione dell'*Iliade*, ma nel caso del dimetro anaclomeno anacreonteo – Demetrio

⁶³⁸ Si potrebbe in alternativa pensare che l'autore dello scolio (come forse Demetrio: vd. **comm. T65**) rilevasse un rapporto di contrasto tutto interno al dimetro ionico anaclomeno, se inteso come accostamento di metro ionico *a minore* (nella forma del peone terzo) e metro trocaico (cf. **T79**; cf. **T73**), ma la tradizione alessandrina (vd. **T78**) ne spiegava opportunamente l'origine ionica attraverso il fenomeno dell'anaclasi: Efestione (77, 10 ss. Consbruch), che sottolinea tra l'altro il carattere molle e lascivo (μαλακὸν καὶ τρυφερώτατον) del metro ionico, spiega l'affinità (συγγένεια) di ionico e trocheo κατὰ μετὰθεσιν, per cui trasponendo la lunga e la breve all'interno del metro ionico *a maggiore* si ottiene il metro trocaico. Da escludere, pertanto, che con κλάομαι si alludesse proprio a questo fenomeno.

⁶³⁹ Per questi concetti d'uso retorico, vd. **comm. T57**. La σύνθεσις ὀνομάτων è trattata anche in senso fonico-stilistico come farà Dionigi, ma a differenza di quest'ultimo Demetrio (*De eloc.* 132) non ricorda Anacreonte, ma solo Saffo, quale esempio di composizione elegante (γλαφυρὰ σύνθεσις).

riporta l'*incipit* del fr. 38 G. = 396 P. (o di **T125?**); cf. **T73** – l'incompatibilità è motivata dal ritmo, non solo dall'estensione che ne è soltanto un aspetto.

Sulla percezione di un ritmo da "vecchio ubriaco" nell'anaclomeno può aver giocato il contenuto simposiale del verso riportato come anche l'immagine, popolare in età ellenistica, di Anacreonte comasta ebbro e vegliardo (cf. **T31** – **T43**). Tale giudizio va però legato in primo luogo alla valutazione etico-estetica del ritmo ionico, di cui troviamo riscontro più avanti nel trattato di Demetrio (*De eloc.* 189): nei metri sotadei egli indica un termine di paragone negativo per la σύνθεσις anapestica, degenerazione della γλαφυρά, definendoli κεκλασμένα e ἄσεμνα ... διὰ τὸ μαλακώτερον. In particolare, Demetrio riporta uno dei tetrametri (fr. 4^(a) Powell: σείων μελίην Πηλιάδα δεξιὸν κατ' ὄμιον) con cui lo spregiudicato poeta di Maronea riscrisse l'*Iliade* in metro ionico. È quasi scontato osservare che il riferimento all'inappropriatezza del ritmo ionico anacreonteo per la composizione dell'*Iliade* nel nostro passaggio possa costituire una stoccata contro chi questo tentativo, sebbene con i più lunghi tetrametri, lo fece davvero. Per quale motivo i Sotadei vengano definiti κεκλασμένα è forse indirettamente chiarito da Ermogene di Tarso (Π. ιδεῶν 1, 6, 230 ss.; cf. Anon. in Hermog. VII 793 Walz), che con tutta probabilità dipende proprio dal passaggio demetriano: scandendo il sotadeo fr. 4^(a) Powell in due sizigie ioniche e un itifallico (per la correttezza della scansione, cf. Heph. *Ench.* 9, 6 ss. Consbruch), specificandone il rapporto di συγγένεια, egli afferma che tutto il metro si è infiacchito (ἐκλάσθη) per via del metro ionico e per via quello trocaico, visto che entrambi i risultano sono antitetici alla σεμνότης. Insomma, il verbo κλάομαι sia in Demetrio che in Ermogene è espressamente impiegato soltanto per definire il carattere molle ed effeminato dei metri ionici e trocaici, non in riguardo a alla rottura del ritmo determinata dal contatto tra metro ionico e metro trocaico. Il carattere snervato è condizione di partenza di entrambi i ritmi, come mette opportunamente in rilievo Dionigi di Alicarnasso.⁶⁴⁰ Perciò non ci sono gli elementi per stabilire se l'anaclomeno fosse ritenuto oltre che "effeminato" anche "spezzato", secondo un uso tecnico di κλάομαι, in senso ritmico, che si può riscontrare negli scolii al *Prometeo* (**T24**).

T73 – T74

Trattato di metrica (P.Oxy. 220)

Cesio Basso, Sui metri

Un'interpretazione in voga in età imperiale riconduce il metro anacreonteo per eccellenza (U U — U — U — —) al dimetro giambico catalettico, con soluzione anapestica del primo piede, a fronte della più corretta teoria alessandrina (p. es. **T78**), che lo intende come ionico *a minore* anaclomeno, cioè caratterizzato dall'anaclessi ('inversione') della sillaba finale del primo metro con quella iniziale del secondo: il fenomeno è spiegato con l'affinità tra il metro ionico e quello trocaico (vd. **T78**). Di questa teoria derivazionista, che riconduce il metro anacreonteo al faleceo, con detrazione delle prime tre sillabe, abbiamo due esempi, risalenti al I sec. d.C.: sul

⁶⁴⁰ Per gli ionici, cf. *De Dem. dict.* 43, 13 (p. 138 Aujac): καὶ τῶν ῥυθμῶν πολλαχῆ μὲν τοὺς ἀνδρώδεις καὶ ἀξιοματικούς καὶ εὐγενεῖς, σπανίως δὲ ποὺ τοὺς ὑπορχηματικούς τε καὶ Ἴωνικούς καὶ διακλωμένους. Nell'uso del verbo διακλάω, Dionigi sarebbe influenzato da Aristofane (**T98**, 163) secondo Cobet 1876, p. 224. Il ritmo trocaico è definito più snervato (μαλθακώτερον) del giambo: vd. *De comp. verb.* 17, 9 (cf. ps.-Long. *De subl.* 41, 1) dove la διάκλασις è osservata a proposito dell'anfibraco a proposito dell'anfibraco.

versante greco, il lacunoso *P.Oxy.* 220 (edd. Grenfell-Hunt), un anonimo trattato di metrica che non ignora la teoria alessandrina; sul versante latino, il poeta e metricista Cesio Basso (per altri esempi relativi a quest'epoca, vd. Ciccolella 1993, p. 35 ss.). È probabile comunque che questa teoria riflettesse un convincimento ben radicato nel mondo romano (vd. **comm. T50**).

A Cesio si deve peraltro il merito di aver ricordato Levio (II-I a.C.), il solo poeta lirico latino, prima dell'età adrianea, per cui è attestato, e ben documentato, l'impiego dell'Anacreonteo (frr. 5, 14, 22, 26 Courtney): se è lecito identificarlo con Levio Messillo, poeta e grammatico che frequentò il circolo di Q. Lutazio Catulo, è forse da qui che gli deriva la predilezione per Anacreonte; basti pensare che vi prese parte anche Antipatro (**T33 – T36**).

LA FORTUNA

Per valutare la ricezione di Anacreonte e tentare di tracciarne uno sviluppo diacronico, i *testimonia vetera* costituiscono la via maestra. I frammenti di tradizione indiretta sono d'aiuto soltanto in minima parte, perché la stragrande maggioranza di essi è offerta dalla letteratura grammaticale (scolii, trattati di metrica, lessici), che non nutre alcun interesse – al di fuori di quello contingente per l'informazione che intende fornire – a trasmettere un frammento piuttosto che un altro: queste fonti, che attingono in maniera relativamente omogenea alla tradizione alessandrina, hanno per questo un accesso privilegiato – almeno nella misura in cui offrono notizie di prima mano – all'*opera omnia* di Anacreonte, tanto alle edizioni quanto agli scolii ad esse relativi. La scelta dei frammenti non è dunque in questi casi determinata dal gusto personale di chi li trasmette o dalla temperie culturale dell'epoca a cui egli appartiene. Diametralmente opposto, ma lo stesso inservibile ai nostri fini, è il caso dei venticinque frammenti selezionati da Ateneo: la sterminata disponibilità di fonti su cui egli può contare, molte delle quali prealessandrine, offre testimonianze di indiscusso valore per la ricezione di Anacreonte (così come per tutti gli altri aspetti), ma di per sé la selezione dei frammenti è troppo condizionata dall'argomento cardine nella sua antologia, quello simposiale, per risultare significativa. Le restanti citazioni occasionali di frammenti da parte di storici, filosofi e sofisti, poche e variegata come sono (rispondono a contesti specifici), non sono sufficienti per documentare una paradossale ridotta del testo anacreonteo, ma possono acquisire comunque valore se raffrontate con le tradizioni che l'analisi dei *testimonia* consente di delineare. La domanda che è legittimo porsi in simili casi, per quanto destinata a rimanere in genere priva di risposta, è da dove gli autori attingano i versi: che possa trattarsi di raccolte antologiche, come quelle di cui abbiamo talvolta riscontro, riapre alla concreta possibilità di una strozzatura della trasmissione dei testi – ed è questo il terreno su cui forse si innesta il fenomeno dell'anacreontismo – trasmissione che tuttavia va tenuta distinta da quella propriamente diretta (di natura ecdotica e ipomnematica), di cui si hanno sporadiche notizie almeno fino al V sec. d.C. (cf. **Bibliografia antica**). Alla luce di questo quadro non si può più condividere la tesi di Wilamowitz (1913, p. 110), secondo cui l'anacreontismo avrebbe catalizzato l'interesse a detrimento della poesia originale decretandone la scomparsa (l'affermazione che “es ist wohl kein Zufall, dass Aegypten keinen Rest gebracht hat: die Anakreonten hatten das Interesse an den echten Liedern zerstört” era stata già ampiamente smentita dalle scoperte papiracee): del resto, come nota Alexander Müller (2010, p. 47), delle stesse *Anacreontiche* non resta che l'esemplare di un *corpus*.

Gli studi sulla ricezione di Anacreonte (Rosenmeyer 1992; Lambin 2002; Müller 2010) si pongono i seguenti interrogativi: se e quando si sia verificata una “riduzione” dell'immagine o anche della poesia anacreontea alle sfere dell'amore, del vino e del canto; in quale misura detta riduzione abbia influito sulla convenzionale e stereotipata immagine del poeta nelle *Anacreontiche*; quanto il processo abbia fatto torto alla varietà della poesia originale. Per rispondere a quest'ultimo quesito possono tornare utili le fonti grammaticali, il cui disinteresse per il contenuto consente di servirsene come valido campione statistico, preferibile agli stessi papiri: tali fonti attestano sì una varietà di generi, temi e immagini che vanno oltre la dimensione erotica e simposiale, ma un'elevatissima percentuale dei frammenti tràditi afferisce o sembra afferire proprio a queste sfere. Riguardo agli altri due interrogativi, trovo plausibile che la canonizzazione ellenistica abbia davvero definito e assolutizzato i due volti di Anacreonte, ora fusi insieme ora distinti, attraverso un codice iconografico di cui troviamo omogenea

espressione negli epigrammi su Anacreonte (T31 – T43), ma non necessariamente è stata questa rappresentazione ad orientare la poesia anacreontica, le cui prime manifestazioni risalgono alla prima età imperiale e riflettono in primo luogo il gusto di quest'epoca. Del resto, si ammetterà che la “riduzione” ai temi dell'amore e del vino sia un motivo che opera, almeno sul piano degli intenti programmatici, già nella poesia anacreontea (fr. 56 G. = eleg. 2 W.), e come tale è stato recepito dalle rielaborazioni anacreontiche. Occorre pertanto guardarsi dal ritenere la storia della fortuna anacreontea come un progressivo depauperamento verso la cartolina ingiallita che ne offrono i suoi imitatori (almeno come risulta dallo *specimen* del *corpus* palatino) e cercare invece di cogliere nelle testimonianze antiche il riflesso di una ricezione molto più viva e variegata.

La canonizzazione di Anacreonte come poeta dell'amore e del vino non principia peraltro in età ellenistica, ma è una tendenza già riscontrabile nell'Atene di V-IV sec. a.C.: Platone (T99a) e Crizia (T23) si soffermano, in un modo che sembrerebbe complementare, rispettivamente sulla connessione con l'eros e con il vino. In verità, forse per pura coincidenza, anche le voci dei più antichi autori collazionati nella nostra raccolta, Pindaro (T16) ed Erodoto (T9a), manifestano una simile complementarità, il primo riferendosi ai poeti omoerotici del passato (pur senza fare esplicitamente il nome di Anacreonte), il secondo rappresentando il poeta nell'ἀνδρεῶν della corte di Samo in compagnia di Policrate.

T98

Aristofane, *Donne alle Tesmoforie*

Euripide è giunto con il parente Mnesiloco a casa di Agatone per pregarlo, invano, di introdursi in abiti femminili alle Tesmoforie e dissuadere le donne dal cospirare contro di lui (*Thesm.* 1-148). L'effeminato tragediografo sortisce in scena vestito da donna e intona un inno ad Apollo e Artemide simulando un amebeo lirico tra la corifea e il coro femminile (vv. 101-29): una monodia tutta particolare, debitrice della poesia anacreontea almeno sotto il profilo metrico.⁶⁴¹ Deriso da Mnesiloco (vd. *infra*), Agatone tenta di giustificare il suo abbigliamento enucleando due principi differenti della teoria della μίμησις, rispettivamente basati sui significati di “imitazione” e “rappresentazione”. Ne origina una riflessione su poesia e drammaturgia che precorre temi cari al dibattito filosofico di IV sec. a.C.⁶⁴²

Il primo è il principio dell'“immedesimazione” (ὁμοπάθεια): un poeta riesce ad esprimere sentimenti e πάθος di un personaggio soltanto se conforma i propri “modi” (τρόποι) al carattere da creare, solo quando ne assuma la veste (cf. Aristoph. *Ach.* 412 ss.); se i modi sono estranei alla sua natura (φύσις), il poeta può ricorrere all'“imitazione” (μίμησις). La *detorsio* comica risiede nel fatto che a pronunciare il discorso è un effeminato, i cui modi non sono affatto estranei alla natura della donna: verso dopo verso, si avverte quanto Agatone si senta invero del tutto a proprio agio nei

⁶⁴¹ Sul rapporto della monodia di Agatone con la figura di Anacreonte (e Dioniso), vd. Bierl 2007, n. 146.

⁶⁴² Tali principi, che definiscono il grado di corrispondenza tra autore e opera, vengono sviluppati anche da Platone (*Resp.* 393c) e Aristotele (*Poet.* 1455a) e sono alla base dell'approccio critico letterario degli antichi, che passa sotto il nome di “metodo di Cameleonte” (vd. **comm.** T100). Le mie considerazioni traggono spunto essenzialmente da Arrighetti 1987, p. 148 ss. Prato – Del Corno 2001, p. 182 ss. e Austin – Olson 2004, p. 105 ss.

panni femminili.⁶⁴³ I γυναικεῖα δράματα sono drammi incentrati su eroine, ma in tal caso il genere sessuale è ambigualmente predicato dalla natura invertita del poeta, a cui le movenze femminili sono intrinseche senza troppa affettazione. La stessa ambiguità si riscontra nei γυναικεῖα μέλη che Crizia (T23, 1) attribuisce ad Anacreonte. Se Agatone si discolpa con la μίμησις e la μετουσία, la verità non sfugge al personaggio Euripide, che più in là dirà di averlo scelto in quanto λευκός, ἐξυρημένος, γυναικόφωτος, ἀπαλός, εὐπρεπῆς ἰδεῖν (vv. 191-2). Il doppio senso osceno di τρόπους (v. 150), che richiama le posizioni del rapporto sessuale (σχήματα), dà modo al βωμολόχος Mnesiloco di forgiare una stoccata sulla passività di Agatone: imitando Fedra, Agatone si metterebbe a “cavalcare”, cioè a praticare lo σχῆμα della *mulier superior* (v. 153).

Non riuscendo a schermirsi appellandosi alla μίμησις come “imitazione”, con un sottile “salto logico” Agatone si appropria dell’argomento di chi lo beffa, affermando che l’opera riflette la natura del poeta (v. 159 ss.). Secondo il vanitoso tragediografo solo chi è bello compone opere belle ed è bello chi cura il proprio aspetto fisico come le donne, mentre è contrario alla Musa (ἄμουσον) avere aspetto e modi grossolani.⁶⁴⁴ Siamo quindi nell’ambito della μίμησις come “rappresentazione” della propria natura. È qui che Agatone cita a paradigma i tre poeti orientali del passato, Ibico, Anacreonte ed Alceo,⁶⁴⁵ quali modelli di melodia impresiosità e di lussuoso stile di vita in cui il vanitoso poeta si riconosce. Nell’ottica di Agatone, se la musica infiorata di questi poeti è garanzia di raffinatezza, l’uso della mitra e il molle atteggiarsi alla ionica sono equiparabili alla sua effeminatezza. Agatone stabilisce una linea di continuità fra sé e i poeti orientali per mostrare che solo una natura effeminata come la sua è in grado di creare musica e poesia raffinate: e così, giocando con gli stereotipi, egli insinua che i tre fossero sbarbati, dato smentito dall’iconografia (vd. *infra*), e vivessero secondo il lussuoso e snervato costume ionico, evitando peraltro di definire tale δῖαιτα con il nome di τρυφή.⁶⁴⁶ La triade di poeti sarà successivamente ricordata dalle fonti per la produzione di carmi pederotici (T16; T102): Diogene e Filodemo (T103), ma forse già Aristosseno (T277), si riallacciano anche ad Aristofane sviluppandone il riferimento alla musica.

Attraverso le parole di Agatone, Aristofane pare riflettere la concezione più diffusa di poeta orientale del passato nell’Atene di fine V sec.: poeta di lussuosa mollezza ed effeminata eleganza. Lo stesso tributo a Ibico, Anacreonte ed Alceo da parte del personaggio Agatone potrebbe rappresentare un sentimento di ammirazione realmente nutrito dal tragediografo. Avremmo così la prova che i tre poeti abbiano riscosso nuovo interesse in questi anni da parte dei rappresentanti dei nuovi gusti musicali (cf. **comm. T101; comm. T46**), raccogliendo più in generale successo tra le nuove generazioni (cf. **T47**), a differenza di altri lirici (Alcmane, Stesicoro, Simonide) che erano percepiti come desueti. Non si deve pensare che i soli ad alimentare gli stereotipi sui poeti orientali fossero i moralisti, interessati a promuoverne una *damnatio* nell’alveo di un’austera censura. Qui è Agatone stesso che cerca una continuità con i suoi ammirati

⁶⁴³ Sin dal v. 148: ἐγὼ δὲ τὴν ἐσθῆθ’ ἅμα γνώμη φορῶ. Vd. sul tema Paduano 1998, p. 95 ss.

⁶⁴⁴ L’ignoranza delle Muse, che secondo una concezione tradizionale è ovviata da Eros (Eur. fr. 663 Kann.; *Anth. Pal.* 15, 566) è qui associata alla mancanza di *urbanitas*: sul poeta ἀγρεῖος cf. Alc. fr. 8 C. = 16 P.

⁶⁴⁵ Secondo lo scolio, è Aristofane di Bisanzio a riportare Ἀλκαῖος alla forma genuina, per congettura o *recensio*, contro la lezione tradita Ἀχαιός: vd. Prato – Del Corno 2001, p. 188.

⁶⁴⁶ διεκλώντ’, correzione di Toup 1790², p. 166, gode del conforto di Dion. *De Dem. dict.* 43, 13, che enumera i ritmi Ἰωνικῶς διακλωμένους (cf. Luc. *Demon.* 18; vd. **comm. T65**). Se anche Aristofane si riferisce alla Ἰωνικὴ ὄρχησις (cf. Hor. *Carm.* 3, 6, 21; vd. Prato – Del Corno 2001, p. 189), avremmo un ulteriore elemento di contatto con l’iconografia dei vasi.

modelli avvicinandoli a sé: è anzi emblematico che egli riproponga l'immagine di Anacreonte effeminato esattamente come Crizia (vd. **comm. T23**), fervido vagheggiatore della *δίαίτα* spartana quale modello di frugalità di contro alla *τροφή* orientale. Resta solo da chiedersi se tale concezione sia stata elaborata alla fine del V sec. o se sia il risultato di una più graduale gestazione nel corso del secolo. Una risposta in tal senso potrebbe essere fornita dalle raffigurazioni vascolari, che meritano in questa sede un *excursus* specifico.

Tra Artemone e Agatone: costume orientale ed effeminatezza nell'iconografia dei vasi

All'entrata in scena di Agatone, Mnesiloco ne deride sin da subito la stridente ambiguità, rilevando come l'incongruenza derivi dall'accostamento di accessori pertinenti alla sfera maschile e femminile: il barbitto, la lira, la boccetta d'olio per atleti e la spada, da un lato; e dall'altro, il vestitino giallo zafferano, il cecrifalo e lo specchietto.⁶⁴⁷ Nel travestimento di Agatone si riscontrano dei punti di contatto con l'iconografia di una cinquantina di vasi attici (quasi tutti a figure rosse), perlopiù dipinti tra il 520 e il 450 a.C.,⁶⁴⁸ ove figurano comasti e simposiasti peculiarmente agghindati con lunghi chitoni ed *ιμάτια*, nell'atto di cantare e sfilare danzando: hanno tutti una barba pronunciata, ma al contempo un vestiario che si arricchisce di copricapi, orecchini, scarpe (nella maggioranza dei casi, coturni); impugnano parasoli, coppe e altri oggetti come lo specchietto. Per circa quindici volte, una figura suona uno strumento a corde che va perlopiù identificato con il barbitto, talvolta con la lira. Interpretazioni molto differenti sono state proposte su questi vasi, delle quali possiamo individuare due filoni:

- chi pensa a un contesto rituale, per la precisione dionisiaco, ritiene femminile il costume e travestiti gli uomini che ne fanno uso;⁶⁴⁹ mirerebbero in questo modo a stabilire un contatto mistico con Dioniso, egli stesso dio travestito. L'antichità conosce altri casi di travestitismo, espletato in genere in occasioni religiose, come ad esempio il sacerdote di Eracle a Cos (altri esempi in Miller 1999, p. 242 ss.). La scena delle *Donne alle Tesmoforie* sembra aver influito non poco su questa interpretazione;
- John Boardman (Kurtz – Boardman 1986, p. 52 ss.) ha mostrato la connotazione orientale del chitone, dell'*ιμάτιον* e degli accessori, che compongono il costume maschile tra le popolazioni micrasiatiche (in particolare la Lidia).⁶⁵⁰ All'interno della

⁶⁴⁷ Aristoph. *Thesm.* 136-43: ποδαπὸς ὁ γύννις; τίς πάτρα; τίς ἢ στολή; / τίς ἢ τάραις τοῦ βίου; τί βάρβιτος / λαλεῖ κροκωτῶ; τί δὲ λύρα κεκρυφάλῳ; / τί λήκυθος καὶ στρόφιον; ὡς οὐ ξύμφορον. / τίς δαὶ κατόπτρου καὶ ξίφους κοινωνία; / σύ τ' αὐτός, ὦ παῖ, πότερον ὡς ἀνὴρ τρέφει; / καὶ ποῦ πέος; ποῦ χλαῖνα; ποῦ Λακωνικαί; / ἀλλ' ὡς γυνὴ δῆτ'; εἶτα ποῦ τὰ τιθία; Mnesiloco afferma di riecheggiare qui le parole che Licurgo rivolge a Dioniso nella *Licurgia* di Eschilo (fr. 61 Radt), per quanto in realtà non si possa appurare quanto appartenesse alla citazione eschilea: vd. Prato – Del Corno 2001, p. 177 s. La lezione dei codici *λύρα* (v. 138), accolta da Prato – Del Corno 2001 e da Austin – Olson 2004, era stata emendata da Roscher con *δορά*, ma la lira non è qui un doppione del barbitto, bensì uno strumento distinto.

⁶⁴⁸ Originariamente un nucleo di 28 vasi fu individuato da Beazley 1954, p. 55 ss., ed accresciuto da Kurtz – Boardman 1986, p. 47 ss., fino a 46 esemplari; altre aggiunte sono state proposte in seguito da Price 1990, p. 135 ss. e da Miller 1999, p. 223 ss. (vd. anche Rosenmeyer 1992, p. 29 ss.).

⁶⁴⁹ La posizione è stata difesa di recente da Miller 1999, che ha approfondito i risvolti psicologici e antropologici. Per Beazley 1954, il travestitismo è esercitato durante il *κῶμος*, in contesto non religioso. Più sfumata l'idea di Frontisi-Ducroux e Lissarague 1990, che evidenziano il costitutivo dionisiaco della stessa attività comastica.

⁶⁵⁰ Price 1990 abbraccia sostanzialmente questa prospettiva, ma cerca di integrarne altri aspetti postulando un valore performativo “burlesco” delle scene di *κῶμος* da connettere alle origini della commedia.

serie è opportuno distinguere i vasi tardo arcaici dal più nutrito gruppo che comprende gli esemplari realizzati sin da dopo le Guerre Persiane: pian piano, le immagini divengono stereotipate, al punto che si è soliti definirne i pittori ‘manieristi’. È soltanto in essi che, ad esempio, sul capo di taluni personaggi compare il *σάκκος*, una cuffia di tradizionale impiego femminile; le pose dei comasti si fanno più effeminate, come l’atto di incedere alzandosi con una mano la veste. Il copricapo che caratterizza le figure sin dall’inizio è il turbante, da identificare forse con la *μίτρα* delle fonti letterarie: una fascia che, se cinge i capelli più volte, acquista la forma di una conchiglia.⁶⁵¹

Tutti convengono sul fatto che i vasi rappresentano i membri dell’*élite* ateniese del tardo arcaismo; quanto ai pittori ‘manieristi’, ci si chiede se ritraggano uomini del loro tempo, o se più probabilmente riproducano in modo convenzionale le figure dei vasi preesistenti. Uno dei primi reperti con questa specifica iconografia è un *κρατήρ-κύλιξ* del pittore di Cleofrade (510-00 a.C. ca.), i cui frammenti sono oggi conservati a Copenhagen (**AI II**).⁶⁵² Sul lato B vi è una scena di *κῶμος*, alla quale partecipano quattro persone che muovono verso destra: della prima a sinistra si scorge soltanto un piede; delle due centrali, oltre ai morbidi stivaletti, la base di un chitone dal pannello articolato. Il piede del quarto, elevato sopra un canestro, ne suggerisce la danza; gli spicca un turbante sul capo, attorno al collo una ghirlanda di edera; ha con sé un parasole e canta con la testa all’indietro, come mostrano i segni *IIOO* che fuoriescono dalla sua bocca. In un altro frammento, che va forse collocato sulla seconda figura, osserviamo due mani, parte di un barbitto e un plettro: lungo il braccio dello strumento è leggibile l’iscrizione *Ἀνακρέ[ων]*.⁶⁵³ Sebbene con cautela, John D. Beazley ricavava importanti conclusioni da queste immagini: poiché a suo avviso l’iscrizione designa il suonatore di barbitto, ovunque in tutta la serie dei vasi compaia un musicista, deve essere Anacreonte; le altre figure sono suoi amici – o seguaci – definiti “boon companions”, cioè “festaioli, amici di bagordi”, ed anche quando il suonatore è assente restano tali;⁶⁵⁴ onde deriva il nome di “vasi anacreontici”, con cui ancora oggi si è soliti designare il gruppo dei vasi. In realtà, gli assunti di Beazley hanno incontrato diverse obiezioni: in primo luogo, è molto raro che l’iscrizione su un oggetto raffigurato indichi il nome di colui che lo sorregge, mentre qui è ammissibile che il barbitto rappresenti il tipo di musica prodotta, eseguita nel modo anacreontico (Boardman 1975, p. 219; cf. Rosenmeyer 1992, p. 30, n. 55), se non addirittura lo strumento personale del poeta, il quale potrebbe essersi allontanato da Atene proprio in quel periodo (vd. **Vita**). Qualche *specimen* della serie, d’altronde, precorre l’arrivo di Anacreonte in Attica:⁶⁵⁵ ciò

⁶⁵¹ Erodoto assicura che era indossato dai Babilonesi (1, 195) e dai Cissei (7, 62). In altre occorrenze è attestato come indumento femminile (p. es., Alc. fr. 3 C. = 1 P., 67-8).

⁶⁵² National Museum, inv. 13365. Vd. Beazley 1954, p. 57; Immerwahr 1965; Rosenmeyer 1992, p. 29.

⁶⁵³ Difficile credere che il nome fosse duplicato, come si è supposto sulla fragile base delle tracce di un’altra scritta, A[, presente tra il plettro e il barbitto.

⁶⁵⁴ Beazley 1954, p. 57: “The inscription shows that it represents Anacreon and his boon companions. Does it follow that all the vases in our series have the same subject as the krater? I am inclined to think that it does: that (1) they too represent not merely a komos, but a special komos; (2) that when one of the figures is a man playing the lyre, it is Anacreon; (3) that when a figure just like these ‘Anacreons’ is represented alone, as on the Boston lekythos, it is Anacreon; (4) that when there is no ‘Anacreon’, the figures are still to be thought of as ‘boon companions of Anacreon’. It might be thought safer to suppose that some of the pictures were intended to represent not Anacreon himself and his cronies, but, more generally, revellers of the good old days. The question is not easy.”

⁶⁵⁵ P. es., un’anfora a figure nere conservata a Rodi (Archaeological Museum, inv. 12200; Kurtz – Boardman 1986, p. 47, fig. 10a-b) databile tra il 540 e il 530 a.C.; esso presenta comunque tratti molto differenti dall’iconografia che si affermerà alcuni decenni dopo.

significa quantomeno che non fu il poeta ad introdurre *ex novo* il costume (o la pratica di travestirsi da donna, se tale teoria ha qualche possibilità di essere fondata). Infine – ed è forse l’obiezione di maggior rilievo – al periodo in cui Anacreonte visse ad Atene ospite dei Pisistratidi (520-10 ca.) risale un vaso che lo ritrae in compagnia di due fanciulli (garantisce il riconoscimento un’iscrizione di fianco): la coppa a figure rosse del pittore Oltos (**AI I**: Londra, British Museum E 18, n. 1836,0224.145). L’immagine è del tutto differente rispetto al regime iconografico dei cosiddetti ‘anacreontici’: egli ha indosso un ἰμάτιον di modesta grandezza e una ghirlanda; suona il barbita, mentre i due giovani gli vengono incontro vestiti rispettivamente con χλαῖνα ed ἰμάτιον.⁶⁵⁶ A sinistra del poeta leggiamo ΚΑΛΟΣ che qui, sebbene sia in genere un termine tecnico per gli ἐρώμενοι, potrebbe designare Anacreonte: del resto καλὸς Ἀνακρέων non è senza parallelo.⁶⁵⁷

Noi saremmo portati, a questo punto, ad accantonare l’idea di una relazione tra Anacreonte e i vasi anacreontici, non fosse per un altro fondamentale reperto che ne attesta il nome. La λήκυθος a figure rosse del pittore Gale (**AI III**) segue di qualche decennio (500-490) la coppa di Oltos, ma anche in tal caso Anacreonte doveva trovarsi ad Atene.⁶⁵⁸ Qui il poeta è attorniato da due fanciulli, vestiti con la χλαῖνα, che impugnano un bastone nella destra probabilmente a eseguire figure orchestiche: quello che segue gli porge uno σκύφος; quello davanti procede girato e fa forse mostra di colpirlo con il bastone.⁶⁵⁹ Lo *status* di danneggiamento dell’immagine, soprattutto del poeta, non impedisce di osservarne il lungo chitone e l’ἰμάτιον, oltre a una fascia che gli cinge il capo (mitra?), che in passato è stato erroneamente ritenuto un σάκκος.⁶⁶⁰ Malgrado Boardman non includa la λήκυθος di Gale nella sua raccolta, è innegabile l’affinità del costume qui rappresentato rispetto ai comasti dei vasi anacreontici: non è escluso peraltro neppure che vi fossero gli orecchini e i morbidi calzari. Se proprio c’è una differenza, essa è di ordine puramente contestuale: Anacreonte è colto nel momento a lui più confacente del pederotismo.

Il tentativo di spiegare le divergenze fra i tre esemplari anacreontei si rivela utile anche per l’interpretazione dei vasi anacreontici. Nell’ultimo quarto del VI sec., la politica dei Pisistratidi in campo religioso, culturale ed economico – in continuità con Pisistrato – si tradusse in un’apertura all’Oriente (cf. Thuc. 1, 6, 3): l’arrivo di Anacreonte e il trionfo del Dionisismo sono in realtà solamente i tasselli più significativi di un interscambio con il mondo ionico, che generò una rivoluzione copernicana nelle abitudini aristocratiche fino alla vigilia del conflitto con la Persia. L’arte vascolare registra questi mutamenti, ma sulle prime continua ad aderire ai vecchi modelli iconografici: la coppa di Oltos pare inquadrabile nel pieno processo di transizione, se non è addirittura spiegabile come un “afterthought” del pittore (Boardman, in Kurtz – Boardman 1986, p. 69), che potrebbe aver applicato il nome di Anacreonte ad un’immagine preesistente. Forse non si potrà dimostrare che sia stato il poeta ad importare le nuove tendenze

⁶⁵⁶ Al medesimo codice iconografico della coppa di Oltos sembra ispirarsi un’anfora che potrebbe ritrarre Anacreonte in compagnia di un servo e un cagnolino: vd. **comm. T29**.

⁶⁵⁷ Athen. 15, 674d; *Anacreont.* 1 W. Un’altra sequenza sembra riferirsi al personaggio al centro, NY[M]ΦΕΣ : forse si può credere, con Birch 1844, p. 258, che le due iscrizioni vadano lette insieme, ad indicare il nome di chi possedette il vaso?

⁶⁵⁸ Siracusa, Museo Archeologico Reg. “Paolo Orsi”, inv. 26967. Più alta la datazione di Boardman in Kurtz – Boardman 1986, p. 69: 510-500 a.C.

⁶⁵⁹ Price 1990, p. 164 e n. 94. Su entrambi i giovani svetta un’iscrizione, rispettivamente ΗΘ ΠΑΙΣ e ΚΑΛΟΣ.

⁶⁶⁰ Vd. la ricostruzione di Schefold in Price 1990, pl. 3b; ma già Beazley 1954, p. 61 mutò idea al riguardo, interpretandolo come un nastro, per via dei filamenti che scorrono lungo la nuca; vd. anche Price 1990, p. 161 s.

esotiche, ma il prestigio di cui egli godeva e la coincidenza degli sviluppi figurativi con il suo arrivo ad Atene costituiscono forti indizi in questo senso.⁶⁶¹ Ciò non comporta, ovviamente, come pure pensò Beazley, che nei vasi ‘anacreontici’ il solo modello rappresentato sia Anacreonte: equivarrebbe a credere che i “booners” siano tutti suoi seguaci che lo accompagnarono sulla nave pentecontere salpata da Samo.

Il fascino di lunga durata che questi soggetti continuarono ad esercitare sui dipinti dei ‘manieristi’ fino alla metà del V secolo, suggerisce l’ampia portata del fenomeno. L’apparizione di un barbitto targato ‘Anacreonte’ nel cratere del pittore di Cleofrade sembra voler implicare, al di là dei risvolti metaforici, che una forma di anacreontismo *in nuce*, inteso come propensione a rendere il poeta un’icona di stile e poesia, esistesse già prima della sua morte (cf. Rosenmeyer 1992, p. 30, n. 55). Dei tre poeti ricordati da Aristofane, Anacreonte è del resto il solo ad aver potuto influire ‘dal vivo’ sulla cultura di Atene, dimorandovi per forse più di tre decenni, e a rivestire un ruolo di primo piano nella diffusione della moda orientale tra gli aristocratici.

Quanto all’effeminatezza, sono incline a condividere la visione di Boardman, per cui nei vasi tardo arcaici non c’è niente di più di un costume esotico *à la page*, arricchito da specifici accessori, non riducibile a pratica simposiale o comastica, meno che mai rituale. Nelle raffigurazioni di maniera sviluppatasi a partire dalle Guerre Persiane,⁶⁶² semmai, la comparsa di oggetti realmente femminili come il σάκκος testimonia che né gli acquirenti né i pittori erano più capaci di discernere i lunghi ed elaborati chitoni come orientali ed erano indotti ad assimilarli agli indumenti femminili: lo stesso accade per gli orecchini, il parasole, i calzari (presto faranno capolino le scarpette persiane). È in questo contesto che potrebbe aver avuto sviluppo il *cliché* del poeta orientale effeminato che attraversa tutto il V sec. e sembra ispirare anche Aristofane per il travestimento di Agatone: un suonatore di barbitto che, ricercato e raffinato, indossa abiti femminili.

In verità, Anacreonte stesso sembra testimoniare che parte di questo corredo potesse risultare in qualche modo ambiguo e promiscuo già ai suoi tempi. Così si conclude il frammento dell’invettiva contro Artemone (fr. 82 G. = 388 P., 10-2; cf. **Vita**):

νῦν δ’ ἐπιβαίνει σατινέων χρύσεια φορέων καθέρματα
παῖς Κύκης καὶ σκιαδίσκην ἔλεφαντίνην φορεῖ
γυναιξίν αὐτως <—U—>.

Se prima il briccone indossava il βερβέριον, un volgare copricapo a forma di vespa, astragali di legno sulle orecchie e una lacera pelle di bue attorno al torace, ora va in giro su un carro, sfoggia pendagli d’oro, e porta un ombrellino d’avorio “come le donne”. Il poeta addita Artemone al pubblico ludibrio: ne smaschera il trascorso malfamato, tutto bagordi malefatte prostitute e torture; ma l’invettiva s’impenna principalmente sulla trasformazione estetica e comportamentale del personaggio, lasciando ad intendere che è cambiata la forma, non la sostanza. Vi sono innegabili punti di contatto con l’iconografia dei vasi: se βερβέριον denota un surrogato di bassa lega del turbante, i pendagli aurei e l’ombrellino d’avorio sono proprio quelli dei nostri “booners”; solo la carrozza (σατίνη) è assente dalle immagini dei vasi ‘anacreontici’.

⁶⁶¹ Sull’uso di vesti d’importazione ionica da parte dagli Ateniesi, vd. Dur. *FGrHist.* 76 F 24.

⁶⁶² Price 1990, p. 139 ss. ha messo in luce quanto i conflitti contro la Persia abbiano influito sulla concezione dell’uomo orientale e della moda che incarna; di riflesso, sugli sviluppi iconografici: oltre all’assimilazione con il costume femminile, sembrano talvolta potersi riscontrare intenti parodici.

Il rapporto tra l'iconografia di questi e il ritratto di Artemone complica la questione, soprattutto perché nel verso finale Anacreonte sembra irridere la femminilità degli stessi accessori correntemente usati nelle raffigurazioni vascolari dai comasti, e quindi da lui stesso. Quanti vi rilevano la pratica del travestitismo sono nell'imbarazzo di constatare che Anacreonte tacciasse chicchessia di effeminatezza, quando egli stesso utilizzava correntemente gli abiti femminili. William J. Slater (1978, p. 185 ss.) nega al carne gli accenti ostili: si tratterebbe altresì di un rimprovero bonario, dall'ironia quasi complimentosa, verso un giovane neofita del consesso di travestiti all'indomani della sua iniziazione; Artemone esprirebbe in questo modo una pena per aver esercitato in precedenza un travestitismo di infima classe e da quattro soldi.

Nella prima parte, però, di questo travestitismo non v'è traccia: Artemone frequenta prostitute e fornai; non è ancora effeminato, meno che mai "a lower class cross-dresser", ma in compenso il poeta ne denuncia la villania e la malvagità (cf. Brown 1983, p. 8 ss.; Rosenmeyer 1992, p. 31 ss.). Il tono del carne è dunque sprezzante e si rivolge anche all'effeminatezza: un pari livore anima la nota imitazione di Orazio (*Ep.* 4). Vi sono del resto altri casi nei quali Anacreonte si fa beffe degli effeminati: scherza sullo sposo sposato (fr. 54 G. = 424 P.); gioca sul nome e sui costumi dei Lidii, coniano il termine 'mollidio' (Λυδοπαθής).⁶⁶³ In che modo, allora, il poeta può aver associato l'effeminatezza di Artemone agli accessori del costume orientale, senza che la stessa accusa si riverberasse su di lui? La chiave è a mio avviso nell'interpretazione di γύναιξιν αὐτως: la femminilità potrebbe risiedere non tanto nell'atto di usare un parasole, quanto nella maniera di portarlo:⁶⁶⁴ era forse discriminante salire sulla carrozza, assumere una certa postura e disporre il parasole in un certo modo. Difficile farsi un'idea in mancanza di raffigurazioni di σάτιναι, e con le poche di donne vestite all'orientale.⁶⁶⁵ Non si può stabilire in che cosa consistesse l'effeminatezza per un *arbiter elegantiae* raffinatissimo come Anacreonte, e quale sottile linea di demarcazione la tenesse distinta dallo stile esotico: nel corso del V sec. gli stessi Ateniesi, come mostrano i vasi 'anacreontici', finirono per perdervi l'occhio.

T99

a. Platone, *Fedro* 235b-c

b. c. d. e. Ermìa, *ad loc.*

Dopo aver letto il *logos* di Lisia (*Phaedr.* 230e-234c), fondato sulla tesi che ad un ragazzo convenga compiacere chi non lo ama piuttosto che chi lo ama, Fedro preme affinché Socrate ne riconosca l'eccellenza. La domanda, retorica, è sempre la stessa, ossia se qualcuno dei Greci abbia mai usato sul tema parole migliori (*Phaedr.* 234c; cf. 235b): il riferimento è alla *qualitas* e alla *quantitas* del discorso (μείζω καὶ πλείω) come garanzia di verità, da contrapporre all'esteriorità dell'*ornatus* retorico. Sulle prime, Socrate (234e-235a) dice di aver prestato attenzione solo all'aspetto retorico, ai vocaboli

⁶⁶³ Fr. 158 G. = 481 P.: deformazione di ἡδουπαθής; l'elemento della πάθεια riflette chiaramente la passività sessuale.

⁶⁶⁴ Beazley 1954, p. 57 prospetta, ma scarta senza motivare, un'interpretazione analoga: "it will hardly be maintained that what the poet disliked was not parasols and earrings in themselves, but parasols of a certain material and earrings of a certain shape".

⁶⁶⁵ A quanto mi risulta, due donne con l'ombrellino figurano solo nella coppa di Briseide a Malibù (J. Paul Getty Museum inv. 86.AE.293; Boardman n. 20).

torniti, non credendo di doverlo valutare nel merito (ὡς τὰ δέοντα εἰρηκότος τοῦ ποιητοῦ).

Ormai alle strette, Socrate si appella all'autorità degli "antichi e saggi uomini e donne" (παλαιοὶ καὶ σοφοὶ ἄνδρες τε καὶ γυναῖκες): i loro discorsi περὶ ἐρωτικῶν sconfesserebbero il suo giudizio di eccellenza in favore di Lisia (**T99a**). Con la consueta professione di ignoranza, Socrate vorrebbe sottrarsi all'agone oratorio a cui Fedro cerca di costringerlo, non consono alla ricerca del vero propria della dialettica: dovranno ispirarlo divinamente (ἐνθουσιάζειν) Saffo, Anacreonte e qualche scrittore di prosa, i suoi modelli, citati con voluta vaghezza, così come il discorso di Lisia ha entusiasmato Fedro: l'agone non è solo tra poesia e discorso oratorio, ma anche e soprattutto tra oralità e testo scritto. L'ispirazione poetica consentirà a Socrate di perorare la stessa tesi di Lisia (τὸ ἀναγκαῖον) superandolo sul piano degli argomenti accessori (τὰ μὴ ἀναγκαῖα) per *inventio* (εὔρεσις) e *dispositio* (διάθεσις), ma non gli consentirà di adire alla conoscenza del vero.⁶⁶⁶

Saffo e Anacreonte sono riconosciuti al tempo di Platone come i più illustri rappresentanti della poesia melica erotica, e il loro nome si rivela ancora più pertinente in rapporto al significato paideutico dell'*eros* che trova sviluppo nel *Fedro*. Non stupisce che la tradizione abbia raccolto ed ampiamente rielaborato questo spunto platonico, sino al punto di scorgere nei due lirici (e nel nostro in particolare) due antesignani e modelli, per non dire maestri, di Socrate. Ed è pur vero che lo stesso Platone si diverte a presentare il rapporto del maestro con i poeti d'amore nei termini di un'audizione diretta, come insegnamento fruito nella forma di *logos* erotico. Questa valenza 'acusmatica' può essere pienamente compresa solo se rapportata al noto passo del *Timeo* (20e-21b): Crizia afferma di aver udito il mito di Atlantide da suo nonno, a cui l'aveva raccontato Solone in persona, in occasione di una festa in cui le poesie di questo venivano recitate. Sottolineando, mediante l'accostamento di poesia e *logos*, il carattere aurale della trasmissione del sapere,⁶⁶⁷ Platone documenta peraltro la presenza di Saffo e Anacreonte, viva nel repertorio di canti, nei simposi ateniesi di V-IV sec.

L'attribuzione a Saffo e Anacreonte di una tesi simile a quella di Lisia – è preferibile concedersi a chi non ama piuttosto che a chi ama – contraddice l'adesione dei due poeti al principio della "reciprocità amorosa" (Bonanno 1973, p. 114 ss.). Pare dunque indiscutibile che detta attribuzione sia da interpretare in senso figurato, in rapporto alla testimonianza drammaticamente negativa dell'*eros* che trova espressione nei loro versi. Di per sé, desta perplessità che siano scelti per una lode del non amante "the originators and quintessential practitioners of the tradition of erotic poetry" (Foley 1998, p. 42). Secondo Christopher J. Rowe (1986, p. 151), la preliminare menzione dei due poeti è da leggere in chiave ironica: essi rappresentano, meglio di Lisia, gli effetti nefasti dell'*eros*, l'insana mania che genera stordimento e reca con sé tutti i mali che Socrate si

⁶⁶⁶ *Phaedr.* 235e-236d. Socrate muterà sottilmente la sua tesi nel biasimo dell'amante e dell'*eros* edonistico. Il seguito è ben noto. Socrate pronuncia il discorso con il capo coperto in segno di vergogna, ritenendolo offensivo nei confronti di Eros, dipinto in tinte oscure e negative. Per questo, delle calunnie dette pronuncerà una palinodia alla Stesicoro, un secondo discorso volto ad esaltare la potenza del dio come positiva ed edificante quando il desiderio sia incanalato nell'anima razionale e divenga impulso alla conoscenza della vera realtà.

⁶⁶⁷ Cf. Plat. *Men.* 81a: ΣΩ. ἔγωγε· ἀκήκοα γὰρ ἀνδρῶν τε καὶ γυναικῶν σοφῶν περὶ τὰ θεῖα πράγματα – ΜΕΝ. τίνα λόγον λεγόντων; ΣΩ. ἀληθῆ, ἔμοιγε δοκεῖν, καὶ καλόν. ΜΕΝ. τίνα τοῦτον, καὶ τίνας οἱ λέγοντες; ΣΩ. οἱ μὲν λέγοντές εἰσι τῶν ἱερέων τε καὶ τῶν ἱερειῶν ὅσοις μεμέληκε περὶ ὧν μεταχειρίζονται λόγον οἷος τ' εἶναι διδόναι· λέγει δὲ καὶ Πίνδαρος καὶ ἄλλοι πολλοὶ τῶν ποιητῶν ὅσοι θεοῖο εἰσιν. Secondo Demos 1997, p. 237, in virtù dell'associazione di divinazione e ispirazione poetica, Socrate anticiperebbe le riserve espresse più avanti sul *medium* scritto, facendo leva sui vantaggi dell'auralità nella conoscenza, trasmessa in questo caso dai lirici, rispetto al *logos* scritto lisiano.

volge ad enucleare nel suo primo discorso: chiunque sia sano di mente vorrebbe evitare questo stato (cf. Hackford 1952, p. 36. Per *eros* e mania, vd. **Opera**)! Rowe rileva inoltre qui la stessa diffidenza per la natura mimetica della poesia che Socrate esprimerà nel secondo discorso.⁶⁶⁸

Ma nell'allusione a Saffo e Anacreonte il dibattito critico ha potuto cogliere più profondi risvolti individuando precise reminiscenze:⁶⁶⁹ ad Anacreonte, con tutta probabilità, si devono proprio le immagini più costitutive del secondo discorso, relative alle questioni fondamentali di psicologia platonica (parti dell'anima, ruolo dell'*eros*, metempsicosi ecc.), *in primis* la metafora del carro dell'anima, con i due cavalli e l'auriga: William W. Fortenbaugh (1966) ha riconosciuto l'analogia con il carne dedicato alla puledra di Tracia (fr. 78 G. = 417 P.), ove l'io *loquens* esorta la fanciulla, che saltella con fare ritroso nei prati (v. 5: σκιρτώσα),⁶⁷⁰ a non crederlo privo di competenza (v. 2: δοκέεις δέ μ' οὐδὲν εἰδέναι σοφόν;), ma a considerarlo un esperto cavaliere (v. 6: ἵπποπείρην ἐπεμβάτην). Asperrimo da soggiogare per Socrate è il corsiero del vizio, quando alla ragione, che ne è l'auriga, appaia la visione dell'amato: può riuscirvi soltanto l'anima, adeguatamente esercitata, di un cocchiere σοφός (*Phaedr.* 254a). Quasi superfluo osservare che il messaggio è qui antitetico al carne di Anacreonte, per il quale mettere freno e briglie non esprime certo un proposito di continenza. Franco Ferrari (1986, 265, n. 21) individua un parallelo ancor più intrinseco nel fr. 15 G. = 360 P.:⁶⁷¹

ἽΩ παῖ παρθένιον βλέπων
δίζημαί σε, σὺ δ' οὐ κλύεις,
οὐκ εἰδὼς ὅτι τῆς ἐμῆς
ψυχῆς ἠνιοχεύεις.

Nella struggente descrizione di Platone (*Phaedr.* 254a-6a), la prossimità del fanciullo, rammentando nell'anima la visione della Bellezza, produce uno sconvolgimento dell'auriga, che si lascia trascinare dall'*eros* del cavallo ignobile e ribelle fino al congiungimento fisico con l'amato. È incredibile quanto questi versi si prestino ad essere risemantizzati secondo la fenomenologia dell'*eros* platonico: il desiderio si traduce in ricerca (δίζημαί), diviene attrazione a tal punto spasmodica che è il fanciullo stesso a tenere le redini della ψυχή dell'amante: da puro 'respiro vitale', l'anima assume la struttura tripartita che l'immagine del cocchio e dei corsieri vuole esprimere.

⁶⁶⁸ *Phaedr.* 248e. Tra le possibilità che la metempsicosi riserva alle anime che possono riottenere un corpo umano, la reincarnazione in poeta ottiene un misero sesto posto su nove. In effetti, lo scetticismo che Fedro sulle prime manifesta rispetto alla credibilità delle fonti non è dovuto solo al fatto che Socrate le presenta in modo aleatorio.

⁶⁶⁹ Non è mia intenzione ripercorrere una storia delle posizioni critiche che si sono susseguite sulla questione. Per un esame, vd. Robin 1950 e Fortenbaugh 1966. Più di recente, Pender 2007b, ampliando un lavoro dello stesso anno (Pender 2007a, p. 43 ss.), ha raccolto *loci similes*, allusioni e punti di contatto dei discorsi di Socrate con le poesie di Saffo e Anacreonte.

⁶⁷⁰ Bernsdorff, in corso di pubblicazione, nota ingegnosamente come l'interpretazione del frammento offerta dall'allegorista Eraclito (*Quaest. Hom.* 5: Anacreonte biasimerebbe l'altezzosità di un'etera rappresentandone come una cavalla σκιρτώντα νοῦν) rifletta con intento polemico il riuso dell'immagine da parte di Platone. DuBois 1985, p. 44 aggiunge il parallelo con i campi di giacinto in fr. 60 G. = 346 P., 7.

⁶⁷¹ È interessante che Ateneo (13, 564d) tramandi il frammento in associazione con Saffo (fr. 138 V.), spia forse di tradizione platonica, in un più ampio florilegio dedicato al rapporto degli occhi con *eros* e bellezza.

Un encomiabile sforzo di coniugare i due indirizzi esegetici poc'anzi illustrati si deve ad Elizabeth Pender (2007, p. 45 s.): “since the praise of Sappho and Anacreon is supported by positive reminiscences of their poetry elsewhere in the dialogue, this forces a reading that is non-ironic in relation to Plato himself ... the praise of Sappho and Anacreon is both ironic (from Socrates) and non-ironic (from Plato) and that the praise for the poets is revealed as sincere when Plato later uses particular insights of the poets.” In altri termini, dietro il beffardo umorismo di Socrate sui poeti, c'è un omaggio da parte di Platone, a tutta riconoscenza del patrimonio di immagini che ha ricevuto dai poeti lirici. Pertanto, come già sostenuto da Rowe, è possibile che uno di quei non specificati συγγραφεῖς, ispiratore di Socrate al pari di Saffo ed Anacreonte, non sia altri che Platone stesso, con una sorta di ammiccamento al lettore.

Centrale in questa riflessione l'interpretazione di καλή e σοφός, epiteti che suonano ora ironici, ora esornativi, ora sinceri, ora funzionali all'espressività del messaggio.⁶⁷² In quest'ultimo senso è orientato De Vries (1969, p. 74 s.), secondo il quale, al di là del manto ironico, essi sono pregnanti e adombrano la seconda riflessione di Socrate. Un'ipotesi accattivante, in tal senso, è che ad ispirare a Platone l'epiteto di σοφός fosse il già citato v. 2 del fr. 78 G. = 417 P.⁶⁷³ Tuttavia, dal precedente e più generico riferimento agli uomini e alle donne παλαιοὶ καὶ σοφοί risulta che il termine riguarda anche Saffo. Il dubbio sembra allora verte sul fatto che σοφός sia un mero equivalente di ποιητής, nel significato di *doctus*, come sostiene tra gli altri Roberto Velardi (1989, p. 48 n. 14), o che denoti il riconoscimento ad Anacreonte di una specifica competenza e perizia tecnica nelle cose d'amore. A conforto dell'opinione che Platone consideri Anacreonte σοφός τὰ ἐρωτικά (cf. Gentili 1948, p. 265), vi è senz'altro un parallelo del *Carmide* (155d), ove il poeta Cidia (cf. fr. 714 P.) è definito σοφώτατος τὰ ἐρωτικά (cf. inoltre Plat. *Lys.* 206a).

Senza mai troppo sbilanciarsi nei suoi giudizi sui singoli poeti, e al di là della condanna della poesia, accettata soltanto come ispirazione, a favore del sapere filosofico, Platone si mostra in verità sensibilissimo e appassionato cultore della poesia lirica.⁶⁷⁴ Nel caso di Anacreonte, non si esclude che lo stesso filosofo intendesse onorare ciò che i suoi seguaci avrebbero messo ampiamente in luce, cioè le analogie di Anacreonte con Socrate: ironia, simulazione, *eros* regolato da autocontrollo e distaccato sorriso. In effetti, sembra difficile che sfuggisse a Platone la cifra socratica della poesia anacreontea, molto diversa dall'autentica e profonda drammaticità della poesia di Saffo. L'epiteto σοφός, reiterato per il solo Anacreonte, potrebbe forse nascondere l'intento di marcare questa differenza con Saffo e una più stretta associazione con Socrate.

Le lezioni del neoplatonico Siriano (V sec.), che leggiamo negli appunti del suo allievo Ermia (T99b-e), dedicano notevole attenzione al nostro passo, offrendo un'esegesi in chiave filosofica, della menzione di Saffo e Anacreonte e dei rispettivi epiteti. Siriano asserisce che i due poeti vanno posti in relazione con il primo discorso di Socrate, quello elaborato sulla base delle δόξαι, non con il secondo discorso, che verte sull'amore filosofico e spirituale (T99b). Il frutto della creazione poetica è interpretato aristotelicamente come passaggio all'atto (ἐνέργεια) di discorsi che le anime posseggono in essenza da sempre, grazie alla contemplazione della Bellezza: è

⁶⁷² Anche nel caso di Saffo, a seconda di come lo si rapporti alle distorsioni comiche che la rappresentarono brutta, l'apprezzamento etico-estetico καλή suonerà sincero o ironico. Per la fortuna dell'epiteto saffico, vd. Neri – Cinti 2017, p. 442.

⁶⁷³ Sfiora l'ipotesi Da Rocha Pereira 1966, p. 85. Allo stesso modo, per Saffo καλή, vengono in mente versi come quelli del fr. 50 V.

⁶⁷⁴ Per la complessa questione della concezione della poesia da parte di Platone, si rinvia a Murray 1996, p. 1 ss.; Else 1986.

concepito come ornamento della vita. L'*eros* di cui partecipano Anacreonte e Saffo è σῶφρων καὶ κόσμιος, cioè si attaglia ad un σοφός e ad una καλή. I due poeti non hanno coltivato l'amore eccelso e sublime, appannaggio esclusivo della filosofia, ma neppure l'amore meschino, dedito alla soddisfazione del piacere: secondo Siriano, "si sono occupati della via di mezzo, un amore saggio, onorevole e che abbellisce davvero ogni anima e ogni uomo." (T99d). La rappresentazione di Eros nel primo discorso socratico, a cui Siriano collega Saffo e Anacreonte, muove sì da una concezione patetica e negativa del dio, ma consente di acquisire esperienza e saggezza (σωφροσύνη), ogni volta che l'opinione che punta al meglio, tramite la ragione, eccelle sul desiderio che tira ai piaceri.⁶⁷⁵ Tale saggezza è intesa come rinsavimento dalla follia amorosa, con le peggiori conseguenze per l'ἐρώμενος, che si sente tradito e abbandonato.⁶⁷⁶ Una sorta di πάθει μάθος amoroso, dunque, apre le porte della saggezza ai poeti ai quali pure resta preclusa la conoscenza della vera realtà, dal momento che coltivano un'arte mimetica e sono digiuni di filosofia.

Siriano (T99b) istituisce un paragone con il racconto aristofaneo nel *Simposio* (189e-191e): in origine la razza degli uomini era composta da tre generi, maschio femmina e androgino; esseri molto potenti, possedevano tutto a doppio (due teste, otto arti, due genitali). Per la loro superbia furono tagliati da Zeus in due parti come rombi, e ogni essere umano cominciò a ricercare la sua metà: la risma degli eterosessuali, in cui vi è il più alto numero di adulteri, è il 'quoto' dell'androgino; gli altri due generi danno luogo rispettivamente ai pederasti e alle tribadi. Siriano ritiene, allora, che Anacreonte e Saffo siano l'ipostasi poetica di queste due classi, preposti all'amore omoerotico dei maschi e delle femmine, proprio come i θεολόγοι hanno diviso le divinità nei due sessi: com'è ovvio, il più elevato è l'*eros* maschile, legame saldo e profondo, che si fa ricerca del bello e genera un parto intellettuale. Forse è per questo che il maestro di Ermia (T99c) sembra scorgere, nel caso di Anacreonte, un'ulteriore nobilitazione. Diotima nel *Simposio* (203b ss.) istruisce Socrate sulle origini di Ἔρως da Πενία e da Πόρος, cioè da Povertà e da Espediente: il dio, per via della natura materna, è archetipo del filosofo, in quanto è ricercatore di σοφία; a metà strada tra l'ἀμαθία e l'ἐπιστήμη.⁶⁷⁷ Anacreonte ha compiuto il percorso di σοφία, ed è ora ἐπιστήμων, cioè conoscitore, del bello; e non certo della Bellezza assoluta ma, mediante i suoi amati, di quel bello che di essa è partecipe. Eppure, la conoscenza del bello non diventa, per il poeta, visione pura del Bello, perché il poeta non lascia mai completamente il regno del piacere carnale e del vizio, e la sua temperanza non riesce a frenare del tutto il cavallo che aspira alle voluttà (cf. Lear 2008, p. 72 s.). Quindi all'ἐπιστήμη può seguire l'oblio,⁶⁷⁸ alla saggezza una nuova follia, ed ecco che da σοφός Anacreonte torna φιλόσοφος. In fondo, l'esegesi che Siriano consegna del passo del *Fedro*, costellata di rimandi al *Simposio*, è in linea con la concezione platonica per cui la poesia non potrà mai arrivare all'intellezione delle Idee, cioè alla Scienza del Bene a cui è in grado di aspirare soltanto il sapere filosofico, ma puramente ad un certo tipo di σοφία, che è insieme esperienza concreta ed artistica: i poeti erotici "esercitarono l'arte della poesia e dell'amore come se non potessero star l'una senza l'altra" (T99e); in altri termini, la cifra mimetica della poesia non toglie che il poeta possa vivere un'esperienza genuina e concreta dell'*eros*. Vita e arte si

⁶⁷⁵ *Phaedr.* 237e: δόξης μὲν οὖν ἐπὶ τὸ ἄριστον λόγῳ ἀγούσης καὶ κρατούσης τῷ κράτει σωφροσύνη ὄνομα. Si traspongono nel linguaggio della δόξα gli stessi principi esternati dal mito del carro dell'anima.

⁶⁷⁶ *Phaedr.* 241ab: μεταβαλὼν ἄλλον ἄρχοντα ἐν αὐτῷ καὶ προστάτην, νοῦν καὶ σωφροσύνην ἀντ' ἔρωτος καὶ μανίας, ἄλλος γεγωνὼς λέληθεν τὰ παιδικά ... νοῦν ἤδη ἐσχηκῶς καὶ σεσωφρονηκῶς.

⁶⁷⁷ Plat. *Symp.* 204b: ἔστιν γὰρ δὴ τῶν καλλίστων ἡ σοφία, Ἔρως δ' ἔστιν ἔρως περὶ τὸ καλόν, ὥστε ἀναγκαῖον Ἔρωτα φιλόσοφον εἶναι, φιλόσοφον δὲ ὄντα μεταξὺ εἶναι σοφοῦ καὶ ἀμαθοῦς. Cf. 202a.

⁶⁷⁸ Cf. Plat. *Symp.* 208a: λήθη γὰρ ἐπιστήμης ἔξοδος.

intersecano in un binomio certo insolito per Platone, ma che consente al poeta, pur escludendolo alla visione del Bello ideale, di acquisire su Ἔρως una certa ἐπιστήμη e di considerarsi σοφός.

T100

Ateneo, *I sapienti a banchetto*, 10, 429b

Ultimo di una serie di esempi di poeti avvezzi a comporre sotto l'effetto del vino (Athen. 10, 428f-429b), quello di Anacreonte è ricordato come un caso d'eccezione: pur essendo sobrio e di animo retto, ha presentato la sua poesia interamente ispirata dall'ebbrezza e ha simulato di essere ubriaco, esponendosi alle accuse di intemperanza. L'accusa di μαλακία e τρυφή è qui contestata in specifico riguardo al tema dell'ebbrezza, ma aveva nel mirino anche la dedizione del poeta all'*eros*: lo testimonia un passo di Eliano (**T13c**) che riporta il celebre aneddoto sulla chioma di Smerdi a riprova delle qualità morali del poeta, tra le quali la simulazione (προσποίησης). Nel nostro passo, però, l'apologia non si sviluppa attraverso il ricorso a paradigmi, ma è direttamente incentrata sul rapporto tra poeta e opera: se nella vicenda narrata da Eliano la simulazione è una delle doti con cui Anacreonte si distingue, qui costituisce l'argomento con cui assolverlo dall'immoralità della poesia, argomento che potrebbe essere stato adottato anche a proposito dell'accusa degli eccessi in materia erotica.

Come il racconto di Eliano (vd. **comm. T13**), anche il nostro passo risente di una forte caratterizzazione platonica. In particolare, l'ἀτοπία e la προσποίησης sono due caratteristiche etopoetiche che rinviano alla figura di Socrate (su Socrate ἄτοπος, una buona raccolta di passi è in Makowski 1994, p. 131 ss.), sicché il passo può essere iscritto a pieno titolo nella tradizione platonica che riconobbe in Anacreonte i tratti del filosofo promuovendo un'interpretazione idealizzata dell'*eros* anacreonteo (vd. **comm. T13; comm. T15**). Tale sostrato suggerisce di considerare la stessa espressione ἐξαρτήσας alla luce di un noto parallelo platonico, ove essa descrive l'ispirazione della Musa, che si trasmette di poeta in poeta come la carica del magnete di anello in anello.⁶⁷⁹

Secondo Wilamowitz (1913, p. 111), se l'apologia fosse di pugno di Ateneo, si tratterebbe di una "lahme Entschuldigung". È difficile credere che il II-III sec. d.C. abbia dato luogo a un così acceso dibattito sulla moralità di Anacreonte, con le repliche complementari e parallele di Ateneo e di Eliano (improbabile una dipendenza di quest'ultimo dal nostro passo: vd. **comm. T13**). La specificità del tema (μέθη), la conoscenza della poesia anacreontea ivi presupposta (πάσαν τὴν ποίησιν), il carattere compilativo della sezione, la consueta origine di questo tipo di notizie sui poeti, tutto rinvia per l'apologia anacreontea all'idea di una fonte peripatetica. In questi capitoli del X libro, Ateneo cita da ben quattro scritti peripatetici Περὶ μέθης, ad opera di Aristotele, Teofrasto, Cameleonte e Ieronimo di Rodi. Se escludiamo Aristotele (p. 119 Rose *ap.* 429f) e Ieronimo (fr. 28 Wehrli), le cui citazioni sono lontane o meno pertinenti,⁶⁸⁰

⁶⁷⁹ Plat. *Ion* 533de: οὕτω δὲ καὶ ἡ Μοῦσα ἐνθέους μὲν ποιεῖ αὐτή, διὰ δὲ τῶν ἐνθέων τούτων ἄλλων ἐνθουσιαζόντων ὁρμαθὸς ἐξαρθάται. πάντες γὰρ οἱ τε τῶν ἐπῶν ποιηταὶ οἱ ἀγαθοὶ οὐκ ἐκ τέχνης ἀλλ' ἐνθεοὶ ὄντες καὶ κατεχόμενοι πάντα ταῦτα τὰ καλὰ λέγουσι ποιήματα, καὶ οἱ μελοποιοὶ οἱ ἀγαθοὶ ὡσαύτως.

⁶⁸⁰ Il dialogo di Aristotele (detto anche *Simposio*), citato nei pressi (1 fr. 109 Rose *ap.* Athen. 10, 429f) a proposito del vino samagoreo, è interessato agli effetti del vino (cf. 1 fr. 106 Rose *ap.* Athen. 10, 447a). Quanto a Ieronimo, i due frammenti ricordati da Ateneo (fr. 28 Wehrli *ap.* Athen. 10, 424f-425a; fr. 27

possiamo ipotizzare una derivazione del passo da Teofrasto o Cameleonte (cf. Vox 1990, p. 21; De Martino –Vox 1996, p. 917):

- 1) Già Wilamowitz (1913, p. 111) pensava all'opera di Teofrasto, citata immediatamente prima in relazione al divieto milesio per le donne di bere vino (fr. 117 Wimmer). Teofrasto ricorreva nella sua opera a citazioni poetiche e probabilmente, a proposito del gioco siciliano del cottabo (fr. 118 Wimmer *ap.* Athen. 10, 427d), non trascurava di citare Anacreonte (fr. 31 G. = 415 P.); ma il suo interesse sembra rivolto più alla ricostruzione dei costumi simposiali che alla critica letteraria.⁶⁸¹
- 2) Al contrario, in Cameleonte gli interessi letterari predominano al punto che egli riservò ad Anacreonte e a molti altri poeti specifiche opere *περὶ τοῦ δεῖναι* (cf. **Bibliografia antica**). Nella nostra sezione è ricordato il libro *Su Eschilo* (fr. 40a Wehrli = 40a Giordano²: vd. *infra*). Del *Περὶ μέθης* cameleonteo conosciamo gli intenti moralistici, con particolare insistenza sulla critica della bevuta in eccesso, ritenuta importata dai barbari (fr. 9 Wehrli = 9 Giordano²): è degno di nota che qualche paragrafo prima del nostro passo, Ateneo (10, 427a-b), subito dopo aver citato il fr. 33 G. = 356 P. di Anacreonte contro la bevuta scitica, riporti una citazione dal *Περὶ μέθης* (fr. 10 Wehrli = 10 Giordano²) a proposito del fatto che il re Cleomene aveva appreso tale pratica dagli Sciti.

Per questi motivi, il *Περὶ μέθης* cameleonteo ha maggiori *chances* rispetto a quello teofrasteo di essere fonte della notizia. Ciò che però rappresenta un consistente indizio a favore della paternità cameleonteica è un frammento, ricordato poco più oltre da Ateneo (10, 429f-430a) e ascrivito da Casaubon proprio all'opera *Sull'ebbrezza* (fr. 12 Wehrli = 12 Giordano²), in cui Cameleonte avalla un'improbabile interpretazione di un verso alcaico (fr. 338 V.) per sostenere che Alceo, sedicente amante del vino, fosse in realtà temperante (*σωφρονικός*).⁶⁸² Si può credere allora che la linea apologetica a favore di due poeti simposiali come Alceo e Anacreonte fosse contemplata tra gli intenti del *Περὶ μέθης*.

Se la mia ricostruzione è corretta, le accuse contro Anacreonte risalgono al dibattito morale peripatetico sulla poesia di fine IV – inizio III sec. a.C. Non sono il risultato dell'immagine che Anacreonte avrebbe progressivamente acquistato in età ellenistica, cioè quella di un poeta spensierato che canta solo di amore e vino: sono, invece, contemporanee al primo Stoicismo. Pertanto, la riabilitazione poetica di Anacreonte, tradizionalmente promossa attraverso il paragone con Socrate, è cronologicamente molto più prossima a Platone di quanto ci potremmo attendere. Se dunque l'apologia del poeta di Teo è da attribuire ad Anacreonte, ci si chiede chi mai possa esserne stato l'«accusatore». È logico supporre che il terreno di dibattito sia tutto interno al Peripato. Tra gli studiosi della scuola aristotelica, il solo che dalle nostre testimonianze evinciamo si sia espresso sul contenuto licenzioso dei carmi di Anacreonte è Aristosseno (**T101**), che non a caso menziona per lo stesso motivo anche Alceo. La *querelle* sembra toccare una questione di centrale importanza, donde discende la legittimità di giudicare il poeta con il metro morale: si tratta di stabilire se la poesia rappresenti l'autore e ne esprima l'*ethos*.

Wehrli *ap.* 10, 499f) testimoniano rispettivamente una dipendenza da Teofrasto (vd. n. 691) e un'opposizione a Cameleonte.

⁶⁸¹ In fr. 119 Wimmer (*ap.* Athen 10, 424e-f) è ricordata l'attività giovanile di Euripide come coppiere per una comunità aristocratica prestigiosa legata al tempio di Apollo Delio.

⁶⁸² Non stupisce che il giudizio di temperanza sia da Ateneo accettato a proposito di Anacreonte, rifiutato a proposito di Alceo: cf. Godolphin 1932, p. 277, che ha il merito di inquadrare la questione, senza tuttavia arrivare a formulare l'ipotesi della fonte cameleonteica.

Gli studi hanno messo in luce quanto Cameleonte fosse sensibile a questi aspetti: sulla scia degli studi biografici di Leo, Graziano Arrighetti ha coniato un'espressione piuttosto fortunata, il "metodo di Cameleonte", in ragione dell'uso sistematico che il Peripatetico sembra averne fatto. Tale metodo consiste in un approccio critico letterario già presente in commedia e largamente impiegato dalla tradizione erudita e grammaticale (Arrighetti 1987, p. 148 ss.; cf. Arrighetti 2006): muovendo dal presupposto che l'ἦθος dell'artista abbia corrispondenza negli ἔργα, esso mira a ricavare informazioni sulla vita, sul carattere e sulla moralità di un poeta dalle sue poesie. Dato che nei frammenti cameleontei in nostro possesso questa modalità di applicazione non brilla certo per rigore scientifico, il metodo si presta ad essere svalutato nei termini di un biografismo acritico e autoschediastico.⁶⁸³ Tale arbitrarietà sembra emergere in particolar modo riguardo alle figure di Eschilo (fr. 40ab Wehrli = 40ab Giordano²) e Alcmane (fr. 19 Wehrli = 19ab Giordano²): sul poeta tragico, ricordato come il primo ad aver portato in scena personaggi ubriachi, Cameleonte afferma che ἂ δ' αὐτὸς ὁ τραγωδοποιὸς ἐποίηι, ταῦτα τοῖς ἥρωσι περιέθηκε. Del poeta lirico, indicato come iniziatore della poesia erotica, è ricordato un canto licenzioso sulle donne (μέλος ἀκόλαστον) e l'amore smodato (οὐ μετρίως) per Megalotrata per mezzo di citazioni che sembrano decontestualizzate.⁶⁸⁴

Tali asserzioni sulla condotta morale dei poeti rendono Cameleonte, almeno a giudicare dai testimoni che lo citano, sospettabile di un certo grado di inferenza, se non di manipolazione dei dati, facendo di lui il rappresentante per antonomasia di questo deprecabile metodo esegetico. Ma ci si deve guardare dal rischio di assolutizzazioni. Il metodo in questione si rivela consonante con la seconda tipologia di μίμησις enucleata dall'Agatone aristofaneo (**T98**), secondo cui le opere predicano la natura del poeta, mentre il caso di Alceo e quello di Anacreonte – se è corretto identificare nell'Eracleota la fonte della nostra testimonianza – dimostrano che Cameleonte ha applicato il "metodo" in maniera tutt'altro che meccanica, riservandosi all'occorrenza di rovesciare di segno l'assunto che l'opera sia rivelatrice dell'ἦθος. Anzi, proprio di quei poeti che parlano apertamente della propria propensione a bere vino e affastellano indizi su indizi sul proprio ἦθος, Cameleonte sembra sobbarcarsi la difficile sfida di difenderne la temperanza (σωφροσύνη), costi quel che costi.⁶⁸⁵

Se degli argomenti addotti per il riscatto morale di Alceo non ci resta che l'interpretazione forzata di un frammento, dell' 'apologia' di Anacreonte ci è dato di leggere l'argomento guida (che potrebbe essere stato impiegato, *mutatis mutandis*, anche per Alceo): alla base del profilo etopoetico del poeta di Teo troviamo la simulazione (προσποίησις), tratto tipico del carattere teofrasteo dell'εἰρώνεια (1). La rappresentazione fittizia di sé si configura come una modalità mimetica opposta a quella dal "metodo", affine semmai alla prima tipologia descritta di Agatone: la mimesi ipocritica del tragediografo che "indossa le vesti" del suo personaggio è la stessa del poeta lirico che recita il proprio personaggio, che adotta cioè un filtro letterario. Il

⁶⁸³ Vd. Giordano 1990², p. 152; Gallo 2005, p. 25; Schorn 2007, p. 52 ss.

⁶⁸⁴ Vd. p. 148, n. 302: non si esclude che con Alcmane fossero menzionati anche altri rappresentanti della lirica dorica quali Stesicoro, Ibico e Pindaro.

⁶⁸⁵ Ci si potrebbe chiedere quale motivazione inducesse Cameleonte ad assumere posizioni critiche tanto originali quanto provocatorie: se la nostra analisi è corretta, egli imputa di sregolatezza poeti che hanno rappresentato vizi coltivando soprattutto una mimesi di tipo drammaturgico (Eschilo, ma anche Alcmane, nel caso in cui i due frammenti derivino da *Partenii*), mentre al contrario elogia la temperanza di Alceo e Anacreonte, poeti che invece per lo più hanno rappresentato se stessi in preda ai vizi. L'atto di sfidare e scardinare la *communis opinio* traspare in particolar modo dalla puntualizzazione eumetrica: Eschilo, non Euripide; Alcmane (e forse i lirici della lirica corale: cf n. 302), non i poeti del simposio come ci si attenderebbe.

problema si pone di fronte all'evidenza di una rappresentazione peggiorativa, secondo una prassi ben nota anche ai giambografi: Anacreonte si finge ubriaco οὐκ οὔσης ἀνάγκης.⁶⁸⁶ Non è il solo caso in cui la mancanza di necessità venga intesa come cifra della mimesi anacreontea: Ermogene (T58) si collega anzi direttamente alla prima tipologia di Agatone, riferendosi non al personaggio di Anacreonte, ma ai personaggi di cui pullula la poesia: “caratteri non costruiti e in un certo senso sciocchi, per non dire stupidi,” che esprimono “pensieri semplici”, come per esempio “parlare senza che vi sia alcuna necessità”. In senso più ampio, la mancanza di necessità sembra preludere alla concezione della poesia erotica e simposiale di Anacreonte come *lusus* (T49), dove la giocosità e la vocazione all'intrattenimento forniscono in definitiva un più comodo strumento per assolvere questo genere di poesia sottraendolo alle censure morali (cf. **comm. T109**).

T101

Aristosseno, fr. 71a Wehrli in Ps.-Acron, commento a Orazio, *Satire*

Nel commentario di Pseudacron ad Orazio, la notizia appare divisa in due parti: nella prima, si afferma che Lucilio avrebbe derivato da Anacreonte e Alceo l'abitudine di affidare ai suoi libri i segreti; nella seconda, il dato sui due lirici è confermato attraverso il richiamo ad Aristosseno di Taranto. Analoga notizia troviamo nel commentario di Porfirione (*ad loc.*), ma non vi è alcun accenno al rapporto tra Lucilio e i lirici, e la “sententia” di Aristosseno, lievemente più simile al dettato oraziano (*loco sodalium* anziché *vice amicorum*), presenta Saffo in luogo di Anacreonte. A tutta prima, il confronto risulta sfavorevole per la versione pseudacroniana,⁶⁸⁷ in cui il dato concernente Lucilio potrebbe originare da un autoschediasma e il nome di Anacreonte da un errore di trasmissione. Su quest'ultimo punto, in verità, facilmente ci attenderemmo il contrario, data la ricorrenza negli scolii ad Orazio della sola coppia di poeti lesbii. Almeno in relazione ai nomi dei poeti nel frammento di Aristosseno, i due scolii hanno pari valore documentario e possono essere considerati insieme.⁶⁸⁸

Almeno la presenza della coppia Anacreonte-Alceo in Aristosseno – non si vuol qui escludere che fosse citata anche Saffo – è resa probabile dal rapporto contenutistico con la testimonianza di Cicerone (T102), il quale introduce gli *exempla* relativi alla triade di poeti pederotici (Alceo, Anacreonte e Ibico; cf. T16b) domandando con piglio moralistico: “che cosa gli uomini più istruiti e i sommi poeti hanno divulgato di se stessi con i loro carmi e i loro canti?” La notizia di Aristosseno è allora forse da interpretare

⁶⁸⁶ Riferisco οὐκ οὔσης ἀνάγκης all'atto di simulare, non di essere ubriaco. Diversamente, considerare ἀνάγκη in connessione con μεθύειν offre un senso soddisfacente soltanto se intendiamo: Anacreonte non aveva bisogno di essere ubriaco (per riuscire a comporre): cf. ἐξαρτήσας, che richiama l'ispirazione della Musa: vd. *supra*.

⁶⁸⁷ Specie se si considera che il commentario pseudacronico è il frutto di diverse compilazioni (in parte contaminate con Porfirione), i cui nuclei più antichi risalgono al V sec. d.C. e che almeno nominalmente non hanno nulla a che fare con il grammatico Elio Acron (vd. Formenti 2015/6, p. 6 ss.). Nel corso della tradizione il nome di Aristosseno si è corrotto talvolta in Aristotele (mss. ps.-Acro) e Aristofane (mss. Porphir.).

⁶⁸⁸ Il nome dei tre lirici figura nel testo, affine al dettato pseudacronico, del *Commentator Cruquianus* (p. 408): “Hoc Lucilius ex Anacreonte traxit et Alcaeo Sapphoque Graecis lyricis, quos ait Aristoxenus libris propriis amicorum loco usos esse.” Il testo è di un certo valore documentario perché il compilatore, l'umanista Jacques de Crucque attinse a una buona tradizione, quella dei *Codices Baldiniani*, ora perduta: vd. Formenti 2015/6, p. 270 e n. 14.

con lo stesso significato moralistico (e certo diverso da quello osservato da Orazio sul conto di Lucilio: vd. *infra*), pur presentando accenti meno severi rispetto al dettato ciceroniano: se l'immagine dei libri-amici presuppone come per Orazio il tema della *fides* e degli *arcana*, si può intendere che nei loro carmi i due lirici avessero inserito fatti personali che era preferibile far restare segreti, con particolare riferimento al racconto dei loro amori lascivi. Anche Sesto Empirico (T105) si riferisce a questo tipo di contenuti della poesia di Anacreonte e Alceo, adatta alle letture di erotomani e beoni. A partire dalla sua prima menzione, comunque, la triade di poeti non appare esplicitamente legata alla poesia pederotica, bensì a tematiche musicali. In Aristofane (T98) l'effeminato poeta tragico Agatone elegge come suoi modelli Ibico, Anacreonte e Alceo, poeti che vissero all'insegna della raffinatezza e del lusso orientali, e che "impresiosarono l'armonia". Alla triade alludeva in un Περὶ μουσικῆς Diogene, come riferisce polemicamente Filodemo nella sua opera omonima (T103): Diogene cercava di dimostrare, sulla base di notizie tra cui quella di Aristofane, che le melodie di questi poeti corrompevano i giovani, in senso a un tempo erotico e paideutico.

Alla luce di questa tradizione si avvalora dunque l'assegnazione, già supposta da Wehrli,⁶⁸⁹ del frammento di Aristosseno all'opera Περὶ μουσικῆς (fr. 71-89 Wehrli), un'autorità per Diogene e forse anche per Filodemo. Se il Peripatetico si esprimeva sull'immoralità delle poesie di Anacreonte e Alceo, è assai probabile che il suo riferimento non esulasse dalla questione dell'*ethos* musicale:⁶⁹⁰ in ogni caso, egli potrebbe essere il primo ad aver fatto esplicito richiamo alla produzione pederotica di Anacreonte in un'opera di argomento musicale. La domanda che sorge spontanea è come Aristosseno giudicasse la musica dei poeti della triade, specie in rapporto al problema dell'educazione. Dalle teorie pitagoriche sugli effetti psicagogici della musica, soprattutto nelle riprese di Damone e Platone, la riflessione di Aristosseno si distanziava principalmente su due punti: (1) la musica ha una dimensione 'estetica' prima che etica (non esclusivamente etica come per Platone; non esclusivamente estetica come per Filodemo), sicché nell'educazione musicale, a cui il piacere dell'ascolto è funzionale, l'intelligenza (διάνοια) interagisce con la sensazione (αἴσθησις); (2) l'*ethos* della musica, da cui dipende la sua potenzialità educativa, non è espresso dal tipo di armonia o di ritmo, ma dalla composizione musicale nel suo insieme.⁶⁹¹ Sfugge in che misura Aristosseno fosse d'accordo con Aristotele rispetto all'idea che le melodie influiscano sull'animo umano in quanto ne imitano i caratteri, ma di certo lo era nell'attribuire alla musica anche la funzione del diletto e dell'intrattenimento, παιδιὰ e διαγωγή (cf. Aristot. *Pol.* 1399a ss.; vd. Wehrli 1945, p. 69). I modelli educativi sono quelli tradizionali, tra cui Pindaro, Laso e Pratina καὶ τῶν λοιπῶν ὅσοι τῶν λυρικῶν ἄνδρες ἐγένοντο ποιηταὶ κρουμάτων ἀγαθοί (fr. 76 Wehrli): muovendo dalla sua concezione estetica ed etica Aristosseno condanna la musica

⁶⁸⁹ Wehrli 1945, p. 70 non percepisce nel fr. alcun accento morale e ritiene che "wenn jene (*scil.* Sappho, Alkaios und Anakreon) als Zeugen für den allgemeinen Wort der μουσική aufgerufen sind, dann hat das Wort protreptischen Charakter und findet seinen Platz in der Einleitung zu Περὶ μουσικῆς."

⁶⁹⁰ In quest'opera Aristosseno (fr. 81 Wehrli) attribuiva a Saffo l'invenzione dell'armonia mixolidia, ripresa dai tragici.

⁶⁹¹ Non intendo entrare nel merito dell'assegnazione ad Aristosseno (cf. fr. 76 Wehrli) dei §§ 32-6 del *De Musica* pseudoplatarcho (1142c-1144e): qui l'*ethos* della composizione (σύνθεσις) – scala, disposizione delle note, ritmo, ma anche il testo – appare legato al *prepon*, cioè alla proprietà stilistica (οἰκειότης) della composizione stessa in rapporto alla *performance* (ἐρμηνεία) ed è espresso in modalità esecutiva (συνέχεια); per giudicare l'*ethos* non bastano le conoscenze tecniche ma occorre una competenza critica di ordine estetico-razionale. Per l'attribuzione vd. da ultimo Rocconi 2011, p. 71 ss. Nello stesso anno (ma in modo indipendente) Lomiento 2011, p. 140 ss. ha più ragionevolmente ravvisato nelle concezioni espresse dalla sezione influssi della retorica tardo-ellenistica.

‘moderna’ con le sue aberrazioni e la giudica effeminata (θηλυνομένη), contrapposta alla più virile (ἀνδρικότερα) musica antica (fr. 70 Wehrli). Tale posizione conservatrice potrebbe aver dato luogo ad un giudizio poco lusinghiero della musica dei poeti orientali come Anacreonte, soprattutto in quanto osannato da Agatone e forse anche da Cinesia (Aristoph. Av. 1372/3, cf. **comm. T98**), rappresentanti del nuovo gusto musicale che Aristosseno esecrava.⁶⁹² D’altra parte, le sue posizioni sull’etica musicale risultano troppo sfumate e mediate per attribuirgli un giudizio *tranchant* sui modelli musicali del passato sulla base di come essi fossero recepiti in tempi più recenti.

Com’è ovvio, la testimonianza degli scolii oraziani non prova affatto che, per descrivere l’inclinazione di Lucilio a parlare di se stesso nelle sue poesie, Orazio abbia consapevolmente adottato la “sententia” di Aristosseno sui poeti lirici. Tale possibilità non mancherebbe tuttavia di suggestive implicazioni: Orazio avrebbe posto sulla scia dei licenziosi lirici d’amore un poeta della tempra di Lucilio, castigatore dei costumi, discepolo dello stoico Panezio (per la dimensione morale nelle *Satire*, vd. Charpin 1978, p. 22 ss.). In realtà, del poeta satirico Orazio intende esaltare e far proprio il diletto genuino per la poesia e lo spirito di emancipazione dalle convenienze sociali che si traduce in parresia,⁶⁹³ il tutto per dar luogo a una *recusatio* della poesia celebrativa a cui l’influente giureconsulto Trebazio gli suggerisce di dedicarsi (*Serm.* 2, 1, 1 ss.). La continuità con i monodici risiederebbe dunque puramente nel carattere autobiografico della poesia di Lucilio, costellata a tal punto di riferimenti a fatti personali da sembrare ad Orazio una tavoletta votiva.

Tutt’altro scenario si aprirebbe qualora ravvisassimo nei versi di Orazio un’allusione diretta al programma poetico luciliano, in particolare alla scelta di raccontare fatti personali come professione di spontaneità dell’ispirazione e di *studium veritatis*.⁶⁹⁴ Più specificamente, se si attribuisse alla perentoria affermazione pseudacroniana (*hoc Lucilius ... traxit*) un qualche credito documentario rispetto alla poesia di Lucilio, sarebbe stato quest’ultimo ad additare nei poeti monodici, con richiamo più o meno esplicito ad Aristosseno, gli antecedenti della sua poesia autobiografica,⁶⁹⁵ se non addirittura del genere satirico, con riferimento alla produzione scoptica.⁶⁹⁶ Ad ogni

⁶⁹² Quelli della triade non costituiscono l’unico caso di poeti orientali rispetto ai quali gli esponenti della nuova musica sottolinearono una certa continuità con la propria arte. Emblematico a tal riguardo il caso del lesbio Terpandro: sebbene nelle fonti peripatetiche egli assurga a rappresentante della musica *old style*, il neoditirambografo Timoteo (fr. 791 P.) ne evidenziò nei *Persiani* i tratti fortemente innovativi, additandolo come precursore della *καinovομία* musicale.

⁶⁹³ Hor. *Serm.* 2, 1, 28 ss.: *me pedibus delectat claudere verba / Lucili ritu, nostrum melioris utroque. / Ille velut fidis arcana sodalibus olim / credebat libris neque, si male cesserat, usquam / decurrens alio, neque si bene; quo fit ut omnis / votiva pateat veluti descripta tabella / vita senis*. Qui Orazio non è interessato ad esprimere l’usuale condanna stilistica del Lucilio *lutulentus*, che sciorina fiumi di esametri senza cura formale (*Serm.* 1, 10, 50 ss.; cf. 1, 4, 56 ss.). I libri sono i *fidi sodales* a cui Lucilio affida gli *arcana*, cioè i propri pensieri ma anche gli altrui segreti con cui si attira nemici: per questo ed altri aspetti inerenti all’interpretazione e alla contestualizzazione del passo, vd. Harrison 1987, p. 38 ss.

⁶⁹⁴ Cf. Lucil. 26, fr. 14 Charpin = vv. 590-1 Marx: *ego ubi quem ex praecordiis ecfero uersum*. Vd. anche Lucil. 26, fr. 13 Charpin = vv. 651-2 Marx: *at enim dicis: 'clandestino tibi quod con missum foret, / neu muttiris quicquam, neu mysteria ecferras foras'* (per il *topos*, ripreso spesso anche da Orazio, cf. Pers. *Sat.* 1, 119-21).

⁶⁹⁵ Difficilmente Aristosseno parlava di βιβλία (*libris, volumina*) a proposito di poesie liriche. La menzione dei poeti da parte dello stesso Lucilio, peraltro, spiegherebbe la forma peculiare *Saphphonem* registrata in Porfirione. Con queste considerazioni, comunque, non è mio intento sfidare l’atteggiamento degli editori in genere restii ad accogliere i due scolii ad Orazio: poche eccezioni, tra cui Lachmann 1876, p. 138, che le riporta tra i frr. incerti, e Gerlage 1846, p. 108, che le inserisce tra i *testimonia* (T 9).

⁶⁹⁶ Si rammenti l’oscura attribuzione ad Anacreonte di una *satura* negli scolii pseudacroniani (**T54**).

modo, un motivo di continuità di Lucilio con la poesia del simposio arcaico è da individuare nel rifiuto del grande pubblico a favore dell'ambiente ristretto di amici "pauci et sapientes", che egli poteva trovare nel circolo di Scipione Emiliano (Lucil. 14, fr. 6-7 Charpin = vv. 461-2 Marx.; vd. Charpin 1978, p. 24 s.). In tal senso, l'immagine dei libri-amici simboleggia una poesia d'occasione che la tradizione ha recepito come solipsistica ma che trova in realtà ragion d'essere negli interessi dell'uditorio. Piace ricordare le parole spese da Massimo Vetta (1983, p. XXII) a proposito di Mimnermo: "è difficile pensare che un uditorio simposiale del VII sec. si sarebbe interessato alle malinconie del momento, all'etica e ai casi erotici personali di un cantore di mestiere. L'evento privato ... doveva avere un senso per il pubblico del simposio solo se riguardante un personaggio di assoluta omologia sociopolitica."

T102

Cicerone, *Dispute Tuscolane* 4, 71

L'implacabile requisitoria contro la passione amorosa e la poesia che ne celebra le manifestazioni appartiene a una sezione più ampia del IV libro delle conferenze tuscolane che tratta i morbi dell'animo e i loro rimedi (58 ss.). Cicerone considera i moti irrazionali tutti viziosi, perché fonte di turbamento (*perturbatio*), e si sofferma su due *opinata bona*: *laetitia* e *cupiditas* (61-5). Poiché ogni passione richiede una diversa terapia, i due concetti vengono subito esaminati nell'ambito delle *Venerae voluptates*: sono *turpes* coloro che si abbandonano alla *laetitia*, godimento smodato, *flagitiosi* e *laevi* coloro che la ricercano (68). È a questo punto la prima stoccata ironica sulla poesia: *o praeclaram emendatricem vitae poeticam, quae amorem flagitii et levitatis auctore in concilio deorum conlocandum putet* (69). Il nocumento della poesia risiede nell'aver rappresentato falsamente gli dèi preda della passione al fine di sottolineare, come alibi per la dissolutezza, il potere dell'amore sull'animo umano, che invece è in grado di esercitare un controllo e di scegliere (cf. 62; 65). Liquidando la poesia come giuoco (70, *sed poëtas ludere sinamus*), Cicerone non salva i filosofi: nel tentativo di salvare l'amore come pura *φιλία*, coltivandola nei ginnasii, essi conducono una vita castigata, ma inquieta, per via dello sforzo di tenersi a freno (70). Nella condanna dell'*eros*, l'Arpinate prende momentaneamente le distanze dalla visuale accademico-stoica e spezza una lancia a favore di Epicuro (70; cf. 71-2).

Sorvolando sulla passione per le donne, giustificata dalla natura, Cicerone riserva la sua stoccata a quella omoerotica (71). Riportano il discorso sulla poesia gli *exempla* mitici di due rapimenti legittimati dall'amore, quello di Ganimede e di Crisippo ad opera di Zeus e di Laio. La triade dei poeti omoerotici, Alceo, Anacreonte e Ibico, ricordata per la dedizione ai fanciulli (*περὶ τὰ παιδικὰ ἡσχολῆσθαι*) anche dallo scolio pindarico (T16b), è introdotta con ovvia e pungente ironia (cf. 69), affidata all'iperbole (*homines doctissimi et summi poëtae*). I tre incarnano paradigmi differenti di eccesso in materia amorosa: di Alceo si ripropone la classica immagine bifronte dell'uomo di tempra e di stato impegnato negli affari politici ma dedito anche alla passione per i ragazzi;⁶⁹⁷

⁶⁹⁷ *Fortis vir in sua re publica cognitus quae de iuvenum amore scribit Alcaeus*. La percezione di tale frattura, specie da parte degli scrittori latini, determinò una rigida ripartizione della poesia di Alceo, anche sul piano stilistico (Quintil. 10, 1, 63): vd. Davidson 2013, p. 7 ss. Per la produzione pederotica del poeta di Lesbo, vd. anche Vetta 1982, p. 7 ss.

Anacreonte ha dedicato alla tematica tutta la sua poesia; Ibico è colui che più intensivamente ha espresso nei carmi il trasporto amoroso.⁶⁹⁸

Il giudizio di condanna, che dalle poesie si riflette sugli uomini, origina da una prospettiva didattica secondo cui uno scritto dev'essere moralmente edificante (cf. **comm. T110**). Attraverso l'equazione amore/follia – non esiste che un tipo di amore, *qui nihil absit aut non multum ab insania* (72) – Cicerone si appresta a passare in rassegna le terapie del morbo (74-6), senza peritarsi di concedere alla poesia erotica, come Platone (vd. **comm. T99**), almeno il merito di averle individuate. Cicerone ripete senz'altro i pensieri sulla poesia erotica dei moralisti peripatetici (cf. Gentili 1948, p. 268). Possibile una filiazione diretta da Dicearco, citato appena dopo i nostri poeti (71) a proposito dell'accusa a Platone di aver salvaguardato l'*eros*.⁶⁹⁹ La condanna della divulgazione di poesie di contenuto licenzioso è la stessa espressa da Aristosseno (**T101**), condiscipolo di Dicearco, che forse oltre ad Anacreonte ed Alceo, ricordati da ps.-Acrone, menzionava anche Ibico.

T103

Diogene, fr. 76 von Arnim in Filodemo, *De musica* 4

Nel IV libro del Περὶ μουσικῆς, nella grande sezione che ci è giunta in maniera continuativa (*P.Herc.* 1407), Filodemo di Gadara è impegnato nella *refutatio* delle teorie musicali della scuola stoica, in particolare quelle espresse da Diogene di Babilonia, principale esponente della στοὰ πλατωνίζουσα. Grazie alla scrupolosa sistematicità con cui Filodemo ne rigetta le argomentazioni, i papiri di Ercolano hanno fortunatamente salvato in gran parte, oltre che il suo testo, anche il pensiero di Diogene. Il principale contributo di quest'ultimo è aver rivisitato in chiave stoica le antiche teorie di etica musicale in parte elaborate dai Pitagorici, ma recepite e già ampiamente trattate da Damone, Platone e, in vario modo, dai Peripatetici (cf. **comm. T101**), secondo le quali la musica sarebbe in grado di condizionare la psiche umana nel bene e nel male, offrendosi a una dimensione etico-paideutica.⁷⁰⁰

A supporto delle sue considerazioni, Diogene faceva abbondantemente ricorso alla poesia lirica, ai versi come alle notizie sui poeti (da Pindaro e Stesicoro ai poeti della nuova musica), ovunque la musica sembrasse a lui presentata come forza che conduce alle virtù o ai vizi (sulle citazioni dei poeti, vd. Massimilla 1992, p. 258 s.). Specifica attenzione era riservata al tema dell'educazione dei giovani, soprattutto in relazione alla virtù erotica e alla virtù simposiale (vd. Rispoli 1969, p. 213 ss.): è questo il contesto in cui trovava spazio il riferimento polemico a Ibico, Anacreonte “e poeti del genere”,⁷⁰¹

⁶⁹⁸ *Maxime vero omnium flagrasse amore Reginum Ibycum apparet ex scriptis*. In *Suda* (τ 80) Ibico è definito ἐρωτομανέστατος περὶ μεράκια (TA 1/TB 1 Dav.).

⁶⁹⁹ Fr. 43 Wehrli (prob. dai Βίοι). Dicearco dedicò nelle sue ricerche interesse specifico ad Alceo e ai costumi simposiali (cf. **comm. T47**, p. 221). Più generalmente, comunque, in questo libro delle *Tusculanae disputationes* è tangibile l'ispirazione stoica (soprattutto Crisippo), in particolare nella trattazione del problema dell'anima e delle passioni: per le fonti, vd. Humbert 1970, p. X (n. 2 con bibliografia) ss.

⁷⁰⁰ Per queste teorie vd. Anderson 1966, p. 64 ss.; Barker 2005, pp. 19 ss.; Delattre 2007, I, p. CCXXXIII ss.; sulla personalità di Diogene, vd. Delattre 2007, I, p. 1 ss.; cf. Delattre 2009.

⁷⁰¹ Nel testo immediatamente seguente (*De Mus.* 4, col. 128, 13-4 [II 244 Delattre]): καὶ γὰρ ἂν Περσαῖ-|ος ὄνοματ' ἔλεγε, τούτους ἔ-|θρυπτεν, εἴπερ ἕρα), dove Filodemo sembra ricordare maliziosamente a Diogene la figura di Perseo, allievo di Zenone di Cizico e autore di un Περὶ ἐρώτων, una congettura di

che avrebbero corrotto i giovani con le loro melodie, rendendoli molli ed effeminati e piegando uomini e donne a turpi relazioni amorose.⁷⁰² L'argomentazione godeva del supporto di esempi (παρέδειξεν) ricavati dai carmi stessi o da notizie riferite ai contenuti. I giovani in questione sono ovviamente gli ἐρώμενοι dei poeti, e la corruzione è da intendersi nella tradizionale duplice accezione erotico-educativa. In questo contesto, Diogene si ricollegava alle sferzate comiche di Aristofane contro le melodie effeminate di Agatone e Democrito:⁷⁰³ per questo, senza dubbio egli faceva appello, tra i vari luoghi comici, ai versi delle *Donne alle Tesmoforie* (**T98**) in cui Agatone addita in Ibico, Anacreonte e Alceo i suoi modelli di ironia raffinata, sicché tra i “poeti del genere” del nostro testimone non può che annoverarsi il poeta di Lesbo (cf. Delattre 2007, II, p. 244, n 1). Difficile da stabilire il debito con Aristosseno (**T101**), il primo di cui è attestato un accenno almeno ai contenuti licenziosi delle poesie erotiche di Anacreonte e Alceo in un'opera che trattava di etica musicale. Il suo Περὶ μουσικῆς dovette costituire un'autorità per Diogene e fu forse direttamente utilizzato anche da Filodemo.⁷⁰⁴

L'argomento critico di Filodemo è che Diogene ha arbitrariamente trasferito alle melodie ciò che può essere sostenuto soltanto per i pensieri (διανοήματα). Sottolineando l'attinenza degli esempi diogeniani ai contenuti del testo poetico piuttosto che alle melodie, Filodemo intende mostrare come l'atteggiamento di condanna dello Stoico, apparentemente limitato alla musica, si appuntasse in realtà sui messaggi corruttivi dei carmi, risolvendosi in una censura degli stessi. In linea con la concezione di Epicuro, per il Gadareno la musica ha un valore puramente estetico e non offre che il piacere dell'intrattenimento:⁷⁰⁵ poiché il suono melodico agisce a livello della sensazione (αἴσθησις), in fatto di etica possono essere espresse soltanto δόξαι; che la musica non faccia a tutti lo stesso effetto, ma a ciascuno in base alla sua disposizione d'animo (διάθεσις), è inconciliabile con lo sviluppo di una teoria educativa (cf. Rispoli 1969, p. 146 ss.). L'intento di negare alla musica un principio etico predomina nel Περὶ μουσικῆς al punto che Filodemo non pone in discussione l'effetto nocivo dei nostri poeti sui giovani sul piano verbale,⁷⁰⁶ sicché le sue convinzioni sulla moralità della poesia devono essere ricavate dai frammenti di altre opere (il Περὶ ποιημάτων in

Arnim restituisce il nome di Saffo al posto di quello dello Stoico: in questo caso, il riferimento sarebbe già in Diogene.

⁷⁰² Cf. Diog. fr. 76 Von Arnim ap. Philod. *De Mus.* 4, col. 43, 11 ss. (I 69 ss. Delattre): καὶ πρὸς [συνουσίας ἐκ-καλεῖσθ[αι ἄνδρας καὶ γ]υ-|ναῖκας, κα[ὶ] νέους ὠραίους | εἰς γυναικισ[μὸν, ὅπερ Ἀγ]α-|θωνος ἀκατ[απαύστως οἱ | κωμικοὶ κα[τηγοροῦσιν | καὶ Δημοκρίτου ... Su cui vd. Rispoli 1969, p. 206. Il fr. (= *P.Herc.* 1572, fr. 4) apparteneva alla sezione iniziale del IV libro (erroneamente un tempo ascritta al I libro prima della ricostruzione di Delattre 2007, I, p. CLXXV ss.) in cui le teorie di Diogene erano esposte più diffusamente, per rimandare la confutazione a un secondo momento.

⁷⁰³ Diog. fr. 76 Von Arnim ap. Philod. *De Mus.* 4, col. 128, 31 ss. (II 245 ss. Delattre): ταῦτα γὰρ οὔτ' εἰς ἄ | φησιν, ὅσπερ ἀδίσταστα | ἔχων, ἐκκαλεῖθ', ὅσον ἐφ' αὐ-|τ[οῖς], οὔτε πρὸς συνουσίας | κακ]ὰς καὶ ἄνδρας καὶ γυναι-|κας, καὶ νέους ὠραίους | π[ρὸς] γυναικισμὸν· οὔτε | γὰρ ο[ἴ]τ[ος] οὔθ' οἱ κωμικοὶ | παρέδ[ε]ιξάν τι τῶν Ἀ[[ρ]]' ἄ-|θωνος καὶ Δημοκρίτου | τοιοῦτον, ἀλλὰ μόνον λέ-|γουσι[ν] κτλ.; cf. n. 702.

⁷⁰⁴ Cf. Aristox. fr. 73 Wehrli (dal Περὶ μουσικῆς) ap. Philod. *De Mus.* 4, col. 109, 28 ss. (II 203 Delattre), ove Filodemo sembra criticarlo (vd. Rispoli 1991, p. 74 ss.; cf. Lomiento 2011, p. 140, n. 2). All'occorrenza il Gadareno potrebbe aver usato Aristosseno contro Diogene: vd. Brancacci 2008, p. 125 ss.; cf. Ferrario 2011, p. 73 ss.

⁷⁰⁵ Filodemo fu allievo di Zenone di Sidone, che diresse la scuola epicurea di Atene nei primi decenni del I sec. a.C. Già Zenone aveva mostrato interesse per la critica delle teorie poetiche (vd. **comm.** **T105**). Per la musica da Epicuro a Filodemo, vd. Rispoli 1991, p. 72 ss.

⁷⁰⁶ Cf. Philod. *De Mus.* 4, 128, 18 ss. (II 244 Delattre): δι[ό]περ οὐ διὰ [μ]έλων ὁμοίων, ἀλλ' ὀνομάτων καὶ διανοημ[ά]των ἀρέσκ[ε]σθ[αι] καὶ τοὺς ἐρωμένους, εἰ θέλουσιν, ὁμολο[γ]ήσο-|μεν κτλ.

primis):⁷⁰⁷ Filodemo ritiene che la forza morale del testo poetico sia neutralizzata dalla mancanza di dimostrazioni (ἀποδείξεις), presenti invece nel discorso filosofico in prosa, che può così esercitare beneficio o nocimento morale; nella poesia, anzi, la poca chiarezza e la musica agiscono come distrazioni. Per questo, ben accetta è la poesia sprovvista di fini morali, ben accetta l'attività di poeta purché sia amatoriale e non professionale. Come ci si attenderebbe da un autore di eleganti epigrammi erotici, al di là di qualche concessione funzionale Filodemo non ratifica alcuna condanna morale della poesia d'amore: "l'*eros* non è favorito dalla musica né dalla poesia, ma brucia in moltissimi per moltissime (altre) ragioni."⁷⁰⁸

T104°

Timone, *Silli*, fr. 3 Di Marco

Il frammento, dai *Silli* di Timone di Fliunte, contrappone tre diverse pietanze con una sorta di *Priamel* etnogastronomica: come commenta Cinulco nei *Sapienti a banchetto*, alla focaccia di Teo (Τεΐη μᾶζα) e alla salsa speziata lidia (καρύκη, o καρύκη) è preferita l'ellenica κόγχος,⁷⁰⁹ una zuppa particolarmente frugale realizzata facendo bollire fave o piselli sino a farli dissolvere. Evidenti le connotazioni morali dell'accordare la preferenza a un piatto così povero rispetto alle più saporite ed elaborate prelibatezze orientali (sulla μᾶζα vd. *infra*): lo conferma l'impiego di ἀνδάνω, verbo tipicamente etico, che stonerebbe se riferito puramente al gusto (vd. Di Marco 1989, p. 117). Che come terzo soggetto ἀνδάνει non trovi la "minestra" ma "la miseria dei Greci" (Ἑλλήνων è riferibile ἀπὸ κοινοῦ anche a κόγχος) pregiudica la linearità del dettato, ma offre conferma del fatto che con la metafora culinaria Timone intendesse delineare il βίος dei popoli, distinguendo peraltro i Tei dai Greci (cf. T23). A complicare il v. 3 la presenza di περισσοτρύφητος, un *hapax* probabilmente di senso attivo al quale va connesso ἐνὶ κόγχῳ secondo una particolare costruzione di τρυφᾶω e verbi affini.⁷¹⁰

⁷⁰⁷ Per la concezione della poesia di Filodemo, in rapporto alla tradizione epicurea, vd. la dettagliata ricostruzione di Asmis 1995, p. 17 ss. che tuttavia, nel mettere in risalto i punti di connessione con Sesto Empirico (cf. T105), sembra incedere in un'interpretazione troppo netta del nostro e di altri passi del Περὶ μουσικῆς: "The harm done by poems, moreover, can be great ... Love songs do not help the passion of love either by the music or by the poetry; in the case of most people, most poems inflame it. In particular, Ibycus, Anacreon and the like corrupted the young with the thoughts expressed in their love song. Also, poems that are sung as dirges generally do not heal grief, but most often intensify it." (p. 26)

⁷⁰⁸ Philod. *De Mus.* 4, col. 120, 2-8 (II 221 Delattre): οὐθ' ἂ γίνε-|σ]θαί φησι διὰ μουσικῆς συν-|τελεῖτ', ἀλλ' ὑπὸ τῶν ποιημά-|των, οὔτε βοηθεῖται διὰ | μουσικῆς καὶ ποιητικῆς ἔρωσ, | ἀ]λλ' ὑπὸ τῶν πλείστων καὶ | τ]οῖς πλείστοις ἐκκαίεται.

⁷⁰⁹ Athen. 4, 160a: διαφόρων γὰρ οὐσῶν καὶ τῶν ἐκ Τέω μαζῶν (ὡς καὶ τῶν ἐξ Ἑρετρίας [...]) καὶ τῶν Λυδίων καρυκῶν προκρίνει ἀμφοτέρων ὁ Τίμων τὸν κόγχον. Sebbene i due manicaretti siano definiti entrambi "speciali" (διάφοροι), la focaccia di Teo non ha la stessa notevole fama della salsa lidia: quella di Timone è l'unica occorrenza, e lo stesso Ateneo deve ricorrere all'esempio delle focacce eritresi. La frase certifica l'intervento testuale di Casaubon al v. 1 (Τεΐη) a fronte dei traditi τη (A) e τε (B).

⁷¹⁰ Cf. Eur. *Ion* 1375-6: ἐν ἀγκάλαις μητρὸς τρυφῆσαι. Cf. Isocr. *Ad Nicocl.* 32. Vd. Di Marco 1989, p. 119. L'ossimoro con λιτός e οἷζύς è solo apparente e senza dubbio ironico: fortunato, ma inaccettabile, il tentativo da parte di Valckenaer di risolverlo correggendo il tradito πᾶσα περισσοτρύφητος in πᾶσ' ἀπερισσοτρύφητος. La "miseria dei Greci" è espressione astratta che equivale ai "miseri Greci" (cf. Di Marco 1989, p. 118). Qualora tuttavia intendessimo περισσοτρύφητος in senso passivo (cf. p. es. τρύγητος), ciò potrebbe dar luogo a una suggestiva interpretazione: la miseria caratterizzata da un eccesso di τρυφή (comunque si decida di tradurre il termine) si troverebbe nella minestra (ἐνὶ κόγχῳ) quale

Muovendo dalla già ampiamente notata ripresa di Archiloco nel v. 3,⁷¹¹ Carmine Catenacci (2015, p. 149) ha offerto un'originale lettura del frammento in chiave meta-poetica: “la *persona loquens* direbbe che non gli ‘piace’ la poesia voluttuaria e raffinata di Anacreonte e Alcmane, ma preferisce la poesia consistente e sostanziosa di Archiloco, che, pur nella sua semplicità, è vitto nutriente per tutti. Una dichiarazione, per così dire, di poetica sontuaria.”⁷¹² È significativo, da un lato, che ἀνδάνω ricorra anche a proposito dell'attività poetica (cf. p. es. Alcman. 3 C. = 1 P., 88; *Anacreont.* 58, 31 W.), dall'altro, che l'associazione dei poeti o delle loro poesie con le vivande sia un motivo tutt'altro che raro.⁷¹³ Proprio un carne anacreonteo potrebbe aver ispirato a Timone la metafora della focaccia di Teo.⁷¹⁴ L'accostamento di Anacreonte ed Alcmane come poeti erotici è già attestato da Apuleio (T108). Se un'allusione ai poeti non risulta fuori luogo nell'opera di un sillografo che talvolta dimostra la sua dottrina nelle questioni filologico-letterarie (cf. Tim. *Sill.* fr. 12 Di Marco = SH 786; Diog. Laert. 9, 110; 113), resta comunque in sospeso il problema di chi sia la *persona loquens*. L'ipotesi più seducente è che si tratti di Senofane di Colofone, che nel II e nel III libro dei *Silli* guidava Timone nell'Ade, come un Virgilio, rispondendo alle sue domande sul conto dei filosofi.⁷¹⁵ Di Senofane basti ricordare la polemica contro i poeti sul versante della rappresentazione degli dèi (cf. 21 B 11 D.-K.; fr. 15 G.-P.), l'attacco ai Colofonii per aver appreso le mollezze lidie (21 B 3 D.-K. = fr. 3 G.-P.), la vita di poeta itinerante (21 B 8 D.-K. = fr. 7 G.-P.).

Ad ogni modo, andrebbero valutate le consonanze del frammento di Timone con il passaggio di un'orazione di Massimo di Tiro (32, 9, p. 262 Trapp), che discute una Cria del cinico Diogene di Sinope: ἀλλὰ καὶ τὸν Διογένην ἐκεῖνον εἰς τὸν πίθον ἡδονὴ εἰσάγει· εἰ δὲ καὶ ἡ ἀρετὴ αὐτῷ συνεισέβαλλεν, τί τὴν ἡδονὴν ἐξοικίζεις τῷ λόγῳ; ἦδετο ὁ Διογένης τῷ πίθῳ ὡς Βαβυλῶνι Ξέρξης, ἦδετο τῇ μᾶζῃ ὁ Διογένης ὡς ὁ Σμινδυρίδης τῇ καρύκῃ. In questo caso è la μᾶζα che pertiene alla sfera della semplicità,⁷¹⁶ da cui l'eccentrico Diogene sa trarre piacere (ἀνδάνω), in contrapposizione con il lusso smodato del persiano Smindiride esemplificato proprio dalla καρύκη. Prediligendo una pietanza ancora più frugale come la zuppa di legumi, il locutore di Timone si direbbe quasi sfidare la dieta cinica di Diogene; non è chiaro però per quale motivo egli dica sia

‘condimento etico’: viene da pensare, come sembra richiamare la connessione etimologica con il vb. θρύπτω (al passivo: “essere sminuzzato”), alla consistenza dei legumi dissolti. Ad ogni modo, data la posizione attributiva, περισσοτρύφητος non sembra in alcun modo poter assolvere alla funzione di predicato, che resta ἀνδάνει.

⁷¹¹ Archil. fr. 88 T. = 102 W.: Πανελλήνων οἴζυς ἐς Θάσον συνέδραμεν (cf. fr. 157 T. = 228 W.); vd. Wachsmuth 1885, p. 156. Rimandano inoltre ad Archiloco il modulo poetico (cf. fr. 96 T. = 114 W.; 22 T. = 19 W.) e il riferimento stesso alla μᾶζα (fr. 2 T. = 2 W.).

⁷¹² L'ipotesi si trova suffragata dall'occorrenza dell'epiteto “Flasio” in *P.Oxy.* 2506, fr. 1 (c) col. ii, 1 ss. in un passaggio del commentario sui poeti lirici che ripercorre le posizioni nella *querelle* antica sulla nascita di Alcmane (vd. Catenacci 2015, p. 146).

⁷¹³ Proprio Archiloco è chiamato da Cratino (*Archilochi*, fr. 6 K.-A.) “salsa di Taso” (Θασίαν ἄλμην).

⁷¹⁴ Anacreonte nomina un tortino a base di sesamo e miele (fr. 93 G. = 373 P.) e una sorta di focaccia, ἄμιθᾶς (fr. 144 G. = 467 P.); vd. inoltre fr. 121 G. = 435 P.; 90 G. = 436 P.). Aristofane (T98) afferma che Anacreonte, al pari di Ibico e Alceo, “condiva”, cioè impreziosiva, le sue melodie.

⁷¹⁵ Vd. Tim. fr. 1 Di Marco *ap.* Diog. 9, 111. Di Marco 1989 ritiene che a pronunciare queste parole fosse un cinico.

⁷¹⁶ In effetti, la semplicità dell'impasto e della preparazione fa della μᾶζα un cibo paradigmatico del regime alimentare praticato dai cinici e dagli stoici all'insegna della continenza. Cf. Luc. *Tim.* 56 (I 335 Macleod): ΤΡΑΣΥΚΛΗΣ οὐ κατὰ ταῦτά, ὦ Τίμων, τοῖς πολλοῖς τούτοις ἀφῆγμαι, ὡσπερ οἱ τὸν πλοῦτόν σου τεθηπότες ἀργυρίου καὶ χρυσίου καὶ δειπνῶν πολυτελῶν ἐλπιδί συνδεδραμήκασι, πολλὴν τὴν κολακείαν ἐπιδειξόμενοι πρὸς ἄνδρα οἷον σὲ ἀπλοῖκόν καὶ τῶν ὄντων κοινωνικόν· οἶσθα γὰρ ὡς μᾶζα μὲν ἐμοὶ δεῖπνον ἱκανόν, ὄψον δὲ ἥδιστον θύμον ἢ κάρδαμον ἢ εἴ ποτε τρυφῆν, ὀλίγον τῶν ἄλῶν.

proprio di Teo la μᾶζα che non gli dà godimento: se si volesse pensare a una metafora culinaria allusiva ad Anacreonte e alla sua poetica, tuttavia, si dovrebbe forse tenere conto della concezione cinica e più generalmente della μᾶζα come paradigma di semplicità (con riferimento all'ἀφέλεια anacreontea? Vd. **comm. T47**; **comm. T58**) evitando di considerare come variante pregiata, con Di Marco 1989, p. 117, la focaccia teia.

T105

Sesto Empirico, *Contro i Matematici* 1, 298

Nel primo dei sei libri Πρὸς μαθηματικούς (rappresentanti di vari saperi disciplinari), il più corposo e articolato, Sesto Empirico rivolge un attacco alla figura dei γραμματικοί, ossia gli esperti di lettere a cui era affidata, per così dire, la formazione primaria nel mondo antico. Asseragliatisi in una sorta di casta, questi eruditi avevano risposto alle critiche condotte dalle scuole filosofiche ellenistiche all'istruzione tradizionale e al suo principale canale, la poesia, difendendone l'utilità e i valori di cui si sentivano depositari in quanto esegeti, e sottolineando il debito dei saperi filosofici verso di essa. Dopo aver riportato sommariamente alcune delle loro tesi (*Adv. Math.* 1, 270-6) Sesto articola la *pars destruens* in due tempi, distinguendo – secondo un discrimine già programmatico nell'introduzione (*Adv. Math.* 1, 1) – le argomentazioni degli Epicurei (1, 277-98) e dei Pirroniani, al cui indirizzo scettico egli aderisce (1, 299-320). Per entrambi l'esegesi grammaticale è inutile se la poesia è chiara, inefficace se oscura; ma mentre secondo gli Scettici l'inutilità della “grammatica” risiede soprattutto nell'incapacità di comprendere il significato del testo poetico, dato l'oggettivo limite di non poterne decifrare le parole e i contenuti filosofici e scientifici, per gli Epicurei essa consegue all'inutilità e alla dannosità della poesia stessa: diversamente dalla filosofia, la poesia non va al di là di semplici asserzioni, sprovvista com'è di dimostrazioni (ἀποδείξεις); e spesso è dannosa perché nel tentativo di smuovere l'anima (ψυχαγωγεῖν) dice falsità,⁷¹⁷ esprime suggerimenti contraddittori ed è ricettacolo di passioni umane. Ad accompagnare quest'ultima affermazione gli esempi di Anacreonte e Alceo a proposito dell'erotomania e dell'ebbrezza, di Ipponatte e Archiloco a proposito dell'ebbrezza.

La svalutazione della poesia che Sesto attribuisce agli Epicurei risulta legata all'intento di negarne l'utilità morale e quindi l'efficacia come mezzo paideutico. L'idea che la poesia possa influire sull'animo umano va contestualizzata nella polemica con i grammatici e indirettamente con gli Stoici, i quali cercavano di salvaguardare, forti di interpretazioni allegoriche, la dignità filosofica della poesia per dare supporto alle loro dottrine (cf. Asmis 1995, p. 25). Com'è da lunga data riconosciuto, le concezioni epicuree delineate da Sesto sono in stretto rapporto con il Περὶ ποιημάτων di Filodemo e, se non da lui stesso, potrebbero attingere da una fonte del circolo del Gadareno, forse proprio dal maestro Zenone di Sidonio, autore di un perduto libro *Contro i grammatici*.⁷¹⁸ Anche Filodemo si era espresso sui contenuti immorali della poesia, ma

⁷¹⁷ Immane la sezione sugli dèi (*Adv. Math.* 1, 287-91), con la tradizionale critica razionalista, inaugurata da Senofane, alla rappresentazioni antropomorfe del divino nel mito.

⁷¹⁸ Cf. Asmis 1995, p. 29; cf. già Crönert 1906, p. 119. È stata altresì presa in considerazione l'ipotesi che la fonte sia Filodemo, date le enormi consonanze con il *De Musica* (cf. **comm. T103**) del libro di Sesto Πρὸς μουσικούς (*Adv. Math.* 6, 19-37): vd. Gigante 1981, p. 215 ss. Al Περὶ ποιημάτων ha pensato Rostagni 1923; 1924.

sulla scorta di Zenone aveva specificato che solo accidentalmente la poesia si fa portavoce di idee morali, laddove il compito di esprimerle ed esplorarle spetta al testo filosofico in prosa (cf. Asmis 1995, p. 27 s.). La netta demarcazione che gli Epicurei stabiliscono tra poesia e morale fa sì che la prima non venga giudicata con la seconda: porre l'accento sulle possibilità psicagogiche della poesia risponde allora piuttosto all'intento di contestarne il cattivo uso che ne fanno grammatici e Stoici in chiave etica. Del tutto in linea con i principi epicurei è il concetto che erotomani e beoni si infiammino alla lettura delle poesie erotico-simplosiali di Anacreonte e Alceo: che i carmi siano letti non offre soltanto una curiosa testimonianza della loro fruizione a partire dall'età ellenistica, ma presuppone la specificazione epicurea (cf. **comm. T103**) che nel testo poetico sia il *logos*, non la musica, ciò che può agire sull'animo umano. Tale azione presenta del resto tutti i limiti del caso: da un lato la musica e la poca chiarezza del messaggio attutiscono la portata morale, dall'altro a subire l'influsso sono uomini già preda della passione per l'*eros* e il vino. Certe letture possono agire soltanto su διαθέσεις predisposte, non bastano a corrompere la ragione di chi non sia già intaccato dai πάθη, né rivelarsi diseducative per i giovani. Vocabolo d'uso corrente nel lessico storiografico militare, ἐπιτείχισμα è il propugnacolo, un avamposto per lo più offensivo:⁷¹⁹ similmente arroccate nella pagina poetica, le passioni riescono sì a minacciare l'animo umano, ma a patto che questo si presenti ad esse omogeneo. Si tratta del principio dell'ὁμοιότης, che Damone (cf. Arist. Quint. *De mus.* 2, 14) aveva applicato alla musica, assumendo il punto di vista pitagorico che l'armonia della melodia sia affine a quella dell'anima, i cui movimenti, per converso, si traducono in μίμησις, cioè in rappresentazione di forme ritmiche e musicali (cf. Athen. 14, 628c = Dam. 37 B 6 D.-K.). Prevedibilmente, gli Epicurei ricordati da Sesto applicano tale principio alla parola poetica. Una rivisitazione del concetto in chiave stilistica in Ermogene (Περὶ ἰδεῶν 2, 4, 50 ss.), che non trascura di riferirsi ai carmi erotici.

T107

Orazio, *Ode* 1, 17

Orazio invita Gratidia a raggiungerlo nel *locus amoenus* dei monti Lucretili. Attraverso la scelta di salutare l'amata liberta con il patronimico di Elena, Tindaride (v. 10), il poeta intende riallacciarsi alla palinodia di stampo stesicoreo (*Carm.* 1, 16) composta per rimediare alle calunnie giambiche che per gelosia aveva proferito contro di lei.⁷²⁰ Adesso Orazio le promette amicizia e protezione: nella dimensione bucolica della valle solitaria Gratidia potrà godere con lui delle gioie simposiali del canto, del vino e dell'amore. Il richiamo alla figura di Elena evoca i temi della fuga e della contesa amorosa: presso il poeta la donna troverà riparo dal violento Ciro, che il nome stesso (connesso a κύριος, "signore") suggerisce di identificare nel geloso e possessivo padrone dell'etera.⁷²¹

⁷¹⁹ Cf. p. es. Xen. *Hell.* 5, 1, 2. Secondo Aristotele (*Rhet.* 1406b) il retore Alcidas definiva la filosofia ἐπιτείχισμα τῷ νόμῳ.

⁷²⁰ Il titolo attribuito in diversi mss. a *Carm.* 1, 16 è *Palinodia Gratidiae ad Tyndaridem meretricem*. Se il commentatore Porfirione (*in Epod.* 3, 7-8) ha ragione nell'identificare Gratidia, definita "profumiera di Napoli" con Canidia, i versi maledici di Orazio potrebbero essere quelli dell'*Epod.* 5, in cui egli tacciava la donna di stregoneria: ciò renderebbe interessante nella nostra ode la menzione di Circe in contrapposizione con Penelope (vd. *infra*), che sembrano quasi costituire le refigurazioni mitiche della stessa donna.

⁷²¹ Il nome ritorna anche altrove (p. es. *Carm.* 1, 33, 6), non si sa se per lo stesso personaggio. L'insistenza sui temi della guerra e dell'aggressività (v. 23 ss.) farebbe pensare a un *miles*. Inoltre, non è

Con la “corda” (*fides*) di Teo, sineddoche per la lira di Anacreonte, sarà Gratidia ad intonare il canto, con cui raccontare, rovesciando le parti del triangolo amoroso, le sofferenze amorose di Penelope e Circe per l’amore del solo Ulisse.⁷²² Viene da pensare ai tipici canti anacreontei in cui un personaggio femminile compiangere le proprie pene d’amore (vd. **comm. T58**; cf. **comm. T23**). Coglie probabilmente nel segno l’ipotesi, già enucleata in alcuni codici pseudacroniani,⁷²³ che Orazio alluda ad uno specifico carne di Anacreonte avente per oggetto la passione delle eroine odissiache⁷²⁴ (in tal caso la presente testimonianza sarebbe da trattare come frammento), ma è opportuno immaginare che al racconto mitico fosse assegnata puramente una funzione paradigmatica, consueta nella poesia arcaica. I versi di Anacreonte abbondavano di scene di triangoli amorosi, protagonista dei quali era talvolta lo stesso poeta (vd. **T13b**; **comm. T98**; **T28**). In questo materiale vanno ora inclusi due *incipit* di incerta attribuzione restituiti dai *Papiri Michigan*: Δύ’ ἔρωτές με (3498^r + 3250b^r, col. ii 2); Ἀ]π’ ἔρωτ’ ἔρωτι λύει (3250c^f col. i 4, edd. Borges – Sampson 2014, p. 4 ss.). Al contrario, se non si ammette la possibilità che Anacreonte cantasse l’amore di Penelope e Circe, si è indotti a parafrasare l’espressione *fide Teia* “con i modi della poesia anacreontea” (cf. Putnam 1994, p. 367). Gratidia sarebbe invitata dal poeta ad intraprendere un’insolita *performance* aedica,⁷²⁵ imitando la poesia anacreontea nelle sue caratteristiche formali. I versi di Orazio offrirebbero in questo caso la possibilità di retrodatare al tempo di Orazio i prodromi dell’anacreontismo (Putnam 1994, p. 366 ss.; Lambin 2002, p. 24), fenomeno che il *corpus* di *Anacreontiche* in nostro possesso e altre testimonianze indurrebbero a considerare di II sec. d.C.⁷²⁶ Se in qualche misura può aver ragion d’essere l’interpretazione secondo cui il poeta di Venosa presenti Tindaride come poetessa anacreontica, nel senso specifico di imitatrice, risulta difficile accostare al più tardo fenomeno dell’anacreontismo le note riprese oraziane dei carmi anacreontei, che vanno piuttosto inquadrare in un più ampio programma di trasposizione nella poesia latina di forme, modelli e contenuti dei lirici greci arcaici.⁷²⁷ La soluzione

forse da escludere nel contesto anacreonteo dell’ode un gioco allusivo con l’omonimo re dei Persiani (cf. *Carm.* 3, 29), che fece invadere la Ionia costringendo il poeta a emigrare da Teo (cf. Putnam 1994, p. 364).

⁷²² Secondo Porfirione (*ad l.*), invece, Orazio “repromittit ergo amicae in agello suo se cum ea lyricum carmen cantaturum.” Per il rovesciamento, vd. Putnam 1994, p. 372.

⁷²³ “Alii dicunt, quod scripsit (*scil.* Anacreon) Circen, et Penelopen, in uno laborantes. Unde in I. lib. in ode *Velox amoenum*” (AγR12G). A queste parole, considerate generalmente posticce e autoschediastiche (vd. Gentili 1958, p. 97; non nutre dubbi Welcker 1844, p. 268), non sembra lecito assegnare alcun valore documentario nei confronti della poesia anacreontea – è improbabile che l’espressione *alii dicunt* si riferisca all’opinione di commentatori più antichi.

⁷²⁴ L’ipotesi ha avuto particolare fortuna a partire dalla fine del ‘700: vd. p. es. De’Rogati 1782, p. I ss.; Moore 1901 (1800), p. 25. Condivisibile l’analisi di Welcker 1844, p. 268: “so wissen wir zwar nicht, ob Tyndaris mit der Anacreontischen Form auch den Stoff in jenem Liebe, das als ihr gelungenstes hier ausgezeichnet wird, entlehnt hatte oder nicht, obgleich das erste weit wahrscheinlicher ist.”

⁷²⁵ Peraltro, come sottolinea anche Ovidio (*Trist.* 2, 380-1), la passione per Odisseo cantata da Omero è quella delle sue ospiti divine Circe (cf. *Od.* 10, 133 ss.) e Calipso (cf. *Od.* 4, 556 ss.; 5, 13-4; 7, 251 ss.): l’immagine della contesa potrebbe essere stata ispirata da *Od.* 9, 29-32. Secondo una tradizione mitica (Eustath. in Hom. *Od.* 16, 118), Penelope e Circe sarebbero state in seguito sposate l’una dal figlio avuto con Odisseo dall’altra, ossia rispettivamente da Telegono e Telemaco.

⁷²⁶ Niente in verità lascia presupporre la conoscenza delle odicine del *corpus* da parte di Orazio, come ritengono Nisbet – Hubbard 1970, p. 215, che ne indicano (p. 309 ss.) per l’appunto i modelli nell’*Antologia Palatina* e nelle *Anacreontiche*, in particolare nel tono a un tempo erotico e pastorale (cf. Rosenmeyer 1992, p. 18, n. 25). Il richiamo al corno dell’abbondanza (v. 16) è troppo diffusa per sostenere una filiazione dalla poesia anacreontea.

⁷²⁷ Vd. p. es. *Carm.* 1, 23 e 1, 27. Orazio sembra evitare scientemente la metrica anacreontea, preferendo i modelli eolici (cf. **comm. T50**).

andrebbe comunque ricercata senza scadere nel pregiudizio, alimentato dai frammenti a noi pervenuti, di un presunto scarso interesse di Anacreonte per il materiale mitico.⁷²⁸

Orazio (v. 22 ss.) ripropone per il suo simposio idilliaco un tema anacreonteo dal valore programmatico: la messa al bando di tutto ciò che attenga alla guerra. Secondo la prescrizione del poeta di Teo (fr. 56 G. = eleg. 2 W.) il canto deve essere mescolato nel “cratere ricolmo” esclusivamente con l’amore, mentre sono vietate le narrazioni di “risse” e “lacrimose guerre”: Dioniso – afferma Orazio – non mescolerà (*confundere*) guerre con Marte, verso che ricorda l’espressione idiomatica *committere proelium*. Il valore dell’ἔμφροσύνη è onorato nella celebre rielaborazione oraziana del fr. 33 G. = 356 P. (*Carm.* 1, 27, 1-4):

*Natis in usum laetitiae scyphis
pugnare Thracum est; tollite barbarum
morem verecundumque Bacchum
sanguineis prohibete rixis.*

Per Gratidia contribuirà a garantire la *laetitia*, insieme con l’assenza del bellicoso Ciro, l’“innocuo vino di Lesbo” (v. 21), una qualità di vino che secondo Filodemo (*Anth. Pal.* 11, 34, 7; cf. Plin. *Nat. Hist.* 14, 73) non dà alla testa. Orazio si muove nell’orbita della precettistica della costumistica simposiale anacreontea, che sconsiglia la pratica scitica di bere vino puro e il fragoroso convito che ne consegue (cf. **comm. T23**). Michael C.J. Putnam (1994, p. 366) ha proposto una suggestiva lettura in chiave metapoetica: “Most obviously, both [Tyndaris and the speaker] are sharers in the symposium. She drinks his wine and wears the corona that would adorn each participant. A deeper intimacy lies in the fact that both are poet-singers. She will sing to him in the manner of Anacreon. He will offer in return the “wine” of Lesbos, which for Horace is to say poetry in the manner of Sappho and Alcaeus, beginning already with this very ode, written in the latter’s meter.” Ad ogni modo, temi come quello del triangolo amoroso o del vino di Lesbo sembrerebbero tradire una dipendenza di Orazio dall’elegia di Ermesianatte (**T28a**).

T108

- a. Ovidio, *Arte di amare* 3
- b. Ovidio, *Rimedi all’amore*
- c. Ovidio, *Tristezze*

I tre passaggi ovidiani ricordano Anacreonte⁷²⁹ e Saffo come *praeceptores amoris*, secondo la tradizionale immagine inaugurata dalla designazione da parte di Socrate nel

⁷²⁸ Non sono pertanto condivisibili le considerazioni di Putnam 1994, p. 367 (cf. Rosenmeyer 1992, p. 106 ss.): “When Horace has Tyndaris sing of Penelope and Circe yearning for Odysseus, a woman singing of two women in love, he is having her patently break new ground. The *Anacreontea* never use mythological subjects, and Anacreon himself explicitly avoids such material as potentially unsettling at a banquet. Epic and lyric as genres, Homer’s myths and Anacreon’s hedonistic, elegant immediacy are, in their different ways, incompatible with each other.” L’atteggiamento di Anacreonte nei confronti della poesia omerica può trovare invece una giusta sintesi nell’*incipit* di *Anacreontea* 2 W.: δότε μοι λύρην Ὀμήρου / φονίης ἄνευθε χορδῆς.

⁷²⁹ Va notato che il nome di Anacreonte è evitato, qui come in tutta la poesia esametrica ed elegiaca latina, per ragioni di incompatibilità metrica.

Fedro platonico (T99a). Nell'auspicio che il titolo onorario del magistero erotico sia presto riconosciuto anche a lui,⁷³⁰ che ha saputo dare alla τέχνη ἐρωτική la veste di un trattato scientifico, Ovidio si presenta come epigono di una serie a dir poco peculiare di poeti, formazione che è citata al completo nell'*Arte di amare* (3, 329 ss.): innanzitutto gli alessandrini Callimaco e Filita, poi i due lirici arcaici, ancora il commediografo Menandro, infine un quintetto di poeti latini composto da Properzio, Cornelio Gallo, Tibullo, Varrone e Virgilio.⁷³¹

Tali *exempla* poetici si trovano declinati in un modo che, variando a seconda del significato e della finalità delle tre opere, scandisce la vita di Ovidio come uomo e poeta. Nell'*Arte di amare* (a) Anacreonte figura tra le letture poetiche consigliate per apprendere l'arte della seduzione. L'amore è concepito come un *lusus*, dove ogni mezzo è legittimo, menzogna e finzione comprese, per avere la meglio sulla persona desiderata. Non è un caso che il terzo libro si rivolga soprattutto alle donne, che confermano di essere in età augustea il pubblico più interessato al consumo di poesia erotica (cf. **comm. T62**; **comm. T107**). Della stessa popolarità gode Menandro – menzionato anche nella ridotta serie delle *Tristezze* (cf. v. 370: *et solet hic pueris virginibusque legi*) – che Ermogene (T58) ricorda con Anacreonte tra i poeti che maggiormente danno voce con la loro poesia mimetica alle donne e ai giovinetti innamorati. La rosa di consigli di letture erotiche è introdotta da una sezione sulle potenzialità seduttive del canto e della musica (v. 311 ss.), esemplificate dal mito di Orfeo e di Anfione e dalla leggenda della lira di Arione: Ovidio esorta dunque le donne non solo a conoscere la Musa di Anacreonte e degli altri poeti erotici, ma anche a saperne riprodurre canto e musica. Il poeta di Teo è ricordato secondo la rappresentazione più cara agli epigrammi ellenistici (T31 – T42), quella di vecchio in preda all'ebbrezza, complementare a quella di poeta innamorato.

Degli stessi modelli di cui ha caldeggiato la conoscenza ai lettori dell'*Ars*, Ovidio si trova adesso, seppur a malincuore, a sconsigliare la lettura: siamo infatti nella sezione finale dei *Rimedi all'amore* (b), rivolta a coloro che sono preda della passione amorosa e devono superare la fine di una relazione. Per dimenticare la persona amata bisogna evitare i teatri, gli auli, le cetre e i canti (v. 751 ss.), tutto ciò che, snervando l'animo e infiacchendo la volontà, possa riaccendere ricordi e desideri. In linea con gli accenti stoici che permeano il poemetto, Ovidio prescrive di tenersi alla larga dalle poesie amoroze (la serie è ridotta ai poeti propriamente erotici, ma ritorna di nuovo Callimaco), comprese le sue, almeno fin tanto che il sentimento non sia sopito. Va detto che nella concezione ovidiana il coinvolgimento emotivo costituisce sempre un male, del tutto controproducente anche nell'arte della seduzione. Domina l'intero passaggio la dialettica *durus / tenerus*. La tenerezza dei poeti (cf. *Trist.* 2, 361; tenero è epiteto di Properzio già in *Ars amat.* 3, 333) contagia ineluttabilmente l'animo di chi intenda liberarsi della passione (v. 763 ss.: *carmina quis potuit tuto legisse Tibulli [...] / quis poterit lecto durus discedere Gallo?*), rendendone fiacca la volontà. Per Saffo e Anacreonte, Ovidio fa aperto riferimento agli effetti sul proprio animo: i versi della lasciva poetessa lo hanno reso più tenero, arrendevole preda per la sua amante; quelli anacreontei non hanno trasmesso durezza al carattere. Il potere psicagogico attribuito

⁷³⁰ Cf. *Ars amat.* 3, 339-40: *forsitan et nostrum nomen miscebitur istis, / nec mea Lethaeis scripta dabuntur aquis*. Per l'uso in chiave metapoetica dell'immagine della mescita, vd. *infra*.

⁷³¹ Un canone inusitato di poeti erotici che volutamente comprende al suo interno anche autori, come Callimaco, Varrone e Virgilio, nella cui produzione l'argomento erotico è marginale. A proposito di Callimaco, autore di epigrammi erotici (cf. *Anth. Pal.* 12, 102; 134), dà risalto a questo aspetto la bella litote "non inimicus Amori" (*Rem. am.* 759). Filita di Cos potrebbe essere stato menzionato in connessione ad Anacreonte anche da Plutarco (T110), ma la congettura non convince.

alla poesia dei due lirici rimanda al *Leitmotiv* della reciprocità amorosa, che nella dimensione paideutica dell'opera anacreontea si concretizza nel valore della χάρις (vd. **comm. T14**): basti pensare all'elogio del carattere mansueto di Megiste (fr. 99 G. = 416 P.).

Completamente diverso il contesto degli *exempla* poetici nelle *Tristezze* (c): in esilio a Tomi, sul mar Nero, Ovidio tenta di recuperare i favori di Augusto nella speranza di un riavvicinamento a Roma, se non della revoca della condanna. Il poeta afferma che a mandarlo in rovina sono stati un *carmen* e un *error* (cf. *Trist.* 2, 207 ss.), ma egli tacerà di quest'ultimo per non riaprire la ferita dell'imperatore. Il riferimento è ai tre libri dell'*Arte di amare*, che Augusto ha censurato in seno alla sua politica di restaurazione morale, particolarmente attenta alla condotta delle matrone romane. Oltre a svalutare il proprio ingegno poetico, per giustificare la *recusatio* dell'*epos* didascalico e civilmente impegnato a favore della poesia leggera e giocosa (2, 317 ss.), Ovidio costruisce la sua apologia ricorrendo ad ogni possibile argomento – Apuleio (**T109**) ne riproporrà alcuni – con cui scagionarsi dalle accuse di immoralità e corruzione: (1) sin dalla prima pagina, ha dichiarato che l'opera si rivolgeva alle meretrici (2, 303 ss.); (2) una poesia scherzosa e giocosa non è un'incitazione all'adulterio (2, 347 ss.); (3) la moralità del poeta non può essere misurata dallo spirito giocoso della sua Musa, che sfrutta la menzogna e la finzione;⁷³² (4) altri poeti hanno già coltivato lo stesso genere di poesia (cf. *Plin. Iun. Ep.* 5, 3; qui Ovidio limita il riferimento in ordine ad Anacreonte, Saffo, Callimaco e Menandro), ma a nessuno di loro è stata inflitta una pena. È interessante la risemantizzazione in senso giuridico dell'aggettivo *tutus* (“indenne”), impiegato nei *Rimedi all'amore* (v. 763) a proposito della refrattarietà alla passione. Anche Anacreonte e Saffo avrebbero potuto essere dunque tacciati di essere maestri dei vizi e corruttori dei loro ragazzi (e di quelli di ogni epoca), ma non hanno ricevuto condanne in vita: a Ovidio comunque difficilmente sfuggiva come la ricezione dell'opera dei due lirici alle sue spalle sia già disseminata di giudizi severi. La formulazione con cui Ovidio mostra strumentalmente di aderire a una concezione di Anacreonte banalmente ridotta ai temi dell'amore e del vino è in verità un ammirato tributo alla precettistica erotica e simposiale del poeta di Teo, esperto conoscitore della quantità di vino e di *eros* da versare nel cratere di un elegante e costumato simposio. Il tema della mescolta di vino ed *eros* (per cui cf. *Ars. amat.* 1, 232 ss.) è tratto dalla poesia di Anacreonte (fr. 56 G. = eleg. 2 W.), ma il dettato ricorda l'innovativa espressione di Orazio (**T107**, 24). In chiave metapoetica Ovidio se ne è servito nell'*Arte di amare* (vd. n. 730) augurandosi che il suo nome potesse mescolarsi a quello degli altri poeti, non alle acque del fiume dell'oblio. La mescolanza in un unico cratere di Anacreonte, Saffo e Pindaro è tema di un'*Anacreontica* (**T129**).

T109

Apuleio, *Apologia* 9, 6

Prima di avviarsi alla confutazione dell'accusa di conoscere e praticare le arti magiche, Apuleio dedica particolare spazio (§§ 9-13) all'argomento detrattorio che fa leva sulle poesie, giudicate lascive, da lui composte in lode dei figli dell'amico Scribonio Leto,

⁷³² *Trist.* 2, 353 ss.: *crede mihi, distant mores a carmine nostri / vita verecunda est, Musa iocosa mea / magnaue pars mendax operum est et ficta meorum: / plus sibi permisit compositore suo. / nec liber indicium est animi ...*” Altrimenti, prosegue Ovidio, Accio sarebbe stato un violento, Terenzio un crapulone.

per mettere in discussione la sua moralità e tacciarlo di dissolutezza: con l'abito di filosofo platonico egli intenderebbe nascondere un basso profilo morale, congruente con le esecrande pratiche occulte. L'argomentazione di difesa procede attraverso i seguenti punti: il poeta d'amore non è un mago (1a) e i carmi erotici, aventi carattere ludico, non possono rivelarne la moralità (1b); anche i filosofi, e in particolare Platone, hanno composto poesia amorosa (2a); le lodi erotiche, per quanto lascive, possono puntare all'edificazione morale in conformità con gli insegnamenti platonici (2b).

Anacreonte apre la rosa dei poeti erotici, soprattutto omoerotici: lo Spartano è da identificare con Alcmane, considerato inventore del genere da Archita di Taranto (cf. **comm. T45**); il poeta di Ceo potrebbe essere tanto Simonide quanto Bacchilide. In aggiunta è ricordata "la donna di Lesbo" Saffo, di cui la dolcezza dei carmi fa accettare la lascivia:⁷³³ si riproduce, in 'ordine nestoriano', la coppia onorata da Platone nel *Fedro* (**T99a**). Alla triade greca Apuleio (*Apol.* 9, 8-11) accosta una latina (Edituo, Licino e Catulo, tutti del circolo di quest'ultimo; cf. **comm. T124**), e una filosofica (Solone, Diogene di Sinope e Zenone di Cizio), a dimostrazione dell'universalità della poesia erotica. Soltanto i lirici greci, però, sono ricordati attraverso l'appellativo geografico: probabilmente Apuleio intende prendersi gioco dell'ignoranza degli accusatori – in particolare di Sicinio Emiliano, a cui spesso si rivolge nella prima parte dell'orazione – e strizzare l'occhio a Claudio Massimo, al cospetto del quale si celebra il processo.⁷³⁴

È questo il contesto in cui trova spazio e significato la menzione di Anacreonte, che costituisce un paradigma di persuasione amorosa (cf. **T106**), ambiguamente intrecciata alla magia,⁷³⁵ e di versi *ludrici*. Che la poesia d'amore non sia da prendere sul serio e si fondi sul gioco e sulla finzione, è un argomento apologetico già impiegato da Ovidio (*Trist.* 2, 353 ss.; cf. **comm. T108**), qui corredato (*Apol.* 11, 2-3) di due appropriate citazioni poetiche da Catullo e da Adriano,⁷³⁶ affine a quello che scagiona lo stesso Anacreonte dall'accusa di essere poeta avvinazzato e dedito agli eccessi (cf. **T100**). Ma della poesia erotica, da buon epigono, Apuleio ripropone come argomento di difesa anche una rivalutazione in chiave platonizzante.

⁷³³ *Apol.* 9, 7: *etiam mulier Lesbia, lascive illa quidem tantaque gratia, ut nobis insolentiam linguae suae dulcedine carminum commendet.*

⁷³⁴ Uomo di lettere, il proconsole era il successore di Lolliano Avito, che era stato protettore di Apuleio. Ciò spiega l'atteggiamento sicuro di sé con cui l'imputato si pone. Il Madaurense ha quasi certamente rielaborato e ampliato il discorso dopo la sentenza (di assoluzione). Sicinio Emiliano è il fratello di Sicinio Claro, primo marito di Pudentilla, e non tollera che Apuleio entri in possesso dell'eredità della donna. Il processo ebbe luogo intorno al 160 d.C. a Sabrata, a cinquanta km da Oea (od. Tripoli).

⁷³⁵ L'associazione di amore, poesia e dissolutezza con la magia è in verità solo apparentemente marginale rispetto al tema dell'*Apologia*: ciò che si imputa ad Apuleio è di aver conquistato con filtri magici i favori di Pudentilla, appetendone l'eredità. *'Ideo magus, quia poeta?'* *quis unquam fando audivit tam <veri>similem suspicionem, tam aptam coniecturam, tam proximum argumentum? 'fecit vorsus Apuleius'. si malos, crimen est, nec id tamen philosophi, sed poetae; sin bonos, quid accusas? 'at enim ludicros et amatorios fecit'* (*Apol.* 9, 3-5): Apuleio ironizza sull'associazione: i *mali vorsus* ricordano il *malum carmen*, oggetto di divieto sin dalle prime leggi; l'*amatorius* è anche un filtro d'amore.

⁷³⁶ Catull. 16, 5-6: *nam castum esse decet pium poetam / ipsum, versiculos nihil necesse est.* Hadr. fr. 2 Court.: *lascivus versu, mente pudicus eras.* Sulle citazioni poetiche, vd. Moreschini 2006³, p. 24 ss.

Plutarco, *Vita di Pericle 2, 1*

A giustificazione del rinnovato impegno nella stesura della *Vite*, Plutarco introduce il *Pericle* (1, 1 – 2, 5) con una riflessione sulla mimesi, in particolare sulla dignità morale dell'oggetto rappresentato. Nella duplice accezione platonica di rappresentazione e imitazione, la mimesi consente di misurare sulla base dell'opera lo spessore morale dell'artista, il quale dovrebbe premurarsi di rappresentare l'utile e di ispirare l'emulazione in chi fruisce della sua opera. Quest'ultimo si preoccuperà d'altro canto di imitare soltanto modelli edificanti: “Come un colore è adatto all'occhio se la sua freschezza e la sua piacevolezza stimola e nutre la vista, così bisogna condurre la nostra visione intellettuale a quegli oggetti che con la loro grazia (χάρις) la invitano verso il proprio bene (καλόν). Tali cose si trovano nelle opere virtuose, che generano in coloro che le ricercano un ardore e un desiderio che portano all'imitazione.”⁷³⁷ Con le sue biografie Plutarco rappresenta modelli di virtù, e il messaggio implicito è che non merita di essere emulato solamente ciò che si rappresenta, ma anche l'autore che lo rappresenta.

Tale è il contesto in cui trova posto l'*exemplum* negativo di Anacreonte ed altri poeti, la cui opera è svilita come αὐτουργία in associazione con rappresentanti dell'arte scultorea. Disinteressandosi del καλόν, dominio della virtù, essi hanno coltivato soltanto la χάρις, fonte di τέρψις. L'asserzione risulta particolarmente efficace per Anacreonte, che pone la χάρις alla base del suo programma ed è sovente ricordato come poeta χαρίεις (vd. **comm. T14; Vita**). Il disinteresse per la virtù renderebbe il poeta ταπεινός, e per questo indegno di essere imitato, il che induce a chiedersi se Plutarco non avesse in mente la figura del poeta anacreontico che prolifera proprio nella sua epoca.

Centrale in questo giudizio, che non andrebbe ridotto ad una “condanna senz'appello nei confronti del lavoro artistico” (Guidetti 2018, p. 147), è l'idea tutta stoica che liquida per lo più la poesia come inutile, se non nociva, perché toglie tempo alla ricerca del Bene. Ciò si concilia peraltro con la concezione “tapina” e banausica della professione dell'artista, a cui si contrappone l'εὐφύης νέος, capace di trarre godimento dal prodotto degli artisti senza aspirare a seguirne le orme. “Spesso al contrario, godendo dell'opera disprezziamo l'artefice: per esempio, ricaviamo diletto da tinte e profumi, ma i tintori e i profumieri li consideriamo uomini illiberali e volgari artigiani (βάνουσοι). Per questo, c'è un detto di Antistene, quando sentì che Ismenia era un auleta eccellente: «Ma è un uomo misero! Non sarebbe stato altrimenti un eccellente auleta.» A suo figlio, che durante un simposio toccava piacevolmente e con arte la lira, Filippo disse: «non ti vergogni a saper suonare così bene la lira?» É sufficiente se un re ha il tempo libero per ascoltare altri suonare la lira, e grande deferenza alle Muse egli presta assistendo a tali spettacoli quando altri competono.”⁷³⁸ Come Dione (**T114**),

⁷³⁷ Plut. *Per.* 1, 3-4: ὡς γὰρ ὀφθαλμῷ χροῖα πρόσφορος, ἧς τὸ ἀνθηρὸν ἅμα καὶ τερπνὸν ἀναζωπυρεῖ καὶ τρέφει τὴν ὄψιν, οὕτω τὴν διάνοιαν ἐπάγειν δεῖ θεάμασιν ἃ τῷ χαίρειν πρὸς τὸ οἰκεῖον αὐτὴν ἀγαθὸν ἐκκαλεῖ. ταῦτα δ' ἔστιν ἐν τοῖς ἀπ' ἀρετῆς ἔργοις, ἃ καὶ ζῆλόν τινα καὶ προθυμίαν ἀγωγὸν εἰς μίμησιν ἐμποιεῖ τοῖς ἱστορήσασιν.

⁷³⁸ Plut. *Per.* 1, 4, 6: πολλάκις δὲ καὶ τοῦναντίον χαίροντες τῷ ἔργῳ τοῦ δημιουργοῦ καταφρονούμεν, ὡς ἐπὶ τῶν μύρων καὶ τῶν ἀλουργῶν τοῦτοις μὲν ἠδόμεθα, τοὺς δὲ βαφεῖς καὶ μυρεψοὺς ἀνελευθέρους ἠγοῦμεθα καὶ βαναύσους. διὸ καλῶς μὲν Ἀντισθένης ἀκούσας ὅτι σπουδαῖός ἐστιν αὐλητῆς Ἴσμηνας, ‘ἀλλ’ ἀνθρώπος’ ἔφη ‘μοχθηρός· οὐ γὰρ ἂν οὕτω σπουδαῖός ἦν αὐλητῆς.’ ὁ δὲ Φίλιππος πρὸς τὸν υἱὸν ἐπιτερπῶς ἐν τινὶ πότῳ ψήλαντα καὶ τεχνικῶς εἶπεν· ‘οὐκ αἰσχύνῃ καλῶς οὕτω ψάλλον·’ ἀρκεῖ γάρ, ἂν βασιλεὺς ἀκροᾶσθαι ψαλλόντων σχολάζῃ, καὶ πολὺ νέμει ταῖς Μούσαις ἐτέρων ἀγωνιζομένων τὰ τοιαῦτα θεατῆς γιγνόμενος.

Plutarco si serve del paradigma di Alessandro per illustrare l'inadeguatezza dell'educazione del re, e più in generale del giovane di *upper class*. Il tema della formazione dell'individuo, rapportata allo *status* sociale, spiega la prospettiva più netta adottata qui da Plutarco rispetto alle *Questioni conviviali*, dove si tende ad accettare la poesia erotica come svago simposiale.

Il nome di Anacreonte compare accanto a quelli di Filemone e Archiloco. La menzione del poeta di Paro non stupisce affatto: la ricezione antica sul suo conto è disseminata di sentenze negative sui contenuti licenziosi e violenti dei suoi carmi,⁷³⁹ e lo stesso Plutarco, che lo cita spesso, ne biasima i contenuti poetici (*De aud.* 45a), gli strali polemici (fr. 40 Sandbach, in coppia con Ipponatte), in particolare le offese sconvenienti e dissolute contro le donne (*De curios.* 520a). Il problema si pone con Filemone. Il nome del poeta comico nei codici è stato sospettato di corruzione ed emendato con quello di Filita (Bryan) o di Ipponatte (Cobet). Ma è degno di nota che Plutarco ricordi in più di un'occasione (*De cohib. ira* 458a; cf. *De virt. mor.* 449e) l'episodio che vede Filemone condannato a morte (e poi graziato) da Magas, governatore di Cirene, per averlo in precedenza pubblicamente sbeffeggiato come analfabeta (fr. 132 K.-A.). Non si esclude, allora, che lo stesso Anacreonte sia ricordato qui per i contenuti scommatici della sua poesia. Proprio nel *Pericle* (27, 3-4), Plutarco ricorda Artemone, noto bersaglio dell'irrisione anacreontea (vd. **comm. T98**), per sconfessare, sulla scia di Eraclide Pontico (fr. 60 Wehrli), una notizia infondata che dava questo nome ad un ingegnere di Pericle (*FGrHist* 70 F 194).

T111 – T112

Luciano, *Storia vera* 2, 15

Luciano, *Simposio o Lapiti* 17

Al *clou* del viaggio di fantasia raccontato nella *Storia Vera*, Luciano è approdato con i suoi compagni nell'Isola dei Beati e ha preso parte al più sontuoso dei simposi in compagnia di grandi sapienti del passato. Il banchetto si svolge all'aperto ed è animato innanzitutto da Omero, che intona in prima persona i suoi versi. Gli succedono cori misti di ragazzi e fanciulle, alla cui guida vi è una rosa di poeti lirici piuttosto peculiare, specie in considerazione dell'estraneità di Arione di Metimna ed Eunomo di Locri al canone alessandrino. Questa surreale istantanea narrativa, che raccoglie come corifei di una medesima parata corale poeti di epoche, aree e generi differenti, suscita spesso interesse come testimonianza sugli aspetti performativi della poesia arcaica (vd. *infra*).

Interrogativi del genere, tuttavia, debbono passare in secondo piano, non solo perché il carattere fittizio della narrazione rende estremamente scivoloso estrarre da qui informazioni sulla *performance* simposiale di età arcaica, ma anche perché ad ispirare a Luciano l'associazione dei quattro poeti sono motivi che esulano dalle forme poetiche. Motivi che vanno invece ricercati nella stessa cornice narrativa: è chiaro che, in quanto responsabili dell'intrattenimento del τὸ τῶν Μακάρων συμπόσιον (*Ver. Hist.* 2, 11), sono beati anche i poeti. Tale dimensione di beatitudine potrebbe rivelare dietro il loro nome uno sfondo allusivo. Luciano puntualizza che Stesicoro poteva trovarsi lì perché Elena si era riconciliata con lui (τῆς Ἑλένης ἀπὸ τῶ διηλλαγμένης), con ovvio riferimento alla celebre *Palinodia* grazie a cui egli avrebbe ottenuto dalla Tindaride di riacquistare

⁷³⁹ Sempre in tema di μίμησις, del resto, Crizia (T 32 G.-P. = 88 B 44 D.-K.) lo criticava per aver divulgato una pessima immagine di sé (cf. **Opera**).

la vista. Ad episodi altrettanto prodigiosi appaiono legati all'epoca di Luciano anche i ricordi di Arione ed Eunomo: il primo, secondo una leggenda già presente in Erodoto (1, 23-4), fu tratto in salvo dai delfini grazie ad un canto in onore di Apollo; il secondo, in un agone citarodico, riuscì ad avere la meglio sul rivale Aristone di Reggio quando una cicala si sostituì ad una corda spezzata della sua lira.⁷⁴⁰ Al felice esito di questi eventi miracolosi, in cui i poeti manifestano segni della benevolenza e della protezione divine, contribuiscono bontà e bellezza del canto.

Putroppo, è proprio sul conto di Anacreonte che siamo sprovvisti di coordinate precise. Al di là delle testimonianze che lo ritraggono come poeta gaudente – Crizia (T23, 4) lo definisce ἄλπιος – alla guarigione da una “malattia” e a una riconciliazione con gli Amori attuata per mezzo del canto poetico allude Imerio (T19), che peraltro evoca in parallelo la vicenda di Stesicoro. Luciano conosceva indubbiamente il carne in cui Anacreonte raccontava l'ascesa in volo all'Olimpo e il conflitto con Eros (cf. **comm. T19**): egli è unico testimone di un frammento (fr. 84 G. = 379 P.), forse dallo stesso carne, che ha per tema proprio una traversia aerea del poeta, vecchio, a fianco del dio. Si può dunque credere che, nella rappresentazione immaginaria di Luciano, la riconciliazione con Eros abbia consentito al poeta di raggiungere in volo la più estrema delle sedi divine, l'Isola dei Beati. Non si esclude, del resto, che sull'elezione dei quattro poeti a beati abbia inciso in parte anche la loro provenienza da aree periferiche del mondo greco e, almeno per Arione ed Anacreonte, la propensione a viaggiare, che si rivela un discrimine importante quando Luciano (*Ver. Hist.* 2, 17-8) prende a fare l'appello dei filosofi.

Nella rappresentazione del convivio dei Beati Luciano si ispira alla realtà simposiale dei suoi tempi, in particolare quella degli ἡγεμονικοὶ δεῖπνοι descritti da Plutarco (*Quaest. conv.* 712a σσ.): l'intrattenimento prevedeva il costituirsi di cori sotto la direzione di un χοροδιδάσκαλος (cf. D'Alfonso 1994, p. 141; Vetta 1983, XXV ss.). Potrebbe perciò sembrare significativo che l'attività di questi poeti, soprattutto Anacreonte e Arione, sia notoriamente legata alla corte dei tiranni. Tuttavia, per quanto concerne la *performance* ivi rappresentata, la realtà di riferimento non è quella dei poeti menzionati, bensì quella del sofista: il passo romanzesco di Luciano, semmai, può valere come testimonianza delle modalità del riuso della poesia arcaica.⁷⁴¹ Anche Aulo Gellio (T124) potrebbe riferirsi a cori misti quando racconta l'introduzione di ragazzi e fanciulle a banchetto intenti a cantare brani di Anacreonte e Saffo. Secondo Ettore Cingano (2003, p. 18, n. 55), “bien sûr, rien n'empêche de songer à une performance chorale de ces mêmes poèmes quand ils étaient re-performés dans les banquets, selon les modalités dont nous informe Plutarque (*Quaest. conv.* 615b)” (cf. Harvey 1955, p. 162 s.; Vetta 1983, p. XXXI ss.).

Come si è accennato, è indebito invocare il passo luciano come testimonianza sulla *performance* del simposio arcaico. Nel caso di Anacreonte, può colpire di trovarlo annoverato tra poeti la cui associazione ai generi e alle forme della lirica corale è documentata in modo più esplicito: Stesicoro ed Arione sono celebri per aver inventato rispettivamente la triade strofica e il ditirambo letterario con il coro ciclico (Hdt. 1, 23; *Suda*, α 3886; vd. Ercoles 2013, pp. 572-3); ad Eunomo sono attribuiti peani ed inni. E così anche per Anacreonte, che si ritiene abbia privilegiato l'esecuzione monodica, sarebbe qui testimoniata l'attività di poeta corale (laddove le sole composizioni

⁷⁴⁰ Tim. *FGrHist* 566 F 43ab; cf. Clem. *Protr.* 1, 2. Su Eunomo, vd. De Martino-Vox 1996, I 346 ss.; su Arione, cf. **comm. T12**, n. 163.

⁷⁴¹ Cf. Gentili 2006⁴ (1984), p. 337 n. 31, che richiama al cf. di Athen. 6, 250b, dove a bordo di una trireme, nel corso di un'ambasceria, si intonano peani di Pindaro, Stesicoro e Frinico.

anacreontee per il coro di cui appaiono scarse tracce sono i *Partenii*).⁷⁴² Ad ostacolare il tentativo di collegare la nostra testimonianza con le manifestazioni corali arcaiche vi sono soprattutto due aspetti puntualizzati da Luciano: (1) l'ambientazione simposiale, visto che non siamo a sufficienza informati sulle modalità dell'uso di cori a simposio (tale uso non è comunque implausibile, specie nell'ipotesi di una convivialità allargata); (2) la partecipazione del poeta al canto del coro, che sembra doversi escludere per la lirica arcaica; se ἐξάρχω ricorda almeno la funzione proemiale occasionalmente assunta dal poeta, con συνάδω gli vengono fatte indossare le inedite vesti di corifeo, in quello che non sarebbe neppure errato interpretare come amebeo lirico.⁷⁴³ Tutt'al più potremmo pensare che, nel rappresentare Anacreonte come corifeo, Luciano si sia ispirato alla concezione tradizionale che lo pone a guida del κῶμος (cf. **T32**, 2), ma ciò non è dimostrabile.

Altrettanto fuori dall'ordinario, sebbene diametralmente opposto a quello dei Beati, è il banchetto raccontato da Licino, *alter ego* letterario di Luciano, a Filone, interlocutore del dialogo *Simposio o Lapiti* (10 ss.): è il banchetto offerto dal ricco Aristeneto per le nozze di sua figlia Cleantide. In un'atmosfera trimalcioniana, dominata dall'ebbrezza, grottesche figure di invitati, soprattutto filosofi, danno prova di totale noncuranza della buona condotta a simposio e in particolare di incontinenza verbale: si sovrappongono con bizzarre esibizioni, con l'esito di un'ingovernabile baraonda (cf. Vergados 2012, p. 225 ss.). E così, quando tutti sono ormai brilli e la sala è piena di schiamazzi, Istieo si esibisce nella sua 'rapsodia' mentre il retore Dionisodoro, al suo fianco, pronuncia discorsi acclamato dai suoi servi.⁷⁴⁴ In una disposizione di posti che riflette la dignità sociale e culturale e che assegna ai grammatici il rango più basso, Istieo è sdraiato 'dopo' Dionisodoro (ὄστερος κατακείμενος), cioè più lontano da Aristeneto, ma anche ultimo tra i invitati (cf. Luc. *Symp.* 9). Nel ridicolo *medley* in esametri confluiscono anche Anacreonte e Pindaro. È forse per sottolineare quanto il canto di Istieo sia sconnesso che Luciano ne riporta due versi che non appartengono a nessuno dei tre poeti citati, ma all'*Iliade*: μάλιστα δ' ἐκεῖνα ὥσπερ προμαντευόμενος τὰ μέλλοντα, 'σὺν δ' ἔβαλον ῥινούς' (4, 447): καὶ 'ἔνθα δ' ἄρ' οἰμωγή τε καὶ εὐχολὴ πέλεν ἀνδρῶν' (4, 450). Si tratta dunque di un centone omerico, anche se la pratica di introdurre nei centoni versi di poesia lirica potrebbe non essere stata così comune e, pertanto, sembrerebbe esemplificare piuttosto la violenza dell'ermeneutica grammaticale sui testi poetici.⁷⁴⁵ Dai due versi iliadici, che preconizzano che il simposio culminerà in una rissa, si lascia supporre che il carme di Istieo ruotasse attorno al tema della 'pugna' simposiale, rovesciando di segno i valori dell'εὐφροσύνη celebrati nella poesia anacreontea.⁷⁴⁶

⁷⁴² Vd. **Opera**, **comm. T23**. Gentili e Page registrano la testimonianza tra i *loci* da confrontare al componimento di Crizia (**T23**).

⁷⁴³ Difficile stabilire le modalità in cui si realizza l'atto di guidare (ἐξάρχω) il coro da parte del corifeo (l'associazione con il genere ditirambico risale ad Archil. fr. 117 T. = 120 W.), che poteva limitarsi a dare il la e a dirigere il canto, oppure eseguirne una parte come solista. Sul rapporto tra ἐξάρχω e συνάδω, vd. Zweimüller 2008, p. 383 s.

⁷⁴⁴ Luc. *Symp.* 17 (I 151 Macleod): καὶ οἱ πλεῖστοι ἐμέθουν ἤδη καὶ βοῆς μεστὸν ἦν τὸ συμπόσιον· ὁ μὲν γὰρ Διονυσόδωρος ὁ ῥήτωρ αὐτοῦ ῥήσεις (ἀντιρρήσεις Gertz) τινὰς ἐν μέρει διεξήει καὶ ἐπηνεῖτο ὑπὸ τῶν κατόπιν ἐφεστῶτων οικετῶν, ὁ δὲ Ἰστιαῖος κτλ.

⁷⁴⁵ Non è l'unica ardittezza poetica di Istieo: verso la fine del simposio (Luc. *Symp.* 70) egli legge un suo epitalamio che è saffico nel tono, elegiaco nel metro, esiodeo nell'*incipit* (ἦ οἴη): per questi ed altri aspetti, vd. Vergados 2012, p. 228 ss.

⁷⁴⁶ Vd. fr. 33 G. = 356 P.; cf. fr. 38 G. = 396 P.; 56 G. = eleg. 2 W. Anacreonte non manca di servirsi del lessico della battaglia in ambito simposiale: fr. 49 G. = 429 P.; 154 G. = 477 P.

Plutarco, *Questioni conviviali* 7, 711d

In casa di Plutarco a Cheronea la conversazione è intrattenuta con gli amici Diogeniano di Pergamo e Filippo di Prusa, stoico tollerante, e un anonimo barbuto sofista, sempre stoico, ma austero e intransigente.⁷⁴⁷ Si è appena discusso in merito alla presenza di auletridi a simposio (προβλ. ζ'), e Filippo è intervenuto sostenendo che un sapiente a simposio non dovrebbe rifuggire i piaceri innocenti in favore di un intrattenimento poetico triste e serio (*Quaest. conv.* 7, 710d-711a). Prima che la conversazione continui, però, Plutarco propone a Diogeniano di affrontare un tema più specifico (προβλ. η'): τίσι μάλιστα χρηστέον ἀκροάμασι παρὰ δεῖπνον (*Quaest. conv.* 711a-b). A tal proposito, lo stoico intollerante si dichiara disponibile ad ammettere a simposio soltanto una pratica di recente introduzione nei convivii romani, cioè la recitazione a memoria dei dialoghi drammatici di Platone. Questa sarebbe apprezzata dagli uomini seri e di gusto e rigettata dagli effeminati, “che hanno le orecchie corrotte da rozzezza e ignoranza, e che Aristosseno dice vomitano collera ogni qual volta sentano un accordo perfetto. E non mi meraviglierei se la rigettassero del tutto: l'effeminatezza regna sovrana!”⁷⁴⁸ Ma Filippo replica prontamente facendosi portavoce dell'indignazione sua e di altri: “Risparmiati, mio caro, smetti di offenderci: noi siamo i primi a infastidirci per l'introduzione a Roma di quella pratica e a rimproverare coloro che considerano appropriato fare di Platone un passatempo per il vino e di ascoltarne i dialoghi tra *dessert* e profumi mentre si brinda l'uno con l'altro.”⁷⁴⁹

Filippo prosegue costruendo attraverso i nomi di Saffo e Anacreonte un enunciato paradossale e iperbolico: persino quando viene eseguito il canto dei due poeti più adatti all'intrattenimento simposiale, egli mette giù la coppa “in segno di rispetto” (αἰδούμενος), considerando la bevuta poco ragguardevole. Se il non sospendere la bevuta risulta irrispettoso per Saffo e Anacreonte, risulterà *a fortiori* dissacrante per i venerandi dialoghi di Platone dar loro spazio nel corso del convito. Sulla bocca di uno stoico come Filippo, pertanto, la professione di αἰδώς non va interpretata come attestazione di stima e apprezzamento per i poeti erotici, ma suona con un effetto provocatorio nei confronti dell'intollerante collega stoico: ricalcando l'opposizione evocata da questi tra τρυφή e virilità platonica, Filippo si dice disposto a tollerare la prima piuttosto che correre il rischio di profanare la seconda. Platone non si addice al simposio, nemmeno a quello erudito, ma bisogna accettare la poesia erotica, foss'anche licenziosa, come adatta al momento di svago.

⁷⁴⁷ *Quaest. conv.* 7, 710b (IV 242 Hubert): Περὶ ἀκροαμάτων ἐν Χαιρωνείᾳ λόγοι παρὰ πότον ἐγένοντο Διογενιανοῦ τοῦ Περγαμηνοῦ παρόντος, καὶ πράγματ' εἶχομεν ἀμυνόμενοι βαθυπώγωνα σοφιστὴν ἀπὸ τῆς Στοᾶς ... Per il rapporto tra Plutarco e questi stoici, vd. Babut 1969, p. 254 ss.

⁷⁴⁸ *Quaest. conv.* 7, 711c (IV 245 Hubert): ταῦθ' οἱ μὲν ἀσχηροὶ καὶ χαρίεντες ἠγάπησαν ὑπερφυῶς, οἱ δ' ἄνδρες καὶ διατεθρυμμένοι τὰ ἅτα δι' ἀμουσίαν καὶ ἀπειροκαλίαν, οὓς φησὶν Ἀριστόξενος (fr. 85 Wehrli) χολῆν ἐμεῖν ὅταν ἐναρμονίου ἀκούσωσιν, ἐξέβαλλον· καὶ οὐ θαυμάσαμεν' ἄν, εἰ τὸ πάμπαν ἐκβαλοῦσιν· ἐπικρατεῖ γὰρ ἡ θηλύτης.

⁷⁴⁹ *Quaest. conv.* 7, 711d (IV 245 Hubert): ‘φείδου’ εἶπεν, ‘ὦ τῶν, καὶ παραβάλλου λοιδορῶν ἡμᾶς· ἡμεῖς γὰρ ἐσμεν οἱ πρῶτοι τοῦ πράγματος εἰσαγομένου δυσχεράναντες ἐν Ῥώμῃ καὶ καθαυάμενοι τῶν ἀξιούντων Πλάτωνα διαγωγὴν ἐν οἴνῳ ποιεῖσθαι καὶ τῶν Πλάτωνος διαλόγων ἐπὶ τραγίμασι καὶ μύροις ἀκούειν διαπίνοντας.

A ben vedere, l'interpretazione di αἰδώς come “rispetto” o “vergogna” ha diviso i commentatori, e da ultimo è tornato sul punto in maniera possibilistica David F. Driscoll.⁷⁵⁰

If Philip feels shame when Sappho and Anacreon are sung, clearly he regards the performance of these poets as being as inappropriate for the symposium as the performance of Plato, and hence suggests a personal taste disapproving of these poets. Conversely, if Philip feels respect, he is hyperbolically claiming despite being a Stoic he would still rather endorse Sappho and Anacreon than to disrespect Plato. Under this interpretation, Philip endorses the performance of Sappho and Anacreon, but imagines them as occupying the opposite end of the continuum of probity from Plato: Philip feels such respect for Plato that he wishes to ban his use as amusement at the symposium, and he even begrudgingly treats with respect the edge case of erotic poetry, a more appropriate sympotic entertainment but one personally uncongenial to him. Whatever one's interpretation of αἰδοῦμενος, then, Philip displays a personal taste that does not find pleasure in Sappho and Anacreon.

A scanso di una ricercata anfibolia, αἰδώς non può significare qui “vergogna”. L'unica accezione possibile è quella di “rispetto”, che fa del resto eco alla reverenza sincera o simulata che Socrate manifesta per i due poeti nel *Fedro* (T99a), passo a cui Plutarco qui si ispira. Poco più in là (7, 711e), dopotutto, Diogeniano esprimerà la sua αἰδώς per Socrate. Se Driscoll preferisce intendere “shame” è solo perché mette l'accento sull'atto di deporre la coppa, gesto che a suo dire simboleggerebbe la rinuncia di partecipare al simposio (vd. Driscoll 2019, in corrispondenza delle nn. 42-3). Senza dubbio, il ποτήριον funge da “token”, rappresenta cioè il turno di parola che con la coppa Filippo cede a Diogeniano.⁷⁵¹ Ma nella fattispecie il καταθέσθαι traduce un proposito ben preciso da parte di Filippo, di non bere né parlare per non interferire con il canto di Saffo e Anacreonte.

Al di là dell'impronta platonica del nostro passo, abbiamo a che fare con una testimonianza piuttosto esplicita della popolarità di Anacreonte (con Saffo) nei simposi greci e romani di I-II sec. d.C. Ma Plutarco non esprime alcuna precisazione riguardo alla *performance* simposiale (monodica o corale; professionale e non), ed è arbitraria ogni inferenza dalle testimonianze relativamente coeve come quella di Luciano (T111), che si riferisce ad una esecuzione corale.⁷⁵² A casa di Sosio Senecione si eseguono carmi di Saffo, il che ispira al dedicatario di Plutarco una riflessione sugli amanti, l'encomio amoroso e la musica (*Quaest. conv.* 1, 622c-623d). Il citaredo e teorico della musica Eratone ospita invece in casa sua un simposio a base di corone di fiori e, quando Ammonio rimprovera la scelta come dettata da τρυφή, ricorda le note “rose di Pieria” di Saffo (fr. 55 V.) per dimostrare il legame tra i fiori e le Muse (*Quaest. conv.* 3, 646a-f); gli fa eco il medico Trifone (3, 647e), che spiega l'antico costume delle ὑποθυμίδες, serti da indossare a collana, appellandosi a un verso di Alceo (fr. 362 V.), che in Ateneo

⁷⁵⁰ Driscoll 2019, in corrispondenza della n. 40. Cf. Yatromanolakis 2007, p. 82 s. Sul concetto di αἰδώς si rinvia a Cairns 1996, p. 78 ss.

⁷⁵¹ *Quaest. conv.* 7, 711d (IV 245 Hubert): πολλὰ δ' εἰπεῖν ἐπιόντα μοι δέδια μὴ μετὰ σπουδῆς τινος οὐ παιδιᾶς λέγεσθαι πρὸς σε δόξη· ὄθεν, ὡς ὄρᾳς, ‘ποτίμω λόγῳ ἄλμυρὰν ἄκοῆν’ (Plat. *Phaedr.* 243d) κατακλύσαι τῷ φίλῳ Διογενιανῶ μετὰ τῆς κύλικος δίδωμι.

⁷⁵² Forse anche Gellio (T124), il quale comunque riporta un testo pseudepigrafo. Driscoll 2019 scorge nel testo plutarcho, specie nei passi citati di seguito, riferimenti alla *performance* e mette in relazione il gusto personale dei convitati con la loro presunta partecipazione al canto e con il loro *status* sociale, in particolare con il fatto che siano o meno professionisti. Non mi sembra infine emergere da questi passi alcuna contrapposizione tra l'esecuzione sobria degli eruditi e quella eccessiva dei pantomimi.

(15, 674cd; cf. 678d) figura associata a un simile frammento di Anacreonte (fr. 118 G. = 397 P.).⁷⁵³

In sostanza, i riferimenti ad Anacreonte e Saffo che incontriamo nelle *Questioni conviviali* riproducono il gusto personale dei singoli conversatori, di cui Plutarco riporta forse le opinioni più fedelmente di quanto lo possa preoccupare il filtro letterario. E però il filosofo di Cheronea sembra allinearsi con coloro che, contro le derive più puritane dello Stoicismo, assumono un atteggiamento illuminato verso Anacreonte e Saffo, e tra le piccole e sobrie gioie del convito non considerano disdicevole l'intrattenimento offerto dalla lirica amorosa, che sa peraltro farsi foriera di diversi spunti per il dialogo tra i sapienti. La coppia Anacreonte e Saffo ritorna infine nelle *Virtù di donne* (243b) ed è un *exemplum* volto a dimostrare, nell'ottica di una rivalutazione dello spessore etico femminile, la 'parità' dei sessi in fatto di arte poetica, accostata a quella pittorica e mantica (in **T110**, vi è l'accostamento con quella scultorea).

Il numero di citazioni anacreontee nell'intero *corpus*, nettamente inferiore a quelle di Saffo, può suggerire che Plutarco prediligesse quest'ultima.⁷⁵⁴ I versi di entrambi i poeti arricchiscono il fitto numero di citazioni poetiche di cui si intesse il *Dialogo sull'amore* (748e ss.), ispirato anch'esso ai temi del *Fedro*. In particolare, di Anacreonte sono ricordate le definizioni dell'Eros per le donne: "Così il solo Eros per i fanciulli è genuino, non splendido di desiderio, come Anacreonte definì quello per le donne, né pieno di unguenti e raggiante di gioia, ma tu lo vedrai semplice e infaticabile negli studi filosofici."⁷⁵⁵ A parlare è Protogene (750b-751b), l'amico di Plutarco che ha preso le difese di Pisias, accusato di impersonare in sostanza il modello di amante carnale esecrato da Platone (749f): servendosi in modo strumentale di Anacreonte, egli difende energicamente l'Eros omoerotico come il solo verace e profondo, laddove quello eterosessuale è pura soddisfazione del piacere e si concilia con la lussuria e l'effeminatezza.⁷⁵⁶ Protogene intende ricercare in Anacreonte non solo un paradigma di παιδεραστής, ma anche un precedente per la sua ostilità all'*eros* eterosessuale: tuttavia è la stessa citazione anacreontea a smentirlo (per Anacreonte e l'amore per le donne vd. **T23**; cf. **T1**; **T28**).

⁷⁵³ Sulle consonanze tra le *Questioni conviviali* e i *Sapienti a Banchetto* vd. Citelli 2017, p. 2715.

⁷⁵⁴ Esse si esauriscono con un paio di riferimenti nel *Pericle* (vd. **comm. T110**) e con il fr. 52 G. = iamb. *1 W. = 425 P., riportato peraltro *sine auctoris nomine* (*De comm. notit. adv. stoic.* 1068ab). Le citazioni poetiche sono raccolte da Bowie 2013, p. 180 s.

⁷⁵⁵ Fr. 125 G. = 444 P.: οὕτως εἰς Ἔρωσ {ὁ} γνήσιος ὁ παιδικός ἐστιν, οὐ πρόθω στίλβων, ὡς ἔφη τὸν παρθένιον Ανακρέων, οὐδὲ μύρων ἀνάπλεως καὶ γεγανωμένος, ἀλλὰ λιτὸν αὐτὸν ὄψει καὶ ἄθρυπτον ἐν σχολαῖς φιλοσόφοις.

⁷⁵⁶ Ma Plutarco ha superato in questo senso il pensiero platonico, e nel matrimonio scorge l'unica possibilità di concepire un legame erotico puro. Dal momento che i dubbi sulla profondità dell'amore eterosessuale sono riconducibili a pregiudizi misogini, si spiega come una delle tre citazioni di Saffo nel dialogo (fr. 49, 2 V.) appartenga alla replica di Dafneo paradossalmente a favore dell'amore eterosessuale: Saffo evoca infatti la profondità di sentimenti di una donna per una donna.

Dione di Prusa, *Orazione 2*

Il secondo discorso *Περὶ βασιλείας* di Dione di Prusa è un dialogo fittizio sul tema dell'educazione del re. In un simposio al ritorno dalla battaglia di Cheronea – la sosta è a Dio di Pieria, per un sacrificio alle Muse – un giovanissimo Alessandro è interrogato da Filippo sulla sua ossessione per la poesia omerica: ne nasce una vivida riflessione sulla μουσική, in cui poeti e generi vengono a poco a poco scartati in favore di Omero, il solo che offrirebbe al monarca tutti gli strumenti tecnici, militari e retorici di cui necessita.⁷⁵⁷ A capovolgere gli schemi della παιδεία è il fatto che Alessandro divenga maestro di se stesso, di Filippo e di tutti i re, e non il fatto che egli si presenti a un tempo come esecutore e fruitore di poesia, cosa che riflette l'immagine omerica del re aedo di se stesso e più in generale il carattere per così dire 'laboratoriale' della tradizionale pedagogia aristocratica.⁷⁵⁸ La μάθησις della poesia che Alessandro caldeggia si connota a un tempo in chiave attiva e passiva: per un re non è dignitoso cantare – né assistere al canto – ciò che non sia finalizzato alla celebrazione di dèi e di uomini valenti, e in nessun caso lo sarà eseguire o fruire dei canti di Anacreonte, ma casomai di Stesicoro e Pindaro (ἀλλ', εἴπερ ἄρα, τῶν Στησιχόρου μελῶν ἢ Πινδάρου), che di Omero sono imitatori (2, 33). Dotata di σεμνότης e di ἀνδρεῖον, la poesia omerica è l'unica davvero γενναία, μεγαλοπρεπής e βασιλική, onverosia adatta ai re (2, 6; 2, 55).

Dione riflette la suddivisione dei generi lirici tra componimenti per gli dèi e per gli uomini che ha origini platoniche (cf. *Resp.* 607a) e che sembra aver trovato la più compiuta articolazione nel libro *Sui poeti lirici* di Didimo, dal quale deriva la tassonomia della *Crestomazia* di Proclo (33-6, p. 40 s. Severyns; cf. **comm. T48**). All'interno di questa parentesi sulla poesia lirica, la sentenza di esclusione di Saffo e Anacreonte dal canone regale costituisce un'epanortosi (questo il valore di γε), resa completa dalla 'lancia spezzata' a favore di Stesicoro e Pindaro. Non risulta però immediatamente perspicuo a che cosa si riferisca la precisazione, se soltanto alla poesia lirica encomiastica (πρὸς τῶν ἀγαθῶν ἀνδρῶν τοὺς ἐπαίνους), o anche a quella innica (πρὸς θεῶν ὕμνους καὶ θεραπείας). Il richiamo di altri passaggi dell'orazione (vd. *infra*) indurrà probabilmente a dare ragione alla seconda opzione, ma si vedrà che non è affatto vincolante, come sulle prime potrebbe sembrare, la presenza nel testo di ἐρωτικά μέλη, espunto da Hans von Arnim dietro suggerimento dell'amico Wilamowitz.⁷⁵⁹

Dione è puntuale sin da subito nella menzione del genere erotico tra i sottogeneri della poesia *in laude hominum* che pregiudicherebbero la formazione del re: "Non tutta la poesia si addice ad un re, come neppure l'abito. Tra i generi sconvenienti annovero i componimenti simposiali, quelli erotici, gli encomi di atleti e dei cavalli vincitori (cf. **T48**), i *threnoi* per i morti, quelli composti per suscitare il riso o per l'ingiuria, così

⁷⁵⁷ Secondo Desideri 1978, p. 316 ss., la figura di Alessandro, tratteggiato nella sua caparbia superiorità rispetto al padre nelle vesti di monarca come pure di critico letterario, si spiega quale motivo adulatorio in rapporto all'adozione e alla successione di Traiano a Nerva.

⁷⁵⁸ All'accusa mossagli dal padre di ritenersi superiore alla saggezza di Omero, Alessandro (2, 17-8) risponde dicendo di apprezzare Omero (come araldo della virtù), ma di non essere disposto a celebrare le vittorie degli altri, bensì di voler essere celebrato lui stesso.

⁷⁵⁹ Sulle plurime interpolazioni nel testo di Dione vd. i *Prolegomena* dell'edizione: De Arnim 1962², p. XXXVII. Quelle specifiche dell'*Or.* Il mi sembrano per lo più rispondere all'intento di semplificare e parafrasare alcuni passaggi. Questo si direbbe il nostro caso. La necessità di espungere μέλη oltre ad ἐρωτικά origina dal fatto che il termine ricorre subito dopo a proposito di Stesicoro e Pindaro.

come quelli dei commediografi o del poeta di Paro. Forse alcuni di essi potrebbero essere definiti ‘demotici’, perché consigliano ed esortano la moltitudine delle persone comuni (cf. **T115**), come credo siano quelli di Focilide e Teognide: ma da questi che guadagno potrebbe avere un uomo della nostra risma, ‘che voglia dominare tutti, e regnare su tutti?’ (*Il.* 1, 288).⁷⁶⁰ E la poesia erotica viene specificamente messa al bando dalla lira del re attraverso un *exemplum* omerico (2, 30): mentre indugiava nell’accampamento, per quanto innamorato di Briseide, Achille non cantava carmi erotici (οὐδὲ ἐρωτικὰ μέλη ᾄδοντα), ma si sarebbe servito della cetra per celebrare la sua presa di Tebe Ioplocia e l’uccisione di Eetione.

Ciò che soprattutto induce a favorire la seconda opzione, secondo la quale i μέλη anacreontei e saffici disdicevoli per i re sarebbero sia encomi amorosi che inni, è il fatto che come paradigma negativo di inno Dione sceglie proprio un carme di Anacreonte: si tratta dell’*Inno a Dioniso*, dedicato a Cleobulo (fr. 14 G. = 357 G.). “Il re non deve formulare preghiere simili agli altri, né deve invocare gli dèi alla maniera del poeta degli Ioni Anacreonte”: così Dione introduce il carme, riportandolo probabilmente per intero.⁷⁶¹ Ora, che dietro la veste innodica si celi un carme erotico, uno di quegli ἔπαινοι per Cleobulo di cui Massimo di Tiro (**T47**) racconta l’αἴτιον in un aneddoto, suona forse come un’inaccettabile e quasi blasfema contaminazione di generi, alla quale è logicamente destinata buona parte della produzione innodica di Anacreonte e Saffo, dedicata a divinità quali Afrodite (cf. **T52b**), Eros (cf. **T19**) e Dioniso (vd. **Opera**).

L’*exemplum* saffico-anacreonteo deriva a Dione dal *Fedro* platonico (**T99a**) – oltre che la menzione congiunta dei due poeti erotici, lo confermano elementi come la disgiuntiva ἢ e la presenza di Stesicoro (con la consueta allusione alla palinodia in 2, 13) – ma il sofista lo trasferisce in una cornice peculiare, interessata a stabilire la convenienza (πρέπον) dei modelli poetici per il re (cf. **T115**), attraverso la demarcazione tra due sole classi, sovrano e sudditi. La poesia lirica di Anacreonte e Saffo è adatta al popolo, non al monarca, di cui la guerra deve infiammare l’*ethos* (cf. 2, 53). Eleggere Omero a poeta del simposio regale e militare (qui ha luogo il dialogo tra Alessandro e Filippo) nasce forse da una studiata contrapposizione al principio dell’εὐφροσύνη caldeggiato da Anacreonte (fr. 56 G. = eleg. 2 W.) e dall’elegia arcaica, che escludeva i racconti di guerre a simposio. E l’investitura di Omero come poeta dei re vale anche sul piano metrico,⁷⁶² il che ricorda una celebre affermazione (**T65**) a proposito dei metri anacreontei, con i quali “non sarebbe appropriato scrivere l’*Iliade*.”

Com’è ovvio, il punto di vista del personaggio Alessandro non va confuso con l’opinione personale dell’autore, che la sensibilità per le questioni eidografiche rivela profondo cultore della poesia antica nelle sue diverse forme.⁷⁶³ L’inadeguatezza di

⁷⁶⁰ *Or.* 2, 3-5: οὐ πᾶσα ποιήσις βασιλεῖ πρέπειν, ὥσπερ οὐδὲ στολή. τὰ μὲν οὖν ἄλλα ποιήματα ἔγωγε ἡγοῦμαι τὰ μὲν συμποτικά αὐτῶν, τὰ δὲ ἐρωτικά, τὰ δὲ ἐγκώμια ἀθλητῶν τε καὶ ἵππων νικῶντων, τὰ δ’ ἐπὶ τοῖς τεθνεῶσι θρήνους, τὰ δὲ γέλωτος ἕνεκεν ἢ λοιδορίας πεποιημένα, ὥσπερ τὰ τῶν κωμωδοδιδασκάλων καὶ τὰ τοῦ Παρίου ποιητοῦ· ἴσως δὲ τινὰ αὐτῶν καὶ δημοτικά λέγοιτ’ ἄν, συμβουλευόντα καὶ παραινούντα τοῖς πολλοῖς καὶ ἰδιώταις, καθάπερ οἶμαι τὰ Φωκυλίδου καὶ Θεόγνιδος· ἀφ’ ὧν τί ἂν ὠφελήθηται δύναται ἀνὴρ ἡμῖν ὅμοιος, πάντων μὲν κρατέειν ἐθέλων, πάντεςσι δ’ ἀνάσσειν;

⁷⁶¹ Vd. **comm. T47**. Imerio, *Or.* 9, 228-31 (p. 84 Colonna) offre un suggestivo parallelo, riecheggiando al contempo alcuni carmi di Anacreonte e Saffo, tra cui questo: σοὶ μὲν γὰρ ῥοδόσφυροι Χάριτες χρυσῆ τ’ Ἀφροδίτη συμπάϊζουσιν, ὦραι δὲ λειμῶνας βρούσι· σὺ δ’ ὑπὲρ αὐτῶν χορεύειν ‘κούφα σκιρτώσα’ πρὸς μέλος ecc.

⁷⁶² *Or.* 2, 7: ἐγὼ οὐ μόνον ποιητὴν ἕτερον, ἀλλ’ οὐδὲ μέτρον ἄλλο ἢ τὸ Ὀμήρου ἠρῶον ἀκούων ἀνέχομαι.

⁷⁶³ A Saffo e Anacreonte Dione potrebbe aver fatto allusione nell’*Olimpico* (12, 4), allorché si richiama alla figura del poeta attraverso l’allegoria dell’usignolo e del cigno: ἀλλ’ οὔτε τὸν ταῶ πάντα ταῦτα καλλωπιζόμενον τὰ ὄρνεα βούλεται ὄρᾶν οὔτε τῆς ἀηδόνας ἀκούοντα τῆς φωνῆς ἔωθεν ἐπορθρευομένης οὐδὲν πάσχει πρὸς αὐτήν, ἀλλ’ οὐδὲ τὸν κύκνον ἀσπάζεται διὰ τὴν μουσικὴν, οὐδὲ ὅταν ὑμνῆ τὴν

Anacreonte per il sovrano potrebbe significare adeguatezza per l'uomo comune (cf. Moling 1959, p. 156 ss.). Tuttavia, l'insistenza sul tema della τρυφή nella parte centrale dell'orazione (2, 47 ss.) introduce a una prospettiva morale più lata rispetto alla specifica condotta del principe. La τρυφή è il vizio che Alessandro, prossimo alla conquista dell'Oriente, dovrà rifuggire, ma di cui sarà preda. La figura di Anacreonte richiama in tal senso il modello negativo di monarca ionico che ha fortuna nella Seconda Sofistica (cf. **T12 – T14**). Questo è ciò che Dione fa dire ad Alessandro, oltre al fatto che la poesia diversa da Omero è una perdita di tempo: “Ritengo non soltanto che il re debba distinguersi per la valorosità e l'insignità, ma che non debba ascoltare altri né suonare con l'aulo, né con la cetra, né cantare canti rilassati e lussuriosi (τρυφερά), né ricevere la cattiva ammirazione di discorsi corrotti, nati per il piacere degli ignoranti, ma dapprima gettare e ricacciare tutte queste cose del genere il più possibile lontano dalla propria anima, poi anche della città sovrana, le risate eccessive e i poeti di tale riso con le loro beffe, in versi e non, e inoltre le danze impudenti e le movenze da etera delle donne in danze sfrenate, i ritmi pungenti e violenti delle arie di aulo, e i canti spezzati da rozzi virtuosismi e la varietà di strumenti che suonano in diverse armonie. Il re canterà e accetterà il solo canto che si addice a Enialio ...”.⁷⁶⁴ Più specificamente, gli inni di Anacreonte vengono accostati alle preghiere degli σκόλια attici, “che non sono adatti a re, ma a popolani e a compagnie festanti e tutte abbandonate alla rilassatezza”.⁷⁶⁵ Non siamo molto lontani, in questo senso, dall'affermazione di Sesto Empirico (**T105**) secondo il quale i carmi simposiali di Alceo e Anacreonte sono per erotomani e ubriacconi.

T115

Temistio, *Orazione 13 (Erotico)*

L'*Erotico* è una *laudatio principis* articolata secondo la fenomenologia dell'*eros* socratico. Giunto a Roma da Costantinopoli, Temistio lo tenne al Senato in presenza di Graziano probabilmente nel 376, quando all'età di soli diciotto anni questi doveva celebrare il suo decennale.⁷⁶⁶ Dicendosi giunto al termine della ricerca erotica, il retore ha scoperto il Bello nel giovane imperatore, platonicamente il suo ἐρώμενος. È lo *status* regale del *laudandus* che impone di elevare il discorso, in una direzione che i modelli negativi di Saffo e Anacreonte concorrono a tracciare. Come Dione (**T114**) anche Temistio ricava dal *Fedro* (**T99a**) il riferimento alle due massime autorità della poesia

ὑστάτην ᾠδὴν ἄτε εὐγέρωσ, ὑπὸ ἡδονῆς τε καὶ λήθης τῶν ἐν τῷ βίῳ χαλεπῶν εὐφημῶν ἅμα καὶ προπέμπων ἀλύπως αὐτόν, ὡς ἔοικε, πρὸς ἄλυπον τὸν θάνατον. Per Anacreonte cigno, vd. **T36b**, 1; **T42**, 2.

⁷⁶⁴ Or. 2, 55-6: οὐ μέντοι μόνον αὐτόν οἶμαι δεῖν διαφέρειν τὸν βασιλέα πρὸς τὸ ἀνδρεῖον καὶ σεμνόν, ἀλλὰ μηδὲ τῶν ἄλλων ἀκούειν μήτ' αὐλοῦντων μήτε κιθαριζόντων μήτε ἄδόντων ἀνειμένα μέλη καὶ τρυφερά, μηδὲ αὖ λόγων διεφθορότων κακοὺς ζήλους παραδέχεσθαι, πρὸς ἡδονὴν τῶν ἀμαθεστάτων γεγονότας, ἀλλὰ πάντα τὰ τοιαῦτα πρῶτον μὲν καὶ μάλιστα ἐκβαλεῖν ὡς πορρωτάτω καὶ ἀποπέμψαι τῆς αὐτοῦ ψυχῆς, ἔπειτα τῆς βασιλευούσης πόλεως, γέλωτάς τε ἀκράτους καὶ τοιοῦτου γέλωτος ποιητάς μετὰ σκωμμάτων, ἐμμέτρου τε καὶ ἀμέτρου, ὀρχήσεις <τε> πρὸς τούτοις {καταλύειν} ἀσελγείας καὶ σχήματα ἑταιρικὰ γυναικῶν ἐν ὀρχήσεσιν ἀκολάστοις, αὐλημάτων τε ὀξεῖς καὶ παρανόμους ῥυθμούς καὶ κατεαγότα μέλη ἀμούσους καμπαῖς καὶ πολυφώνων ὀργάνων ποικιλίας. μόνην δὲ ᾠδὴν μὲν ἕσεται καὶ παραδέξεται τὴν τῷ Ἐνναλίῳ πρέπουσαν ...

⁷⁶⁵ Or. 2, 63: ἢ νῆ Δία τὰς τῶν Ἀττικῶν σκολιῶν τε καὶ ἐποινίων εὐχάς, οὐ βασιλεῦσι πρεπούσας, ἀλλὰ δημόταις καὶ φράτορσιν ἰλαροῖς καὶ σφόδρα ἀνειμένοις ... (*Carm. Conv.* 17-8 Fabbro = 900-1 P.). La palma anche qui non può che andare ad Omero, alla preghiera di Agamennone a Zeus (*Il.* 2, 412-8).

⁷⁶⁶ Per il problema della datazione e dell'occasione, vd. Leppin – Portmann 1998, p. 214 ss.

omoerotica, ma con maggiore continuità e aderenza al messaggio platonico. Anche il sofista di Prusa, infatti, si era servito del paradigma negativo dei due poeti nella trattazione del tema della regalità, ma aveva adottato il punto di vista del giovane monarca che sceglie Omero quale unico modello poetico decoroso per il suo grado e la sua *institutio*. Qui, invece, i ruoli di *laudator* e *laudatus* tornano ad essere naturalmente ricoperti da retore e principe, sicché Temistio si pone in concorrenza con il modello di lode rappresentato da Saffo e Anacreonte, sulla falsariga della demarcazione stabilita nel *Fedro* da Socrate a proposito del secondo discorso rispetto al primo, che contava tra i modelli ispiratori i due poeti.

Temistio coglie e reinterpreta l'antitesi platonica tra dialettica e retorica. Una celebrazione del principe che si fonda sulla menzogna dell'esagerazione retorica si tradurrà in adulazione e piaggeria, mentre il Bello è bello soltanto se si accompagna alla verità – afferma il retore appena prima dell'*exemplum* saffico-anacreonteo.⁷⁶⁷ Proprio perché non si rivolgono a soggetti regali, gli omaggi dei due poeti possono essere smisurati (ἀμέτρους ... καὶ ὑπερμέτρους), mentre egli dovrà rigorosamente attenersi al dominio della dialettica e della verità. La demarcazione classista, con cui già Dione (*Or.* 2, 63) relegava la poesia erotica e conviviale al rango demotico, si arricchisce di ulteriori connotazioni: Temistio rimarca al contempo la dimensione carnale e privata dell'ἔρωσ ομοerotico saffico-anacreonteo (σωμάτων γὰρ ἤρων ιδιωτικῶν ιδιῶται), contrapposta a quella spirituale e pubblica della sua celebrazione, che si rivolge alla bellezza etica e si svolge al cospetto di tutti gli uomini.⁷⁶⁸

Questo passo non permette ovviamente di esprimersi sulle conoscenze di poesia lirica da parte di Temistio. Il poeta di Teo non figurava nel novero degli autori studiati nella scuola di suo padre Eugenio (Hummel 1997, p. 78). L'origine platonica dell'allusione a Saffo e Anacreonte, d'altra parte, suggerisce che il retore-filosofo laudatore di Graziano non fosse particolarmente edotto né interessato alla poesia, specie se d'argomento amoroso.⁷⁶⁹ La questione della conoscenza diretta dei versi anacreontei da parte di questo autore è tutt'altro che accessoria, perché il nostro passo potrebbe valere – se mai ve ne fosse bisogno – come riprova del fatto che la poesia di Anacreonte, pur avendo Policrate tra i suoi protagonisti, non comprendeva encomi erotici del tiranno (vd. **Vita, Opera, T9 – T11**). La testimonianza di Temistio si fa comunque suggestiva se messa in rapporto con alcune tracce più o meno indirette della poesia omoerotica anacreontea, che nel quadro della rappresentazione di Eros tiranno (fr. 37 G. = 505^(d) P.; cf. *P.Oxy.* 3722, fr. 3, 6) ricorre ad immagini che sottolineano la potenza erotica dell'ἔρώμενος.⁷⁷⁰ Particolarmente interessante in tal senso la possibilità che Smerdi fosse celebrato in un encomio come μειράκιον βασιλικόν, secondo un epiteto ricordato da Massimo di Tiro (**T13a**): un' 'investitura regia' dei giovinetti che potrebbe suonare a Temistio come una

⁷⁶⁷ *Or.* 13, 170d: καὶ τὸ καλὸν δὲ αὐτὸ σὺν τῇ ἀληθείᾳ καλὸν ἐστὶ, ψεῦδος δὲ οὐδὲν καλόν, οὔτε θωπεΐα οὔτε κολακεία.

⁷⁶⁸ *Or.* 13, 171a: ἐνταῦθα δὲ βασιλικὸς ὁ ἔρωσ, βασιλικὸς δὲ ὁ ἐρώμενος, καὶ ἀποβλέπουσιν ἅπαντες ἄνθρωποι σχεδὸν τι εἰς ἀμφοτέρω, ὅπως ἀλλήλοις ζυμμιζέτον καὶ προσοίσεσθον, καὶ εἰ ἐκάτερος σὺν τῷ προσήκοντι κόσμῳ ὁ μὲν λέξει, ὁ δὲ ἀκούσεται.

⁷⁶⁹ Sulle conoscenze di poesia di Temistio vd. Brons 1948, p. 39: “Deze schamele gegevens over de andere lyrici bieden zeer weinig houvast. Daarbij werden geen specifieke woorden gevonden, zodat de enig mogelijke conclusie zal moeten zijn, dat Themistius, voor zover dit uit zijn redevoeringen is op te maken, enige algemene kennis bezat van de genoemde lyrische dichters, zonder dat deze kennis van bijzondere invloed is geweest op zijn woord gebruik en zonder dat deze kennis rechtstreeks uit de werken van deze dichters geput moet zijn.”

⁷⁷⁰ Nel fr. 15 G. = 360 P., ben noto a Platone (**comm. T99**), il ragazzo tiene redini dell'anima del suo innamorato. Nell'*Anacreontica* 17, 44-5, Batillo è celebrato come colui che domina sui tiranni (vd. **comm. T14**).

fastidiosa iperbole. In ultima analisi, dunque, che Temistio manifesti un atteggiamento opposto a quello del contemporaneo Imerio (T51), che per la lode dei maggiorenti attinge proprio ad un inno di Anacreonte, “musa” per cui dichiara amore incondizionato: lo predilige a Simonide e Pindaro, associati alla *verve* stilistica, fortemente espressiva, elaborata e ridondante dei suoi discorsi.

T116

Elio Aristide in Libanio, *Orazione 64*

L’orazione Πρὸς Ἀριστείδην ὑπὲρ τῶν ὀρχεστῶν (*Oratio pro saltatoribus*) è una difesa della danza greco-romana (*in primis* della pantomima e del mimo) dalla severa condanna espressa circa due secoli prima da Elio Aristide in un discorso perduto.⁷⁷¹ Tale antilogia occupa un posto singolare nella produzione del sofista di Antiochia, che del tutto consapevolmente contraddice due sentimenti che da sempre gli appartengono e che l’uditorio gli riconosce: la profonda deferenza per Aristide, suo impareggiabile modello, e l’idiosincrasia per il teatro e gli spettacoli. Ciò complica già in partenza individuare le finalità dell’opera. Già dall’*incipit* dell’orazione si avverte come il discorso sia stato destinato ad una cerchia ristretta ad allievi ed amici e come Libanio l’abbia ideato quale *specimen* magistrale di discorso oratorio: attraverso questa διάλξις, il cui compito è come di consueto quello di sviluppare un’originale riflessione su temi morali (cf. **comm. T14**), il sofista intende sfidare il predecessore proponendosi di difendere l’indifendibile.⁷⁷² Non manca comunque la possibilità di scorgere implicazioni politiche. Se è lecito identificare l’*Or. LXIV* con lo scritto polemico contro Aristide a cui Libanio allude in un’epistola del 361 (615 Förster) – si possono sollevare dubbi su questa identificazione: vd. Cribiore 2008, p. 264 ss. – tale datazione ci porta nel vivo del progetto di restaurazione del paganesimo perseguito da Giuliano (cf. **comm. T117**), di cui il retore era intimo amico: nel tentativo di osteggiare le abitudini festaiole degli Antiochiani, l’imperatore aveva preso di mira gli spettacoli orchestici, di cui questi erano versati cultori.⁷⁷³

Libanio ha gioco facile nel respingere, presentandoli come vuoti luoghi comuni o generalizzazioni, tutti gli argomenti con i quali Aristide condanna i danzatori: che la danza fosse degenerata col passare del tempo (*Or. 64*, 19 ss.), che i danzatori fossero invertiti e dissoluti e che i loro spettacoli, e in particolar modo l’interpretazione di personaggi femminili, fossero in grado di corrompere moralmente gli spettatori fino a mandare in rovina la città (31 ss.). Libanio (*Or. 64*, 66 ss.) insiste particolarmente sul rifiuto di un rapporto tra l’effeminatezza dell’attore e la rappresentazione scenica della femminilità, riproponendo funzionalmente alle sue esigenze argomentative alcuni

⁷⁷¹ Come mette in rilievo Bowersock, in Harris – Holmes 2008, p. 72, da un passo dell’orazione di Libanio (64, 41) si deducono alcuni precisi motivi della polemica di Aristide, riconducibile all’atteggiamento di viscerale avversione che i retori, gelosi del proprio prestigio sociale, osservavano con questi blasonati artisti: in particolare Aristide deve aver ritenuto inaccettabile che un celebre collega dei suoi tempi, Adriano di Tiro, avesse onorato con un encomio il pantomimo Paride salutandolo come “sofista”. Sulla pantomima e le altre forme orchestiche, vd. Tedeschi 2019, p. 1 ss.; Savarese 2003, p. 84 ss.

⁷⁷² Cf. Lib. *Or. 64*, 1 ss. Per tutti questi aspetti vd. Molloy 1996, p. 86 ss.; Cribiore 2007, p. 23; Cribiore, in Harris – Holmes 2008, p. 264 ss. Per il σύλλογος di Libanio, vd. anche Cribiore 2013, p. 48 ss.

⁷⁷³ Per la competenza degli Antiochiani negli spettacoli orchestici è indicativo un passo di Luciano (*De salt. 76*). Non si esclude che Libanio abbia composto l’orazione per difendere un gruppo di danzatori colpiti da un decreto di espulsione da Antiochia. Per la questione, vd. Savarese 2003, p. 87 ss.

principi dell'antica teoria della μίμησις (cf. **comm. T98**; **comm. T110**). All'improvviso, proprio nel passo in esame, il discorso vira sugli attacchi di Aristide contro il coro che accompagnava la *performance* orchestrale con il canto. Anche qui l'apologia si risolve nel rilevare l'inconsistenza dei giudizi generalizzanti dell'avversario, anche se nei fatti Libanio non si premura troppo di riscattare anche i coreuti, tacciati da Aristide di bassa levatura morale tanto quanto i danzatori, o di difendere il valore artistico dei canti:⁷⁷⁴ gli basta osservare che proprio l'infimo livello di queste canzonacce, che si sentono canticchiare anche per strada (cf. 64, 93), neutralizza la minaccia per le orecchie e l'animo degli spettatori così paventata da Aristide. Abbiamo insomma una riproposizione in chiave sofisticata dell'antico dibattito sugli effetti psicagogici della musica (cf. **comm. T103**; **comm. T05**).

È in tale contesto che vengono citati Anacreonte e Saffo, quali grandi poeti del passato contrapposti ai languidi e scadenti 'librettisti' per pantomime del tempo: se i danzatori avessero avuto per compositori i due lirici, ne avrebbero beneficiato in fama e proventi. Sembra legittimo arguire che all'epoca di Libanio, se non di Aristide, la riesecuzione di brani anacreontei e saffici non fosse praticata nelle *performance* corali degli spettacoli pantomimici, che d'altro canto prediligevano la messa in scena di personaggi e temi mitologici. Comunque, è degno di nota che alla poesia di Anacreonte e Saffo le canzonacce in voga nei teatri del tempo vengano contrapposte anche e soprattutto in ragione del loro carattere voluttuoso e potenzialmente corruttivo. Contrapposizione che non esiteremmo ad interpretare in chiave ironica, ipotizzando che sui canti dei due lirici Libanio condividesse il giudizio del contemporaneo Temistio (**T115**; sul rapporto tra i due retori vd. Cribiore 2007, p. 62 ss.): la Musa dei due poeti d'amore non avrebbe certo potuto ispirare ai coreuti canti meno licenziosi. Ad ogni modo, il tono allusivo di Libanio suggerisce che il richiamo ad Anacreonte e Saffo fosse già in Aristide, probabilmente nei termini di una *laudatio temporis acti* della poesia lirica.⁷⁷⁵ Da dove il sofista di Misia potrebbe aver tratto una concezione proba della poesia di Anacreonte e Saffo se non dal *Fedro* di Platone (**T99a**)? Aristide aveva una conoscenza profonda delle opere del filosofo, di cui, come è noto, contrastava le tesi contro la retorica. Per questo è emblematico che nel nostro passo l'ispirazione della musa anacreontea, che tanto farebbe bene ai cori, sia definita attraverso l'immagine di un'ἀποροή ("emanazione"; "effluvio"): proprio nel *Fedro* (251b) incontriamo una delle prime attestazioni del termine, a proposito della bellezza che passando per gli occhi può raggiungere l'anima di chi è incorrotto e gode ancora della reminiscenza delle idee.⁷⁷⁶

⁷⁷⁴ Basti citare in proposito il prosieguito del nostro passo (Lib. *Or.* 64, 87): ὥσπερ ἂν εἴ τις τὴν τῶν ἀριστέων ἀνδραγαθίαν ψέγοι τῆ τῶν σκευοφόρων φαυλότητι. ἦν δέ, οἶμαι, κάλλιον ἔδοντα τὴν ὄρχησιν ἐπανορθοῦν τὰ περὶ τὸν χορὸν ἢ ταῖς κατὰ τῶν χορευτῶν αἰτίαις τὴν ὄρχησιν ἀναιρεῖν. "Come se uno biasimasse il coraggio dei capi [i danzatori] per la cattiva condizione degli scudieri [il coro e i canti]. Sarebbe meglio però, io credo, lasciando stare la danza, correggere i vizi del coro più che abolire la danza con accuse contro i coreuti." L'immagine rende bene la diffusa concezione del canto come *medium* accessorio della rappresentazione orchestrale.

⁷⁷⁵ A differenza di Saffo, Anacreonte non è mai menzionato nelle orazioni tradite di Aristide: per il grande interesse del retore per la poesia arcaica, vd. Bowie, in Harris – Holmes 2008, p. 10 ss.; van Hoof 2014, p. 246 ss. In linea di massima, è doveroso essere prudenti nel ritenere che le affermazioni che Libanio mette in bocca al suo avversario ne riproducano il pensiero (vd. Rotolo 1957, p. 80), ma il richiamo nel nostro passo ad Anacreonte e Saffo perderebbe di peso e apparirebbe piuttosto gratuito se si escludesse che Libanio ha ricalcato Aristide.

⁷⁷⁶ Il termine ricorre ancora in Plat. *Men.* 76d ma entra nel lessico filosofico corrente dei Peripatetici e dei Neoplatonici, tra cui ovviamente Plotino. Anche il vb. εὐπορέω sembra tradire un'ascendenza platonica: un'occorrenza sempre nel secondo discorso di Socrate (*Phaedr.* 253a) denota la capacità di riconoscere le tracce di Zeus da parte di quanti lo hanno visto a lungo; ma in Platone non mancano esempi dell'espressione ivi pregnante ("essere ben provvisto di"): cf. *Ion* 536c; *Tim.* 26c.

La stoccata ironica di Libanio potrebbe insomma aver giocato anche sull'abuso di termini platonici da parte di Aristide.

T117

Giuliano Imperatore, *Odiatore della barba* 337a

Giuliano apre il discorso alla città di Antiochia (pronunciato alla fine di febbraio del 363) con il nome di Anacreonte, in netta contrapposizione con Alceo e Archiloco, ai quali il dio non ha concesso di coltivare la letizia (εὐφροσύνας) e i piaceri (ἡδονάς) come al poeta di Teo, ma li ha costretti a cercare di alleggerire la miseria dei torti subiti offendendone i responsabili. Il tipo di βίος che il poeta ha ottenuto in sorte determina la differenza di genere poetico. Per effetto di tale polarizzazione, se Alceo è relegato all'ambito dello ψόγος, a fronte della tradizione che lo ricorda poeta d'amore e del lusso orientale (cf. **T16**, **T102**; **T98**), Anacreonte rappresenta la poesia dell'elogio, a dispetto della pur minoritaria produzione scommatica (vd. **Opera**; cf. Bergk 1834, p. 12). La novità di Giuliano è che la χάρις e la τρυφή sono correlate in modo che la prima sia il prodotto della seconda. Si tratta di due caratteristiche tradizionali che di Anacreonte descrivono rispettivamente la poesia e la vita: se la χάρις costituisce il messaggio chiave della poetica anacreontea (cf. **comm. T14**), la τρυφή riflette lo sviluppo di una concezione moralistica che ha avuto i suoi prodromi nel V sec. a.C. (cf. **comm. T13**).

Indicati i modelli dell'elogio e dello ψόγος, Giuliano (338a-b) si associa a quest'ultimo, ma indirizza l'attacco a se stesso, facendo proprie tutte le malevoli dicerie che serpeggiavano nella città siriana sul suo conto (finanche in spregio all'incolta barba di cinico, motivo ispiratore del titolo *Misopogon*): non era solo la sua politica restauratrice del paganesimo ellenico a destare insofferenza tra gli Antiochiani, in prevalenza cristiani, ma anche e soprattutto la condotta ascetica che egli pretendeva di imporre a una città troppo avvezza alle feste e al lusso. E così, questo "panegirico rovesciato"⁷⁷⁷ si traduce in un'ironica e violenta requisitoria dell'imperatore contro l'inclinazione alla maldicenza e le dissolute abitudini di vita dei cittadini. Attraverso gli esempi dei poeti, Giuliano intende affermare la propria superiorità morale: mentre agli Antiochiani il regime di τρυφή avrebbe dovuto ispirare come ad Anacreonte piacevoli elogi, l'imperatore, che pure si trova nella condizione di parte offesa come Alceo e Archiloco, sottolinea di volersi attenere alla legge e di non replicare con uno scritto satirico contro di loro, ma contro di sé (cf. 337b).⁷⁷⁸

I molteplici riferimenti che il proemio del *Misopogon* riserva al rapporto tra retorica e μουσική inducono a ritenere che Giuliano intenda irridere e rovesciare il modello di eloquenza in voga tra i panegiristi del tempo (per queste riflessioni, vd. Raimondi 2012, p. 387 ss.): un discorso spettacolarizzato, da θέατρον, che aspirava a fare presa sul pubblico cercando di riprodurre la musicalità e far proprie le immagini della poesia lirica. Non si può non pensare ad Imerio, che l'anno precedente si era intrattenuto a Tessalonica prima di incontrare Giuliano e aveva iniziato la sua orazione proprio con

⁷⁷⁷ Espressione di Marcone 1984, p. 228 ss., che vi rintraccia l'influsso di molteplici generi letterari, in particolare della diatriba cinico-stoica (ma su questo vd. le critiche di Bouffartigue 1992, p. 541). Per un quadro esaustivo di orientamento bibliografico, vd. Quiroga 2009, p. 128, n. 4.

⁷⁷⁸ Come nota Agosti 2001, p. 228, "the idea of turning the ψόγος against himself was much more "iambic" than might at first appear. Julian was well aware of the fact that the iambic poet 'blames himself above all', in keeping with a tradition expressly formulated by Dio Chrysostom (*Or. Tars.* A 33, p. 300 von Arnim = Archil. T50 T.)"; cf. **comm. T110**.

l'*exemplum* di Anacreonte (T20). È doveroso però precisare che “ciò non implica che Imerio sia di per sé il bersaglio diretto del proemio del *Misopogon*. È infatti molto difficile pensare ad una polemica *ad personam* perché quando Giuliano compone la sua operetta il retore ateniese si trovava comunque schierato tra i suoi panegiristi anche se la sua presenza ad Antiochia è molto dubbia e forse da escludere” (Raimondi 2012, p. 391, vd. anche n. 71).

T121

Michele Psello, *Orazione Panegirica 1*

Nelle due *Panegiriche*, entrambe composte o declamate tra il 1053 e il 1054, Michele Psello loda le virtù di Costantino IX Monomaco. Ai discorsi ufficiali dell'imperatore è paragonata, in senso stilistico, la *γλῶττα* di Demostene, Pericle, Polemone, Platone, Dione e altri antichi prosatori, all'eloquio informale la *γλῶττα* di Anacreonte e il canto degli altri poeti. Tale modulo celebrativo potrebbe avere direttamente alle spalle un passaggio dell'*Alessiade* (14, 7, 4) di Anna Comnena: le sventure capitate alla sua famiglia e a lei stessa alla tenera età di otto anni, non saprebbero descriverli la sirena di Isocrate, il magniloquio di Pindaro, l'impeto di Polemone, la Calliope di Omero e la lira di Saffo. Il parallelo evidenzia in controtuce l'interesse di Psello per la figura di Anacreonte: la mancata conoscenza diretta dell'opera anacreontea e la possibile confusione di questa con le pseudepigrafe *Anacreontiche* non deve portare ad escludere il tardo erudito dal novero dei testimoni. Il valore documentario del passo risiede nell'attestazione di un canone lirico ridotto in epoca bizantina a tre poeti: Anacreonte, Pindaro e Saffo (cf. T129). L'assegnazione di un elemento distintivo ai poeti è procedimento già presente nella canonizzazione ellenistica, come testimoniano i due epigrammi del canone (T106), che di Anacreonte ricordano rispettivamente lo “scritto” e la “persuasione”. Che Psello potrebbe averli tenuti presente è suggerito, tra le altre cose, dal riferimento alla corona di Meleagro nel secondo passo citato a confronto.

T122

Michele Psello, *Poesia 6*

Dedicatario della *Grammatica* in versi politici è il futuro imperatore Michele VII Ducas, discepolo di Psello durante il regno di suo padre Costantino X Ducas (1059-1067).⁷⁷⁹ Come segnalato dall'editore, la prima sezione (vv. 1-269) del *Poema 6* attinge a piene mani dall'*Ars grammatica* di Dionisio Trace e dai relativi scoli: nel caso particolare si può pensare che i nostri versi siano liberamente ispirati al § 2 dell'opera, nel quale vengono fornite specifiche istruzioni per la lettura espressiva (*ἀνάγνωσις*) di tragedia, commedia, *epos*, elegia e poesia lirica. Ad ogni modo, l'esortazione di Psello non è soltanto a leggere e a studiare i modelli suggeriti, ma a farne proprie le tecniche e a rieseguirle. Il discente dovrà rispettare i metri, forse anche la prosodia, senza curarsi

⁷⁷⁹ Psello ne aveva già pubblicato una prima versione (che corrisponde alla vulgata) con dedica all'imperatore Costantino IX Monomaco (1042-1055), ma per la seconda si è avvalso di un esemplare più antico. Per la questione, vd. Westerink 1992, p. XV s.; 80.

delle cesure:⁷⁸⁰ quello che si potrebbe interpretare come conferma della diffusa insensibilità bizantina verso le regole metriche della poesia antica, in realtà è forse il prodotto di un approccio retorico alla poesia, con cui Psello si rivela un degno studioso di Dionigi di Alicarnasso ed Ermogene di Tarso. D'altra parte, se la nota di esclusione della poesia di Teocrito è legata alla minuziosa architettura dell'esametro bucolico, non è peregrino ipotizzare che Psello rilevasse da parte di Pindaro ed Anacreonte minor interesse per dieresi e cesure (a proposito delle 'libertà' metriche dei due poeti, vd. **comm. T50**). E su tale valutazione – a meno che il dotto bizantino non ripeta un giudizio precedente – potrebbero aver esercitato un certo peso le pseudepigrafe anacreontiche, che in epoca bizantina presentano un progressivo imbarbarimento sotto il profilo metrico. L'inusitata triade di poeti, Anacreonte, Pindaro e Teocrito, ricorre anche nel *Poema* 68, sulla cui attribuzione a Psello si possono nutrire dubbi (vd. Westerink 1992, p. 436 s.). Joannes, il monaco altezzoso a cui il poeta si rivolge, ha risposto ad una precedente ammonizione in versi del poeta (*Poem.* 67) con un carne privo di qualsiasi grazia, oltre che pieno di strafalcioni grammaticali e metrici: egli è riuscito in un colpo solo a 'spegnere' e distruggere le cetre di Anacreonte e di Pindaro, e anche lo zufolo di Teocrito. Il nome di Anacreonte appare corrotto in ἀνακαινίσαντος, metricamente incompatibile.

Dai due passi di Psello è presumibile abbia tratto spunto il poeta bizantino Teodoro Prodromo, che dovendo decidere il metro per un inno in lode di Giovanni Orfanotrofo, fratello di Michele IV Paflagone, rappresenta la difficile scelta come una sorta di 'giudizio della mela': "ma allora anche tra i versi è nuovo scontro: / guarda! ogni genere di metro è accorso / e vuole spartire così l'inno in comune. / Di qua Calliope giambica si staglia, / di là, quella eroica, abile a narrar miti, / e ognuna in cerchio: chi prendo per prima? / Forse quella di Anacreonte? Ma contraria / insorge la grazia dei giambi. Forse / quella in giambo? Ma la bocca d'Omero / con forza muggierà dall'altro lato."⁷⁸¹ A contendere l'inno sono le Calliope di tre diversi metri (gli στίχοι sono ambigualmente le file dell'esercito), e Teodoro finisce per preferire quella "eroica" (*epos*) a quella giambica (tragedia e commedia) e a quella anacreontea (cf. **T127**).

T123

Michele Psello, *Questioni teologiche* 82

Nel breve opuscolo teologico LXXXII, Psello offre l'esegesi, venata di critica nei confronti del lessico approssimativo e consuetudinario degli Apostoli, di una celebre massima dell'epistola di san Paolo ai Filippesi (2, 6): ἐν ὁμοιώματι ἀνθρώπου γενόμενος καὶ σχήματι εὐρηθεὶς ὡς ἄνθρωπος. Sin dalle prime battute, la polisemia del termine σχῆμα spinge Psello ad avvalersi del mondo della danza e dello spettacolo come efficace termine di paragone negativo. "Il Signore non si è fatto simile all'uomo, ma uomo a tutti gli effetti: non come se avesse dato al suo corpo forma drammatica e recitato una trama e, cambiandosi la maschera di soppiatto, si fosse travestito da uomo,

⁷⁸⁰ Dionisio individua nella prosodia e nella divisione delle parole (διαστολή) due qualità con cui dare espressione all'arte e al significato della poesia, mentre Psello si riferisce a metri e divisioni metriche.

⁷⁸¹ Theod. Prodr. *Carm. Hist.* 56a, 47 ss. ἀλλ' ἔνθεν ἄθρει καὶ στίχων καινὴν μάχην· / καὶ γὰρ συνελθὼν ὧδε πᾶν μέτρον γένος / κοινῇ τὸν ὕμνον συμμερίζεσθαι θέλει· / ἱαμβίς ἔνθεν ἴσταται Καλλιόπη, / ἥρωϊς ἔνθεν ἡ σοφὴ μυθογράφος, / καὶ πᾶσα κύκλω, καὶ τίνα πρώτην λάβω; / μῶν τὴν Ἀνακρέοντος; ἀλλ' ἐναντία / ἢ τῶν ἱάμβων ἀντανίσταται χάρις. / μῶν τὴν ἱαμβόν; ἀλλ' Ὀμήρου τὸ στόμα / βρυχίσηται μέγιστον ἐξ ἄλλου μέρους.

ma uniformando alla propria essenza la natura umana e mantenendola ben distinta e inalterabile nella mescolanza con il divino”.⁷⁸² Psello spiega che l’anfibolia del termine σχῆμα risiede in due accezioni contrapposte, che rinviano agli ambiti della verità e della finzione scenica: è al primo di essi che ovviamente appartiene lo σχῆμα ἀνθρώπινον di Dio che si fa uomo. In senso veritiero σχῆμα è detto equivalere alla “forma” aristotelica, cioè al limite della sostanza, sicché nel nostro passo lo σχῆμα falso assunto dall’attore in scena farebbe pensare di nuovo alla maschera e al travestimento; ma Psello, come si è detto, sfrutta la polisemia del termine (che a salvaguardia di essa andrà tradotto “figura”) e crea un’antitesi tra la posa eretta, naturale, propria dell’uomo e quella scenica e orchestraica, artificiale, propria dell’attore.

Indubbiamente, Psello si riferisce ad un attore ben preciso. Se si accetta il testo tràdito, con il riferimento ad Anacreonte, occorre assumere non tanto che, nella Bisanzio di Psello, l’attore in questione declamasse o cantasse a teatro poesia attribuita ad Anacreonte,⁷⁸³ ma che lo interpretasse proprio come *persona dramatis*. Se non si può escludere che la commedia attica abbia portato sulla scena anche il personaggio Anacreonte insieme con altri lirici arcaici (cf. **comm. T28**), e neppure che eventualmente un’opera teatrale dedicata al poeta di Teo non sia sfuggita ad un eccellente conoscitore del dramma antico come Psello, resta un azzardo ipotizzare l’esistenza di rappresentazioni del genere nella Bisanzio di XI sec.: a portare per la prima volta Anacreonte sulla scena sarà forse il melodramma italiano della seconda metà del Seicento con l’*Anacreonte tiranno* di Giacomo Francesco Bussani (1678).⁷⁸⁴ Tuttavia, come segnala anche l’editore di riferimento in apparato, probabilmente Psello scrisse o intendeva scrivere Κρέοντος, non Ἀνακρέοντος. Quest’ipotesi trova una conferma più che eloquente in una delle più vivide *Orazioni minori*, in cui l’erudito bizantino si scaglia contro un ambizioso taverniere che ha intrapreso studi di legge, ma risulta del tutto incapace e inadeguato per la carriera forense. Per smascherare l’ipocrisia del κάπηλος, Psello ne paragona la vicenda agli attori di teatro, facendo il nome di due artisti dei suoi tempi, Pateco e Miteco, che “si riversano sulla scena come Cresfonti e Creonti: essi non conoscono ‘la coscia che appare tra gli stracci’ (cf. *Od.* 18, 74) ma ‘la cornacchia che si fa bella con le penne altrui’ (cf. *Aristoph. Eq.* 1020)”.⁷⁸⁵ Accettando il parallelo, conosciamo il nome di tale interprete, ma che con Anacreonte non ebbe nulla a che fare.

⁷⁸² Psell. *Theol.* 82, 6 ss. (I 329 Gautier): οὐ γὰρ ὁμοίος ἀνθρώπῳ ὁ κύριος γέγονεν, ἀλλ’ ἄνθρωπος τέλειος, οὐχ ὥσπερ ἐν σκηνῇ δραματουργήσας τὸ σῶμα καὶ ὑποκριθεὶς τὴν οἰκονομίαν καὶ ὑποβολμαῖον προσωπεῖον τὸν ἄνθρωπον περιβαλλόμενος ἐξῶθεν, ἀλλ’ οὐσιώσας ἑαυτῷ τὴν φύσιν καὶ τηρήσας αὐτὴν ἐν τῇ πρὸς τὸ θεῖον ἀνακράσει ἀσύγχυτον τε καὶ ἀναλλοιώτον.

⁷⁸³ Laddove Libanio (**T116**) testimonia che nei teatri di età imperiale i cori che accompagnavano le danze pantomimiche non eseguivano né Anacreonte né Saffo. L’immedesimazione con il poeta di Teo è, comunque, una pratica congenita al fenomeno dell’Anacreontismo.

⁷⁸⁴ Seguiranno altri libretti intorno alla metà del ’700: *Les Surprises de l’Amour* di Jean-Philippe Rameau; l’*Anacréon* di Louis de Cahusac; la pastorale in atto unico *Anacréon* di Michel-Jean Sedaine; la pastorale *poissarde* di Jean-Joseph Vadé intitolata *Jérôme et Fanchonnette ou Anacréon à la Grenouillère*, parodia di *Daphnis et Alcimadure* di Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville. Ancora nel ’800 si segnalano: l’*Anacréon ou l’amour fugitif* di Luigi Cherubini, l’*Anacréon*, opera mai rappresentata di Joseph Legros e soprattutto il celebre libretto di Jean-Henri Guy, musicato da André Ernest Modeste Grétry, *Anacréon chez Polycrate*, a cui è ispirato l’*Anacreonte in Samo* di Giovanni Schmidt, rappresentato da Saverio Mercadante.

⁷⁸⁵ Psell. *Or. min.* 14, 162 ss. (p. 56 s. Littlewood): ἔγωγ’ οὖν τὸ κατὰ σὲ πρᾶγμα τοῖς ἐπὶ σκηνῆς ὑποκριταῖς εἴκασα. Πάταικος γὰρ καὶ Μίθαικος ὡς Κρεσφόνται καὶ Κρέοντες ἀπὸ σκηνῆς ἐξίσιασιν ἴσασι γὰρ οὐ τὴν ἐκ ῥακέων τούτων ἐπιγουνίδα ἀλλὰ τὸν ἐξ ἄλλοτριῶν πτερῶν κολοῖόν.

Anacreontica 4 (i) W. in Aulo Gellio, Notti Attiche 19, 9

In una delle sue veglie ateniesi, Aulo Gellio ricorda un raffinato banchetto che un agiato giovane asiatico di rango equestre aveva tenuto nella campagna romana in occasione del suo compleanno. Al termine della cena, viene fatto entrare un gran numero di giovani, abili professionisti del canto (vd. *infra*): misura dell'opulenza e della straordinaria passione dell'ospite per la musica. Vengono rieseguite poesie greche di contenuto erotico, da Anacreonte, Saffo e non meglio precisati autori di elegia, forse poeti epigrammatici di età ellenistica. I convitati greci prendono a provocare il retore spagnolo Antonio Giuliano, maestro e amico di Gellio, dandogli del barbaro e snobbando la poesia latina come priva di grazia: eccezion fatta per quel poco di Catullo e Calvo, affermano che poeti come Levio, Ortensio, Cinna e Memmio hanno composto poesie prive di eleganza e fluidità, per non dire rozze e dissonanti.⁷⁸⁶ La replica indignata di Antonio Giuliano non si fa attendere: con il capo coperto a guisa di Socrate nel *Fedro* (vd. **comm. T99**), respinge le accuse di rozzezza ed insensibilità all'amore (ἀναφροδισία) dei Romani citando alcuni epigrammi, di straordinaria politezza a detta di Gellio, dei primi lirici latini Valerio Edituo, Porcio Licino e Q. Lutazio Catulo, la triade del circolo di Catulo ricordata anche dal contemporaneo Apuleio (vd. **comm. T109**).⁷⁸⁷

Dei moltissimi canti anacreontei riprodotti, uno in particolare sortisce la reazione estasiata di Gellio,⁷⁸⁸ inducendolo a riportarne i versi, ma si tratta di un carne non autentico, un'*Anacreontica* dal gusto tardo ellenistico, di quelle che cominciavano a circolare nei primi secoli di età imperiale. Che il simposio di Gellio lo attribuisca ad Anacreonte dimostra come la società erudita del tempo non fosse in grado di distinguere i versi originali del poeta di Teo dalle imitazioni (vd. Lambin 2002, p. 26 ss.). L'attribuzione di carmi non autentici ai poeti arcaici, composti anche *ad hoc* (cf. **T28c**), è pratica del simposio greco sin dall'età classica (si pensi alla genesi della *Silloge Teognidea*). Non si deve tuttavia pensare (con Lambin 2002, p. 26) che intorno alla seconda metà del II sec. d.C., tempo in cui ha avuto indicativamente luogo il simposio di Gellio,⁷⁸⁹ tutto ciò abbia già offuscato la conoscenza dell'Anacreonte originale: in quest'epoca i grammatici disponevano ancora delle edizioni ellenistiche, o di antologie da esse ricavate, e il nostro lirico continuava ad essere oggetto di studio, anche a scuola (vd. **Bibliografia antica**). A proposito della circolazione del poeta di Teo a simposio,

⁷⁸⁶ Gell. *Noct. Att.* 19, 9, 7: *nam Laevius implicata et Hortensius invenusta et Cinna inlepida et Memmius dura ac deinceps omnes rudia fecerunt atque absona*. Levio è il primo dei poeti latini che sembra aver ripreso sistematicamente Anacreonte almeno sotto il profilo formale (cf. **T74**).

⁷⁸⁷ Più che a un debito dell'uno con l'altro, si può pensare che la conoscenza di questi antichi poeti derivasse a entrambi dalle raccolte antologiche dell'epoca. Quintiliano (10, 1, 93) sottolinea il senso di superiorità sui Greci rivendicato dai Romani nell'elegia.

⁷⁸⁸ In età umanistica, l'entusiasmo di Gellio contagherà lo Scaligero, che scrive in *Poetices libri septem*: "extant apud Gellium suavissima, et sparsa per aliorum libros quaedam plenissima mellitae simplicitas". Vd. Heath 2005, p. 291.

⁷⁸⁹ Le *Notti attiche* sono state probabilmente redatte tra il 146 e il 158: vd. l'ancora utile disamina delle testimonianze di L. Rusca, che sospende il giudizio in proposito. Una preziosa testimonianza parallela della poesia anacreontea a banchetto è offerta da un mosaico rinvenuto ad Autun, nella Gallia Cisalpina, ove costituiva l'ornamento di una sala da pranzo (vd. Blanchard 1973, p. 268 ss.): di fianco al ritratto del poeta seduto, sono riportati in sequenza i fr. 38 G. = 396 P.; 49 G. = 429 P. (i due versi del secondo fr. ritornano nell'*Anacreont.* 47, 5-6 W.). Potrebbe risultare interessante che l'unica versione dell'*Anacreontica 4 W.* (cf. n. 794) contenente il nome di Batillo sia stata eseguita in un simposio romano, sebbene da professionisti greci (per Batillo a Roma, vd. **comm. T50**).

semmai, appare eloquente un'osservazione di Arthur H. Bullen (1893, p. XIX): "Gellius could not have been more enthusiastic about it [*scil.* the poem quoted] if it had been one of the best poems of the true Anacreon." L'*Anacreontica* riportata da Gellio è indicativa di quale fosse il gusto rispondente alla temperie culturale del tempo,⁷⁹⁰ che lentamente favorirà, quale poesia di maggior consumo a simposio, l'Anacreonte aggiornato degli imitatori rispetto a quello originale. Ad ogni modo, tali odicine non erano sempre accolte con il medesimo entusiasmo di Gellio. Lo stesso Giuliano, nella sua stizzita risposta agli eruditi greci, che "più volte gli chiedevano che cosa pensasse di Anacreonte e degli altri poeti di questo genere",⁷⁹¹ pronuncia una significativa valutazione estetica: *'cedere equidem' inquit 'vobis debui, ut in tali asotia atque nequitia Alcinoium vinceretis et sicut in voluptatibus cultus atque victus, ita in cantilenarum quoque mollitiis anteiretis'* (*Noct. Att.* 19, 9, 8). Le "delizie melliflue (cioè dal fluire dolce) di carmi", i "graziosissimi versetti" di Anacreonte, divengono ora "mollezze di cantilene", termine che alla versificazione anacreontica sarà riferito anche dal metricista Terenziano Mauro (cf. **T74**). Il carattere querulo del ritmo e del suono stigmatizzato da Antonio Giuliano apparteneva già ai carmi anacreontei originali per Batillo noti ad Orazio, che ne documenta il tono flebile (**T50**, 11).

Come si è accennato, la riesecuzione degli Ἀνακρεόντεια (originali o spurii che siano) è affidata ad un gruppo di professionisti ingaggiati dal giovane asiatico per l'animazione simposiale.⁷⁹² Alcuni ritengono che la *performance* in questione sia corale: secondo Dimitris Yatromanolakis (2007, p. 84 s.), il passo rifletterebbe "the manner in which some of "Anakreon's and Sappho's" songs could have been performed in second-century AD banquets; this performative mode seems to break with the tradition of archaic and classical male symposia and to conflate monodic and choral modes of singing."⁷⁹³ Yatromanolakis richiama l'attenzione sui passaggi delle *Questioni conviviali* plutarchee (vd. **comm. T113**), opera con cui Gellio si è presumibilmente confrontato. In realtà, il testo non offre alcuna certezza al riguardo – sappiamo invece che ad alcuni di questi abilissimi *performers* di ambo i sessi era demandato di accompagnare il canto suonando uno strumento a corde (*Noct. Att.* 19, 9, 3: *scitissimos utriusque sexus, qui canerent uoce et qui psallerent*) – né si può menzionare alcun passo in sostegno di questa ipotesi: la sola riesecuzione corale di Anacreonte in età ellenistico-romana di cui abbiamo notizia (**T111**) ha dunque luogo nel paese fantastico degli Iperborei. La *performance* di siffatti interpreti potrebbe essere alla base delle diverse versioni dell'*Anacreontica* 4 W. attestate dalla tradizione:⁷⁹⁴ se nel capitolo delle *Notti*

⁷⁹⁰ Nello stesso libro (*Noct. Att.* 19, 11, 3-4), Gellio riporta il riadattamento anacreontico in latino, composto da un suo amico, di un epigramma attribuito a Platone (*Anth. Pal.* 5, 78): *Dum semihulco savio / meum puellum savior / dulcemque florem spiritus / duco ex aperto tramite, / † anima aegra et saucia / cucurrit ad labeas mihi, / rictumque in oris pervium / et labra pueri mollia, / rimata itineri transitus, / ut transiliret, nititur*. Vd. Tilg, in Baumbach – Dümmler 2014, p. 170.

⁷⁹¹ Difficile concedere a Lambin 2002, p. 28 di poter scorgere in questa frase un'allusione agli imitatori anacreontici.

⁷⁹² Su tali intrattenimenti conviviali ci informa anche Plinio il Giovane (*Ep.* 7, 4): per il gran numero di cantori e suonatori, cf. Sen. *Ep.* 84, 10; Quintiliano (1, 2, 8) e Giovenale (11, 162) ne sottolineano polemicamente gli atteggiamenti molli e dissoluti.

⁷⁹³ A un "gemischten Chor" fa riferimento Wille 1967, p. 140, in un paragrafo dedicato alle feste di compleanno nella Roma imperiale. Ladianou 2016, p. 359, sulla scorta di Yatromanolakis, si spinge a ipotizzare che "a chorus of girls (*puellae*) would sing the Sapphic songs and that of the boys (*pueri*) would then sing Anacreon."

⁷⁹⁴ Sul contesto performativo, vd. Baumann, in Baumbach – Dümmler 2014, p. 119. La stessa versione, più breve (*Anacreont.* 4⁽ⁱⁱ⁾ W.), era presente nell'antologia di epigrammi di Costantino Cefala, e pertanto si trova nella *Palatina*, nella *Planudea* e nella *Silloge Parisiana* (*Anth. Pal.* 11, 48). La versione attestata nel *Paris. Suppl. gr.* 384 è invece frutto di un ampliamento più tardo. Quella di Gellio è la sola versione

attiche è narrato un episodio reale (come non c'è motivo di dubitare) e Gellio non ha attinto altrove questi versi, ci si deve guardare dal considerare la poesia anacreontica, almeno in questa fase, un fenomeno libresco (come ritiene Lambin 2002, p. 26).

T125

Anacreontica, fr. antico 2 W. in Ippolito, *Confutazione di tutte le eresie* 5, 8

l'opera di Ippolito – l'esegesi naasena del frammento – pro e contro dell'attribuzione ad Anacreonte – considerazioni sul significato del frammento, se originale – ipotesi di lettura in P.Oxy. 3722 (fr. 15 II 10 ss. a sostegno della paternità anacreontea

La *Confutazione di tutte le eresie* (Κατὰ πασῶν αἱρέσεων ἔλεγχος, ἢ Λαβύρινθος) è opera di III sec. d.C. trasmessa sotto il nome di Origene e attribuita verso la metà del '800 al vescovo e martire romano Ippolito (II-III d.C.), un'attribuzione che ha incontrato negli ultimi cinquant'anni diverse riserve e obiezioni, alimentate in parte da una problematica identificazione dell'autore stesso.⁷⁹⁵ Bersaglio di questa sezione dell'opera è un'eresia gnostica fiorita nella prima metà del II sec., quella dei Naaseni, secondo cui l'essere supremo, il *Logos*, coincide con il Silenzio: con la sua muta loquacità, la coppa di Anacreonte ne rappresenterebbe il mistero (sul passo, vd. da ultimo Borgeaud 2016, p. 100 ss.). Il frammento citato⁷⁹⁶ costituiva insomma per i Naaseni un'anticipazione pagana della loro versione del mistero della fede: Anacreonte diviene un profeta che con delirio mantico sa trarre dalla coppa i segni di una sopravvivenza spirituale (πνευματικόν, οὐ σαρκικόν). Ciò induce ad assumere che il nostro frammento non avesse in origine questo significato, ma che sia stato risemantizzato in senso cristiano, lettura facilmente ispirata dall'immagine stessa della coppa parlante: diverso il caso della più tarda *Anacreontica* 52a W., dalla più scoperta accezione spirituale, che ricalca i primi due versi riportati da Ippolito: Πολλὰι στέφουσι κάραν / δὸς ὕδωρ, βάλ' οἶνον ὧ παῖ / τὴν ψυχὴν μου κάρωσον. / βραχὺ με ζῶντα καλύπτεις / ὁ θανὼν οὐκ ἐπιθυμεῖ.⁷⁹⁷

Pertanto, non è opportuno rigettare aprioristicamente l'attribuzione del frammento ad Anacreonte per il fatto che sia trådito da un'opera cristiana ed accompagnato da un'interpretazione in chiave religiosa. Ciò che potrebbe indurre a ritenerlo pseudepigrafo, oltre che la coincidenza del v. 1 con l'*incipit* del celebre fr. 38 G. = 396 P. (per cui vd. *infra*), è la veste linguistica del v. 5 (ricostruito), in particolare la

che menzioni Batillo. L'*Anacreontica* è tutta giocata sul richiamo all'immagine omerica dell'armatura fabbricata da Efesto per Achille (Hom. *Il.* 18, 478 ss.): nello scudo dell'eroe figurano quasi tutte le costellazioni menzionate ai v. 8 ss. (che tornano anche in Hom. *Od.* 5, 272 ss.). Il rifiuto dei contenuti eroici propri dell'*epos* (cf. Anacr. fr. 56 G. = eleg. 2 W.) si fa manieristico nelle *Anacreontiche* (p. es. 2 W.; 42 W.). Dalla nostra *Anacreontica* trae ispirazione anche *Anacreont.* 5 W.

⁷⁹⁵ Per la questione, vd. Castelli 2016², p. 34 ss., e da ultimo Cosentino 2017, p. 11 ss. Data l'attribuzione moderna non adottato la designazione di ps.-Ippolito, ma nemmeno quella filologicamente più corretta di ps.-Origene.

⁷⁹⁶ Il v. 5 è frutto di una ricostruzione di Crusius ragionevolmente fondata sulla base del testo che segue (l'esegesi naasena non avrebbe senso senza la presenza del concetto nei versi) e comprovata da un eloquente parallelo (*Anacreont.* 17, 26 W: λαλῶν σιώπη).

⁷⁹⁷ E così, anche il frammento della *Confutazione*, come mi ha suggerito la professoressa L. Lomiento, si presta ad essere inteso come un *memento mori*: di fronte al ποτήριον in argilla, il poeta realizzerebbe di diventare anch'egli terra, una volta morto. Per il *carpe diem*, motivo assai in voga tra gli imitatori anacreontici, vd. Rosenmeyer 1992, p. 184. Non si esclude del resto un legame con il mistero eucaristico (Gutzwiller, in Baumbach – Dümmler 2014, p. 64 ss.).

diffusione tardiva che risulta avere l'attributo ἄλαλος (salvo un'incerta occorrenza in Aesch. fr. 60 Mette) e il parallelo dell'*Anacreont.* 17, 25-6 W., in riferimento al ritratto in cera del seducente Batillo. Ma queste considerazioni sull'*usus* non sono cogenti: si può anzi credere che sia stata l'*Anacreontica* per Batillo a riprendere il nesso adattandolo al motivo dell'ἔκφορασις. L'ossimoro ἀλάλω λαλοῦν è del resto conforme al gusto poetico di Anacreonte, abile a sfumare antitesi e paradossi.⁷⁹⁸ Immediata, d'altra parte, la connessione con la celeberrima definizione – attribuita a Simonide – della pittura come ποίησιν σιωπῶσαν e della poesia come ζωγραφίαν λαλοῦσαν (Plut. *De gl. Athen.* 346f).

Ma in che misura l'immagine di una coppa parlante può trovare consonanza con l'ambiente del simposio arcaico e il suo contesto pragmatico? A tutta prima, essa sembra risolversi come una semplice metonimia del vino: sarebbe lo stato dionisiaco dell'ebbrezza a suggerire al poeta ποδαπὸν δεῖ γενέσθαι.⁷⁹⁹ Nell'ultimo verso, però, la muta loquacità della coppa incoraggia ad interpretare alla lettera, ma con più accattivanti risvolti. Nella *Saffo* del comico Antifane (IV sec. a.C.), con un indovinello, la poetessa di Lesbo definisce figlie dell'epistola le lettere scritte (γράμματα), "che benché s i a n o m u t e p a r l a n o a chi è lontano".⁸⁰⁰ Il parallelo è troppo stringente con il nostro ossimoro per non avere tale significato: le parole della coppa anacreontea sono dunque identificabili con un'iscrizione sulla coppa. Ma c'è di più. Già nel V sec., il tragico Acheo di Eretria faceva parlare una coppa: "la coppa di Dioniso" invita il bevitore "mostrando la sua iscrizione", e le lettere, una ad una, in una sorta di *spelling*, "annunciano la loro presenza" ricomponendo il nome del dio del vino.⁸⁰¹ Svelato il misterioso significato del quinto verso (ἀλάλω λαλοῦν σιωπῆ), non resta che chiedersi quale invito pronunciassero i 'labbri' della coppa. Al tempo di Anacreonte circolavano nei simposi attici molte coppe con la più semplice delle disposizioni: χαῖρε καὶ πῖε (*S.E.G.* XXXII 31; XXXIV 52). Personalmente, però, trovo più suggestivo riallacciarmi ad un altro ποτήριον, padre 'archeologico' di tutti i ποτήρια, il cui messaggio ben si attaglia al nostro caso: mi riferisco alla Coppa di Nestore, il cui avvertimento è che il bevitore verrà rapito dal desiderio di Afrodite.⁸⁰² La coppa di Anacreonte potrebbe aver avuto contenuto e modulo simili (per altri esempi vd. Friedländer – Hoffleit 1948, p. 162 ss. [n. 177]), annunciando al poeta gli effetti prodigiosi della bevuta, l'incantesimo d'amore che lo terrà avvinto. Questa, ad ogni modo, è solo un'ipotesi tra tante: la coppa può aver invitato il poeta alla gioia, all'amore, alla saggezza (una massima affine al monito di Pind. *Pyth.* 2, 72 γένοι', οἴος ἔσσι μαθῶν), come anche all'ebbrezza (cf. Lambin 2002, p. 210, n. 8).

Un indizio a favore dell'attribuzione del frammento della *Confutazione* ad Anacreonte sembrerebbe offerto da un passaggio del commentario *P.Oxy.* 3722 (fr. 15 II 10 ss., p. 60 Molfino-Porro):

: μεθυ[] . [.] [

⁷⁹⁸ Giusto gli esempi più significativi: Ἐρέω τε δηῖτε κοῦκ ἐρέω / καὶ μαίνομαι κοῦ μαίνομαι (fr. 46 G. = 428 P.); καὶ θάλαμος, ἐν τῷ κείνος οὐκ ἔγημεν, ἀλλ' ἐγήματο (fr. 54 G. = 7 W. = 424 P.). In *P. Mich.* 3250c^r (col. i 10), ove figurano diversi *incipit* anacreontei, è forse restituibile]κᾶφ<λ>εκτοι με φ\λέγουσιν (κάθεκτοι Borges-Sampson): "Pur senza bruciare (i giovinetti?) mi bruciano" (διὰ ἐρωτοληψίαν, come sembra precisare una glossa nell'interlineo superiore).

⁷⁹⁹ Qualcosa di equivalente al motto 'in vino veritas' (vd. Athen. 10, 427ef). Dioniso è invocato 'consigliere' (di Cleobulo) nel fr. 14 G. = 357 P., 9-10. Cimentandosi con la metafora della poesia come coppa di vino, in parte già operante in Anacreonte (cf. fr. 56 G. = 2 W.), un poeta anacreontico arriverà a caldeggiare così la consuetudine di imitare il poeta di Teo: "Prendi a esempio Anacreonte, / il poeta prestigioso. / Scola il calice per i ragazzi, / un bel calice di parole!" (**T130**, 30-3 W.). Per le potenzialità espressive ed immaginifiche della coppa nel simposio greco, vd. Gagné 2016, p. 207 ss.

⁸⁰⁰ Fr. 196, 19 K.-A.: ἄφωνα δ' ὄντα ταῦτα τοῖς πόρρω λαλεῖ. Per il tema della scrittura parlante, cf. Eur. *Hipp.* 877-80.

⁸⁰¹ Fr. 33 Sn. *ap.* Athen. 11, 466ef: ὁ δὲ σκύφος με τοῦ θεοῦ καλεῖ πάλαι / τὸ γράμμα φαίνων· δέλτ', ἰῶτα καὶ τρίτον / οὔ, νῦ τό τ' ὃ πάρεστι, κοῦκ ἀπουσίαν / ἐκ τοῦπέκεινα σὰν τό τ' οὔ κηρύσσειτον.

⁸⁰² *C.E.G.* I 454. Che la coppa parli in prima persona è soltanto una delle tante ipotesi di integrazione.

. . []το κατακοι . [.] . [.]ε . . . [σε-
σῶφρονίσθαϊ [. . . (.)]υν . [

Il lemma, opportunamente segnalato dalla presenza del *dicolon* (sui segni diacritici del commentario vd. Molfino-Porro 2016, p. 32 ss.), presenta tracce d'inchiostro compatibili con l'inizio del v. 2 del nostro frammento: μέθυ[σ]οῦ.⁸⁰³ I righe precedenti (II 1 ss.) rappresentano con buona probabilità l'*interpretamentum* di φέρ' ὕδωρ, φέρ' οἶν[ον] (ὦ παῖ), lemma identificabile al r. 1 ed *incipit* comune ai versi riportati da Ippolito e al fr. 38 G. = 396 P.⁸⁰⁴ Secondo la convincente ricostruzione dell'*editor princeps* Herwig Maehler, tuttavia, l'anonimo commentatore confronterebbe il verso con ἄγε δὴ φέρ' ἡμῖν (ὦ παῖ), primo verso del fr. 33 G. = 356 P., per puntualizzare il valore di φέρε come imperativo (προστακτικόν) a fronte di un'interpretazione in senso avverbiale (ἐπιρρηματικῶς): ciò comporta un riferimento all'*incipit* del fr. 38 G. = 396 P., il solo dei due a presentare l'ambiguità di φέρε.⁸⁰⁵ Che la porzione di commento riguardi il fr. 38 G. = 396 P. pare del resto confermato dalla porzione successiva di commento (r. 5 ss.), che cita due versi di Esiodo (*Op.* 595-6) per illustrare l'abitudine degli antichi di versare prima acqua e poi vino:⁸⁰⁶ anche Ateneo (11, 782a; cf. 10, 426b ss.) riporta infatti il fr. 38 G. = 396 P. e il medesimo passaggio esiodeo in successione. La ricostruzione di Maehler, che non rilevando lemmi dopo i *dicola* non poteva sollevare la questione di μέθυ[, complica forse, ma non invalida, l'identificazione del lemma al r. 10 del papiro con il μέθυσον del frammento citato da Ippolito che qui si propone. Si possono formulare due ipotesi:

- 1) quello commentato sarebbe un carne diverso da quello a cui apparteneva il fr. 38 G. = 396 P. L'esegeta potrebbe anzi avere approfittato della nota all'*incipit* del carne ippoliteo per risolvere l'ambiguità del valore di φέρε nel fr. 38 G. = 396 P. (si noti la ricorrenza del parallelo esiodeo nel commentario: vd. n. 806). Φέρ' ὕδωρ, φέρ' οἶνον, ὦ παῖ costituirebbe una formula incipitaria della poesia simposiale anacreontea. In questo senso, non è dato neppure escludere una μεταποίησις d'autore: il poeta avrebbe volutamente ripreso e variato uno dei due carmi.
- 2) quello commentato sarebbe il fr. 38 G. = 396 P.; in questo caso μέθυ[“potrebbe provenire dai versi successivi ai pochi già noti” (Molfino-Porro 2016, p. 62) – il commentario non sempre procede per lemmi continui – ma è pur vero che l'esegeta avrebbe sconsideratamente tralasciato ogni considerazione sulla

⁸⁰³ Bisogna riconoscere a Benelli 2011, p. 63 il merito di aver citato in nota il frammento, seppur in qualità di semplice *locus similis* del primo lemma.

⁸⁰⁴ Φέρ' ὕδωρ, φέρ' οἶνον, ὦ παῖ, / φέρε <δ> ἀνθιμεῦντας ἡμῖν / στεφάνους, ἔνεικον, ὡς μή / πρὸς Ἔρωτα πικταλίζω. Il lemma del r. 1 è incerto, in quanto manca la consueta coronide con *diplè obelismene* (o *paragraphos* a due punte) ϑ>, che segnala il passaggio all'esegesi di un nuovo carne: la posizione del rigo ad *initium columnae* potrebbe spiegare l'anomalia (il segno sarebbe percepito come accessorio o potrebbe aver trovato posto in fondo alla colonna precedente. Ad ogni modo, poiché l'analisi dei rr. 1-10 è rivolta a questo verso, è improbabile non si tratti di lemma, a meno che non si debba pensare a una ripetizione del lemma in sede di commento.

⁸⁰⁵ ὅτι προστα]κτικόν (scil. τὸ φέρε) δηλοῖ καὶ [τὸ ἄγε δὴ φέρ' ἡμῖν, ἐν ᾧ τὸ] | ἄγε παραλαμβάνω[ν καὶ ἐπιρρηματικῶς εἰ]πῶν τ(ὸ) φέρε ἐπήνεγκ[εν· ἢ ἐνταῦθα (scil. in fr. 38 G.) ἀντι] | τοῦ ἄγε εἶρητο (H. Maehler, *cit.*, p. 13). Nel fr. 38 G. = 396 P. la presenza dell'imperativo ἔνεικον al v. 3 lascerebbe adito ad un'interpretazione avverbiale dei due φέρε. Maehler in verità resta aperto anche all'ipotesi opposta (l'esegeta avallerebbe l'interpretazione avverbiale di φέρε), che tuttavia si inserisce in un circolo vizioso. Quanto al fr. 33 G. = 356 P. una trattazione specifica nel *P.Oxy.* 3722 risulta forse dal fr. 84.

⁸⁰⁶ La citazione esiodea, qui in forma abbreviata, ricorre anche altrove nel commentario, in fr. 88, 3-4 e, forse, fr. 90, 6.

metafora, così ricca di spunti, del pugilato con Eros.⁸⁰⁷ È forse indicativo che Ateneo citi il frammento proprio in merito a un ποτήριον. Un'ipotesi seducente, ma inconciliabile con la ricostruzione di Maehler, è che φέρ' ὕδωρ, φέρ' οἶνον, ὃ παῖ costituisse un *refrain*, destinato a scandire le strofi: avrebbe così un archetipo nella poesia originale di Anacreonte la tendenza delle *Anacreontiche*, declinata in vario modo, a ripetere versi all'interno di una stessa ode.⁸⁰⁸

Naturalmente, la parziale corrispondenza dei primi due versi ai lemmi del papiro non autorizza di per sé ad ascrivere alla produzione originale di Anacreonte l'intero frammento della *Confutazione*. La presenza del verbo κατακοιμάω (ο κατακοιμίζω) al r. 11, cui ha fatto seguito la proposta ipotetica di Mahler ὡς τὸ κατακοιμῆσθαι, si riferisce al sonno che sopraggiunge per l'ebbrezza, un intorpidimento assai prossimo all'accezione di κάρωω.⁸⁰⁹ Il lemma successivo è perduto, ma subito dopo (rr. 11-2) leggiamo σεσωφρονίσθαι. Con questa glossa l'esegeta intendeva forse 'diagnosticare' un pronto rinsavimento del poeta, un ritorno alla temperanza dagli eccessi del bere.⁸¹⁰ Si sarebbe anche tentati di connettere σεσωφρονίσθαι con i vv. 3-4 del carme citato da Ippolito: "è la coppa che mi dice / come devo diventare". Il commentatore li avrebbe interpretati come invito al rinsavimento da parte della coppa. Richiede però cautela l'assenza di ogni allusione al tema del ποτήριον 'consigliere' nell'ampia sezione di commento (rr. 11-7), ove l'esegeta sembra discutere di tutt'altro.⁸¹¹ Ad ogni modo, in mancanza di elementi decisivi che tolgano credito all'assegnazione del nostro frammento ad Anacreonte da parte di Ippolito, è ragionevole credere che fossero questi e non altri i versi oggetto di esegesi nel *P.Oxy.* 3722.

T126

Sinesio, *Inno 1 (9)*

Sinesio di Cirene, insieme con Gregorio di Nazianzo, è tra i primi autori noti ad avvalersi della versificazione anacreontica (dimetri ionici anaclomeni e puri) per poesie di contenuto religioso (cf. *Hymn.* 2 Lacombrade = 5 Dell'Era): l'anacreontismo cristiano troverà pieno sviluppo nella più matura età bizantina, con le figure, fra le altre, di Sofronio di Gerusalemme, Michele Sincello, Ignazio Diacono, Leone Magistro e Giovanni di Gaza.⁸¹² Nel presente inno, che probabilmente apriva la raccolta innodica,⁸¹³ Sinesio pronuncia una *recusatio* della poesia anacreontica e di quella saffica

⁸⁰⁷ L'interesse dell'esegeta per metafore ed allegorie è ben documentato (*P.Oxy.* 3722, fr. 1, 5 ss.; 20, 8; 28, 3 ss.; 52, 4).

⁸⁰⁸ La tarda *Anacreontica* 50 W. introduce le sue sette strofi tetrastiche con ὄτ' ἐγὼ πῖω τὸν οἶνον. Più frequente la ricorrenza dell'ἐφύμνιον: *Anacreont.* 2; 9; 45; 47 W. Bacchilide compose almeno due carmi erotici in ionico (fr. 18-19 M., il secondo di ritmo anacreontico) servendosi di versi "epitigmatici" (Π. ποιημ. p. 71 s. Consbruch), cioè di un ritornello distico che apriva o chiudeva le strofi (cf. *Carm. Conv.* 26 Fabbro = 909 P.).

⁸⁰⁹ Cf. Hdt. 2, 121d; Neanth. *FGrHist* 84 F 9 ap. Athen. 13, 572f.; Them. *Or.* 26, 326b ecc.

⁸¹⁰ Oppure al contrario, se immaginiamo caduta una negazione, ribadire lo *status* di alterazione.

⁸¹¹ P. es. della preferenza di una lezione testuale ad un'altra (rr. 13-4). Un problema di *variae lectiones* presenta invece il fr. 38 G. = 396 P., 3: vd. nello specifico MacLachlan 2001, p. 123 ss.

⁸¹² Vd. Rosenmeyer 1992, p. 225 ss.; per questi autori, si rinvia a Ciccolella 2014², p. XXI ss. La 'vocazione' religiosa del verso anacreontico, che emerge occasionalmente anche dal *corpus* palatino, è già tangibile alcuni secoli prima di Sinesio (vd. T125).

⁸¹³ Il nostro inno è il n. 9 nei manoscritti, il n. 1 nell'*editio princeps* a cura di Francesco Porto. Secondo Baldi 2012, p. 144 ss., l'umanista non ordinò gli inni in base un criterio di raggruppamento metrico, ma si rifece a un codice perduto, contenente inni di diversi autori in serie.

in favore del “canto dorico”: il carattere di serietà e solennità che esso assomma nella tradizionale concezione greca (cf. Plat. *Resp.* 399a) è più adatto alla celebrazione della Trinità.⁸¹⁴ Tale programmatico rifiuto trae spunto dalla classica contrapposizione tra l’inno per la divinità e la lode erotica (cf. **comm. T16**; **comm. T114**; **comm. T115**), indirizzate da Saffo alle “tenere fanciulle”, da Anacreonte ai “ragazzi in fiore”, ma si risolve in un parziale innalzamento del lessico e nell’impiego di una patina dorica e, come il poeta vuol far intendere, del modo musicale: ma le forme metriche restano negli altri inni per lo più ioniche e anapestiche (vd. Seng 1996, p. 339 ss.).

Nell’espressione μετά + acc., con cui si snoda la *Priamel* attraverso i sinonimi ἀοιδά, μολπά e ᾄδά, è forse da riconoscere un’allusione ad alcune sperimentazioni poetiche giovanili di Sinesio sul modello anacreontico e saffico.⁸¹⁵ Dell’espressione si può accogliere anche un’altra lettura, “nel modo di”, purché la si consideri secondaria e complementare alla prima (cf. Gruber – Strohm 1991, p. 232): in effetti, l’inno di Sinesio rivela cospicui debiti, in termini di immagini, motivi e dizione poetica, sia con la poesia di Saffo che con le *Anacreontiche* (vd. Cochran 2017; Seng 1996, p. 312 ss.). La *recusatio* in favore del canto dorico sarebbe così da intendere come un’armoniosa sintesi con i modelli superati. Sinesio potrebbe aver ereditato l’immagine proprio da un poeta anacreontico (**T129**), che vagheggia di poter bere, o diventare egli stesso, la miscela di tre gustosi poeti: Anacreonte e Saffo, ma anche Pindaro, un canone ridotto di poeti lirici ricordato molti secoli dopo anche da Psello (**T121**).

L’inno di Sinesio, e si direbbe l’intero *corpus* innodico, non presenta alcun punto di contatto con i versi originali di Anacreonte (a differenza di quelli saffici) – o per lo meno dei frammenti in nostro possesso – eccezion fatta per la sorvegliata forma metrica, notevole se paragonata alle contemporanee *Anacreontiche* del *corpus* palatino. Non si può dire se questa situazione sia dovuta ad una scelta intenzionale di Sinesio o alla mancanza di conoscenza dell’autentica poesia anacreontea. Ai tempi del filosofo di Cirene, per quanto quest’ultima sia irreversibilmente confusa con quella degli epigoni, i poeti anacreontici manifestano ancora una certa consapevolezza di essere imitatori, e il ricordo del modello sopravvive, pur se falsato e stereotipato. Pertanto, la concezione di Anacreonte e Saffo come poeti erotici deve derivare a Sinesio da un’opera più antica, che per il neoplatonico non può essere che il *Fedro* di Platone (**T99a**).⁸¹⁶

T127

Fulgenzio, *Libri di Mitologia* 1

Nei *Libri di Mitologia*, il poligrafo ed erudito africano Fabio Planciade Fulgenzio (V-VI sec. d.C.) si sforza di offrire un’interpretazione allegorica per i miti pagani, rileggendo – non senza forzature – le *fabulae* classiche alla luce di un loro presunto significato

⁸¹⁴ Cf. *Hymn.* 7 Dell’Era = 8 Lacombrade. Vd. Di Pasquale Barbanti 1994, p. 71 ss.

⁸¹⁵ Cf. Wilamowitz 1941, p. 169 (per ulteriore bibliografia, vd. Seng 1996 p. 312, nn. 90-1). Seng 1996, p. 311 e n. 88 ipotizza che Sinesio si sia liberamente ispirato all’espressione proverbiale μετά Λέσβιον ᾄδόν (cf. Cratin. fr. 263 K.-A.), coniata dagli Spartani per sancire l’imbattibilità di Terpandro in campo musicale (l’ipotesi è rafforzata dalle vistose consonanze dei nostri versi con Terp. fr. 4 G.: σοὶ δ’ ἡμεῖς τετράγυρον ἀποστέραντες ἀοιδῶν / ἑπτατόνω φόρμιγγι νέους κελαδήσομεν ὕμνους;). In tal caso, il messaggio di Sinesio sarebbe antitetico, una sorta di *oppositio in imitando*.

⁸¹⁶ Per gli interessanti rimandi dell’inno all’opera, vd. ancora Cochran 2017, in corrispondenza della n. 21 ss.

teologico e morale.⁸¹⁷ L'opera, difficoltosa e a tratti impenetrabile a causa dello stile 'barocco', è preceduta da un ampio proemio allegorico dal quale è tratta la testimonianza in questione. Nello squallore della terra devastata dai Vandali, Fulgenzio immagina di addentrarsi nella campagna deserta, per poi interrompere il cammino ai piedi di una grande quercia in cerca di riposo. A questo punto egli narra di aver declamato un proprio carme, puntualmente riportato di seguito. Si tratta di una leziosa invocazione alla Musa, che si articola – almeno secondo la maggior parte dei codici⁸¹⁸ – nella successione di un dimetro trocaico e un dimetro trocaico catalettico.⁸¹⁹

Nella diegesi del proemio, questo canto giunge alle orecchie della stessa Calliope, che sentendosi invocata decide di mostrarsi al cospetto di Fulgenzio. I due intessono così un fitto dialogo: la Musa espone con rammarico il proprio dispiacere per la condizione desolante in cui versa la poesia, trascurata ad Atene, a Roma e nella stessa Alessandria; per consolarla, Fulgenzio offre una prova della propria abilità poetica, e propone alla Musa di venire a vivere sotto il suo tetto, recitando, per invogliarla, alcuni versi di Virgilio (*Ecl.* 9, 11; 5, 47) e Terenzio (*Eun.* 346).

È qui che si inserisce il passo in esame. Con buona probabilità, i *versiculi* che lasciano Calliope *exhilarata* non vanno identificati con la suddetta invocazione trocaica,⁸²⁰ ma piuttosto con le tre citazioni classiche appena sciorinate da Fulgenzio: lo sfoggio di erudizione gli assicura le grazie della Musa. L'incontro con Calliope ricalca ovviamente il *topos* dell'investitura poetica ricorrente delle letterature classiche, ma occorre precisare che, al momento della benedizione della Musa, Fulgenzio non è estraneo alla poesia; si tratta dunque piuttosto di sublimare e perfezionare l'iniziazione precedente alla poesia anacreontica (*Anacreonticis iamdudum initiatus sacris*), che non sarebbe bastata a reggere la fatica di un'opera mitologica, bisognosa di un sforzo intellettuale troppo elevato, esporre i miti attraverso una complessa esegesi allegorica.

In cosa consiste dunque l'iniziazione anacreontica? Questo aspetto merita forse più attenzione di quella che è stata sinora concessa (la questione è ad esempio sorvolata da Baldwin 1994), perché può offrire un significativo tassello alla storia e alla diffusione dell'anacreontismo nel mondo latino tardoantico. Dal passo si può ricavare che Fulgenzio, in un'epoca precedente alla composizione del proemio, abbia praticato la poesia anacreontica. Il proemio sembra offrire ancora qualche indizio in proposito: in primo luogo, assemblando i versi di Virgilio e Terenzio, Fulgenzio afferma che, pur nella barbarie del mondo contemporaneo, i suoi canti bastano da soli a riscattare la

⁸¹⁷ Sulla figura e l'opera di Fulgenzio, nonché sui problemi posti dalla datazione, si veda l'approfondita rassegna di Venuti 2009, p. 85 ss. Cfr. inoltre Mattiacci 2002, p. 253 e n. 4. Poco consistenti gli argomenti di chi vorrebbe identificare il Fulgenzio autore delle *Mythologicae* con l'omonimo vescovo di Ruspe: vd. in proposito Noreschini – Norelli 1996, p. 657.

⁸¹⁸ La disposizione in dimetri (di cui il secondo catalettico) è tramandata dai codici **HWC**, mentre i codici **FON** raggruppano le coppie di dimetri in una serie di tetrametri trocaici catalettici. La colometria di **HWC** sembrerebbe preferibile in quanto *difficilior*: l'accorpamento dei dimetri in tetrametri potrebbe dipendere dalla volontà del copista di risparmiare spazio sulla pagina. *Contra* Mattiacci 2002, p. 257.

⁸¹⁹ *Myth.* 1 (7, 5 ss. Helm): *Thespiades, Hippocrene / quas spumanti gurgite / inrorat loquacis nimbi / tinctas haustu Musico, / ferte gradum properantes / de virectis collium. / ... / ad meum vetusta carmen / saecla nuper confluant.* "O Muse Tespiadi, voi che / l'Ippocrene irrorate / con i suoi spumosi gorgi / mentre siete immerse / in una fonte poetica / di canoro spruzzo, / fate presto a venir giù / dalle boscaiglie dei colli ... nel mio canto confluiscono / le epoche più antiche".

⁸²⁰ Tale possibilità suggerirebbe tuttavia un'accattivante connessione tra i *versiculi* e l'iniziazione anacreontica di Fulgenzio. La difficoltà risiede, come vedremo, nell'attribuire al tardo autore una conoscenza della produzione trocaica di Anacreonte (alcuni carmi hanno avuto comunque fortuna: fr. 61 G. = 347 P., a Smerdi; fr. 78 G. = 417 P., alla puledra di Tracia): ciò soprattutto se si tiene conto del fatto che tale metro non fu estraneo alla tradizione latina.

miseria.⁸²¹ Il riferimento apparirebbe meglio centrato supponendo che con l'espressione "i nostri carmi" Fulgenzio alluda ad alcuni versi precedentemente composti. D'altra parte, il componimento trocaico già ricordato attesta una discreta abilità compositiva. Non stupisce di trovare in Fulgenzio un poeta anacreontico: l'area nordafricana si annovera tra i primi centri propulsori del genere poetico, non soltanto in lingua greca, con le personalità di Sinesio (cf. **T126**) e Giuliano (cf. **comm. T37**), ma anche in lingua latina, dai più antichi Floro e Terenziano Mauro fino a Marziano Capella e Lussorio (riferimenti in Ciccolella 2014², p. XXV, n. 9), cronologicamente più vicini a Fulgenzio. È piuttosto improbabile che quest'ultimo abbia praticato una poesia anche solo vagamente riconducibile a quella originale di Anacreonte, forse poco più di un nome.⁸²² Se i componimenti di Fulgenzio avevano un carattere scherzoso e di occasione simile agli esempi più celebri del mondo latino, come la 'tenzone' tra Adriano e Floro (Hadr. fr. 1 Courtney = 1 Blänsdorf; Flor. fr. 1 Courtney = 1 Blänsdorf), possiamo forse spiegare il riferimento alla *nostra satyra*, personificazione della poesia bassa e licenziosa.⁸²³ Del resto, che la Musa anacreontica ispiri la composizione di *nugae*, poesie d'occasione scherzose e lascive, è concezione che si riflette pienamente nel giudizio di Apuleio (cf. **T108**), autore conterraneo molto apprezzato da Fulgenzio.

T129

Anacreontica 20 W.

Il carme serviva probabilmente a chiudere una raccolta di *Anacreontiche* identificabile nel primo e più antico nucleo embrionale del *corpus* palatino (*Anacreont.* 1-20, eccetto 2, 3, 5; vd. West 1984, p. XVI): comune a pochi altri componimenti della silloge (**T128**; *Anacreont.* 2 W.; **T130**) è il contenuto programmatico, dispiegato attraverso l'associazione allegorica della poesia alla bevuta di vino (cf. Rosenmeyer 1992, p. 138). Lo stile tardo-ellenistico conferma l'appartenenza del componimento ai primi secoli dell'era volgare, ma l'architettura formale lo rende un esemplare unico: due strofette tetrastiche, costituite da dimetri coriambici (di cui il secondo catalettico: bisogna naturalmente accogliere, al v. 6, la correzione di Hermann ἐλθών in luogo del trådito εἰσελθών) spezzati da un ibiceo (vv. 3, 7), presentano rispettivamente tre poeti e tre divinità con simmetrico *Geschlecht*. Attraverso l'anafora di ἠδυμελής, il poeta anacreontico accosta Anacreonte e Saffo, i due massimi rappresentanti della lirica erotica arcaica, e ne conferma l'inesauribile fortuna negli ambienti simposiali di età

⁸²¹ "Myth. 1, 18 (10, 2 ss. Helm): *Carmina nostra tantum valent, Musa, tela inter Martia, quantum dulcis aquae salientis sitim restinguere rivo* (cfr. Verg. *Ecl.* 9, 11). "Infatti, i nostri canti tra le armi di Marte, Musa, valgono tanto quanto spegnere la sete da una rigagnolo di dolce acqua zampillante".

⁸²² Va detto, in verità, che Fulgenzio fa menzione di Anacreonte (fr. °189 G. = inc. 505^(d) P.) anche in *Myth.* 1, 20 (31, 11 s. Helm), a proposito di un'aquila che sarebbe apparsa a Zeus come auspicio di vittoria nella lotta contro i Titani. Anacreonte potrebbe tuttavia non essere il lirico di Teo ma un omonimo scienziato alessandrino, menzionato nella *Vita di Arato* (2, 13, 2 Martin) tra gli autori di *Fenomeni*, forse lo stesso che scrisse un opuscolo di botanica *Sul taglio delle radici* (*Schol. Nic. Ther.* 596; vd. Knaack 1903, col. 76); i *Fenomeni* erano in distici elegiaci, come si deduce da Hyg. *Astr.* 2, 6. Meno probabile l'ipotesi di un'invenzione *ad hoc* (sui falsi di Fulgenzio vd. Mattiacci 2002, p. 253 e Baldwin 1994, 37 ss.). Hermann 1855, p. 322 ss. ipotizza un nesso tra l'Anacreonte di Fulgenzio e un certo "Creon vel Anacreon", autore di un trattato "de natura deorum", di cui si legge nell'opera del domenicano Enrico di Herford (1300-1370).

⁸²³ Cf. *Myth.* 1 (12, 20 ss. Helm.); vd. in proposito Venuti 2012, p. 187 ss.). Diversamente "satira" potrebbe costituire un terzo motivo ispiratore della prosa e della poesia di Fulgenzio.

ellenistico-romana (cf. p. es. **T113**; **T124**); ma inaspettatamente egli auspica che sia versato anche Pindaro, scelta inconsueta per il simposio e difficilmente interpretabile come specifico rimando alla produzione encomiastica del poeta di Tebe:⁸²⁴ non stupisce che l'altro caso di mescolanza di Anacreonte e Pindaro (insieme con Esiodo) sia una strampalata rapsodia composta estemporaneamente dal grammatico Istieo (cf. **T112**). Ad ogni modo, l'intendimento dell'*Anacreontica* è solo apparentemente quello di prescrivere gli ingredienti di un nettare poetico capace di soddisfare le esigenze di convitati divini, cioè quello di indicare i poeti ai quali non si dovrebbe rinunciare in un buon simposio. Il carne è una preziosa testimonianza dell'ambizioso programma anacreontico, che non si ferma all'imitazione pedissequa del poeta di Teo, ma sa appropriarsi di Saffo e finanche di Pindaro, vino più raro e pregiato.⁸²⁵ In tal senso, specie se si considera che il dativo etico μοι è ambiguamente retto da ἐγγέω, il poeta anacreontico sembra voler presentare se stesso come il cratere al cui interno versare la triplice miscela.

⁸²⁴ Come annota Campbell 1988, p. 191. Le citazioni di Pindaro in Ateneo (cf. 10, 427d; 13, 564d, dove risulta un accostamento a frammenti anacreontei), che derivano da testi eruditi, non possono garantirne la corrente circolazione nei simposi. Non si esclude che l'*Anacreontica* abbia influito sulla menzione congiunta dei tre poeti nella tradizione successiva (cf. **T126**; **T121**).

⁸²⁵ Per le molteplici riprese pindariche nelle *Anacreontiche*, vd. Zotou 2014, p. 134 e n. 205 (con rinvii a Rutherford 2001).

BIBLIOGRAFIA

Edizioni critiche, commenti, traduzioni di Anacreonte

- Barnes J., *Anacreon Teius. Opera et studio J. B.*, Cantabrigiae 1705
Bergk Th., *Anacreontis Carminum reliquiae*, Lipsiae 1834
Bergk Th., *Poetae lyrici graeci*, III, Lipsiae 1882⁴
Bullen A.H., *Anacreon. With Thomas Stanley's transl., ed. by A.H.B.*, London 1893
Campbell D.A., *Greek Lyric II, with an English transl.*, Cambridge-London 1988
De'Rogati F.S., *Le Odi di Anacreonte e di Saffo recate in versi italiani da F.S. de'R.*, I, Colle 17821
Edmonds J.M., *Lyra Graeca. Being the Remanins of All the Greek Lyric Poets from Eumelus to Timotheus Excepting Pindar. Newly ed. and tr. by J.M.E.*, II, London-New York 1924
Edwards M.A.T.W.C., *TA TOY ANAKPEONTOΣ TOY THIOY MEΛH – The Odes of Anacreon the Teian Bard, lite rally translated into English Prose; from the best Text: with the original Greek, the Metres, the Ordo, and English Accentuation. To which are subjoined Notes Critical and Explanatory. By T.W.C. W., M.A.*, London 1830
Fischer J.F., *Anacreontis Teii carmina Graece e rec. G. Baxteri cum eiusdem notis, tertium edidit varietatemque lectionis atque fragmenta cum suis animadversionibus adiecit J. F. F.*, Lipsiae 1793³ [1754]
Gentili B., *Anacreon: Vita, testo crit., trad., studio sui frammenti papiracei*, Roma 1958
Haslam M.W., *Anacreon (3695) in The Oxyrhynchus Papyri*, LIII, London 1986, pp. 1-7
Haslam M.W., *A Commentary on Anacreon? (4454), in The Oxyrhynchus Papyri*, LXV, London 1998, pp. 50-5
Leo G.M., *Anacreonte, I frammenti erotici: testo, commento e traduzione*, Roma 2015. Maehler H., *Commentary on Anacreon (3722)*, in Coles R.A., Maehler H., Parson P.J. (edd.), *The Oxyrhynchus Papyri*, LIV, London 1987, pp. 1-57
Molfino M. – Porro A. (a cura di), in Bastianini G. – Haslam M. – Maehler H. – Montanari F. – C. Römer (edd.), *Commentaria et Lexica Graeca in Papyris reperta*, I 1 (2.2: *Alexis-Anacreon*), Berlin-Boston 2016
Moore Th., *The Odes of Anacreon. Translated by Th. M. With all the originale Notes and Designs by Girodet de Roussy*, London 1901 (1800)
Page D.L., *Poetae melici Graeci: Alcmanis Stesichori Ibyci Anacreontis Simonidis Corinnae poetarum minorum reliquias, Carmina popularia et convivialia quaeque adespota feruntur*, Oxford 1962
Reenen J.H. van, *Anacreontis et Sapphus reliquiae*, Amsterdam 1807
Rosokoki A., *Ἀνακρέων. εἰσαγωγή – κείμενο – μετάφραση – σχόλια*, Ἀθήναι 2006
West M.L., *Iambi et elegi Graeci ante Alexandrum cantati*, II, Oxonii 1998²

Altre edizioni, studi, contributi

- AA.VV., *Seminario sulle tecniche di compilazione dei lessici dei poeti lirici greci e sui metodi di raccolta delle testimonianze relative alla vita e all'arte*, "QUCC" 1, 1966, pp. 131-68
Adler A., s.v. Suidas, in Pauly A.- Wissowa G., *Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, IV a.1, Stuttgart 1931
Adler A., *Suidae Lexicon*, I, Lipsiae 1928
Adrados R., *Vejez y eros en la poesia griega arcaica*, in L. Belloni – G. Milanese – A. Porro (edd.), *Studia classica Johanni Tarditi oblata*, Milano 1995, pp. 321-7
R. Adrados, *Vejez y eros en la poesia griega arcaica*, in L. Belloni – G. Milanese – A. Porro (edd.), *Studia classica Johanni Tarditi oblata*, Milano 1995, pp. 321-7

- Agosti G., *Late Antique Iambics and Iambikè Idéa*, in Carvarzere A. – Aloni A. – Barchiesi A. (eds.), *Iambic Ideas: Essays on a Poetic Tradition from Archaic Greece to the Late Roman Empire*, Oxford 2001
- Aloni A., *L'aedo e i tiranni. Ricerche sull'Inno omerico a Apollo*, Roma 1989
- Aloni A., *Anacreonte a Atene*, in Belloni L. – Citti V. – De Finis L. (a cura di), *Dalla lirica al teatro: nel ricordo di Mario Untersteiner (1899-1999). Atti del convegno internazionale di studio, Trento-Rovereto, febbraio 1999*, Trento 1999, pp. 29-45
- Aloni A., *Anacreonte e Atene*, "ZPE" 130, 2000, pp. 81-94
- Ambaglio D., *Strabone e la storiografia greca frammentaria*, in *Studi di storia e storiografia antiche per Emilio Gabba*, Pavia 1988, pp. 73-83
- Ambühl A., *Sleepless Orpheus: Insomnia, Love, Death and Poetry from Antiquity to Contemporary Fiction*, in Scioli E. – Walde C. (eds.), *Sub Imagine Somni: Nighttime Phenomena in Greco-Roman Culture*, Pisa 2010, pp. 259-84
- Anderson W.D., *Ethos and Education in Greek Music*, Cambridge Mass. 1966, pp. 64-152
- Andreassi M. – Lazzeri M. (a cura di), *Quattro discorsi agli allievi: (Imerio, Or.11, 30, 65, 69)*, Lecce 2012
- Angiò F., *Aspetti dell'ideologia simposiale in Crizia ed Euripide*, "A&R" 38/4, 1993, pp. 187-95
- Aristarchis S., Περὶ τινῶν ἐμμέτρων Κυζικηνῶν ἐπιγραφῶν, "Ὁ ἐν Κωνσταντινουπόλει Ἑλληνικὸς φιλολογικὸς σύλλογος. Ἀρχαιολ. ἐπτρ." 13 suppl., 1880, pp. 18-22
- Arrighetti G., *Poesia, poetiche e storia nella riflessione dei greci: studi*, Pisa 2006
- Arrighetti G., *Poeti, eruditi e biografì. Momenti della riflessione dei Greci sulla letteratura*, Pisa 1987
- Arsetti M., *Dioscoride. Epigrammi. Introduzione, traduzione e commento*, TdD, Pisa 2013-4
- Asmis E., *Epicurean Poetics*, in Obbink D. (ed.), *Philodemus and poetry: poetic theory and practice in Lucretius, Philodemus, and Horace*, New York-Oxford 1995, pp. 15-34
- Aubreton R. (ed. par), *Anthologie Grecque XIII*, Paris 1979
- Aucher J.B. (ed), *Eusebii Pamphili Caesariensis Episcopi Chronicon Bipartitum, nunc primum ex Armeniaco textu in Latinum conversum adn. auc. Graecis fragm. exornatum*, I, Venetiis 1818
- Austin C. – Olson S.D., *Aristophanes. Thesmophoriazusae*, Oxford 2004
- Babut D., *Plutarque et le Stoïcisme*, Paris 1969
- Baldwin B., *Fulgentius and his sources*, "Traditio" 1994, pp. 37-57
- Baldi I., *Ordine o disordine negli Inni di Sinesio?*, in Seng H. – Hoffmann L.M. (edd.), *Synesios von Kyrene: Politik-Literatur-Philosophie*, Turnhout 2012, pp. 144-63
- Bapp K.A., *De fontibus quibus Athenaeus in rebus musicis lyricisque enarrandis usus sit, scr. C.A.B., Lipsiae* 1885
- Barbantani S., *I poeti lirici del canone alessandrino dell'epigrammatistica*, "AevAnt" 6, 1993, pp. 5-97
- Barigazzi A., *Su alcuni epigrammi dell'Antologia Palatina*, in Benedetti F. – Grandolini S. (a cura di), *Studi in onore di A. Colonna*, Perugia 1982, pp. 17-33
- Barker A., *Che cos'era la «mágadis»?* , in Gentili B. – Pretagostini R. (a cura di), *La musica in Grecia*, Bari 1988
- Barnes T.D., *Himerius and the Fourth Century*, "CPh" 82, 1987, pp. 206-25
- Barron J., *The Sixth Century Tyranny at Samos*, "CQ" 14/2, 1964, pp. 210-29
- Battegazzore A. – Untersteiner M. (a cura di), *Sofisti. 4, Antifonte, Crizia: testimonianze e frammenti*, Firenze 1962
- Battistoni F., *Il Chronicon Romanum: il suo posto nella cronografia, e dietro le tabulae Iliacae*, "Chiron" 43, 2013, pp. 221-42
- Baumann M., *Come now, best of painters, paint my lover: The Poetics of Ecphrasis in the Anacreontea*, in Baumbach – Dümmler 2014, pp. 113-30
- Baumbach M. – Dümmler N. (eds.), *Imitate Anacreon! Mimesis, Poiesis and Poetic Inspiration in the Carmina Anacreontea*, Berlin 2014

- Beazley J.D., *Attic Vase Paintings in the Museum of Fine Arts, Boston II*, Oxford 1954, pp. 55-61
- Beccard Th. (ed.), *De scholis in Homeri Iliadem Venetis (A)*, Berolini 1850
- Beckby H., *Anthologia Graeca*, III, München 1965²
- Benelli L., *Beobachtungen zu einigen Stellen des P.Oxy. LIV 3722 (Kommentar zu Anakreon)*, "Aegyptus" 91, 2011, pp. 51-74
- Berardi E., *Triste fine di un tiranno. La morte di Policrate di Samo nella Seconda Sofistica*, in Cavallini 2004, pp. 319-35
- Bergk Th., *Griechische Literaturgeschichte 2*, 1883
- Bernecker R., "Aphelia", in G. Üding (hrsg.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, I, Tübingen 1992, pp. 769-72
- Bernsdorff H., *Notes on P.Oxy. 3722 (Commentary on Anacreon)*, "ZPE" 178, 2011, pp. 29-34
- Bernsdorff H., *Notes on P.Mich. inv. 3498 + 3250b recto, 3250a and 3250c recto (list of lyric and tragic incipits)*, "AfP" 60, 2014, pp. 3-9
- Bernsdorff H., *Anacreon and Athens*, "ZPE" 198, 2016, pp. 1-13
- Bernsdorff H., *Anacreon Sapiens, Anacreon Comicus, and the Transmission of his Verses*, in *Raising the fragment to the status of the whole?*, in corso di pubblicazione
- Berve H., *Die Tyrannis bei den Griechen*, München 1967
- Beschi L. – Musti D. (a cura di), *Pausania. Storia della Grecia*, I, Roma-Milano 1982
- Bielohlawek K., *Precettistica conviviale e simposiale nei poeti greci (da Omero fino alla silloge teognidea e a Crizia)*, in Vetta 1983 pp. 96-116
- Bierl A., *Ritual and Performativity. The Chorus in Old Comedy*, tr. A. Hollmann, Cambridge-Washington 2007 (München-Leipzig 2001)
- Biffi N., *L'Anatolia meridionale in Strabone. Libro XIV della Geografia*, Bari 2009
- Birch S., *Observations on the Figures of Anacreon and his Dog*, "Archaeologia" 31, 1846, pp. 257-64
- Blanchard A., *La mosaïque d'Anacréon à Autun*, "REA" 75, 1973, pp. 268-79
- Blass F., *Zu den griechischen Lyrikern* "RhM" 29, 1874, pp. 149-58
- Boardman J., *Athenian Red Figure Vases: The Archaic Period*, London 1975
- Bompaire J.B. (ed. par), *Lucien. Ouvres*, II (Opuscles 11-20), Paris 1998, pp. 15-37
- Borgeaud Ph., *Mystères et interférences. De Jan Bremmer aux Naassènes*, "Mètis" 14, 2016
- Borges C. – Michael Sampson C., *New literary papyri from Michigan collection*, Ann Arbor 2012
- Bornmann F., *Meleagro e la corona delle Muse*, "SIFC", 45, 1973, pp. 223-32
- Bottari G.G. (ed.), *Carmina illustrium poetarum Italorum*, III, Florentia 1719
- Bouffartigue J., *L'empereur Julien et la culture de son temps*, Paris 1992
- Bowersock G.W., *Aristides and the Pantomimes*, in Harris – Holmes 2008, pp. 69-78
- Bowie E.L., *Aristides and Early Greek Lyric, Elegiac and Iambic Poetry*, in Harris – Holmes 2008, pp. 9-30
- Bowie E.L., *Wandering poets, archaic style*, in Hunter R. – Rutherford I. (eds.), *Wandering Poets in Ancient Greek Culture. Travel, Locality and Pan-Hellenism* Cambridge 2009, pp. 105-36
- Bowie E.L., *Epinician and Patrons*, in Agócs P. – Carey C. – Rawles R. (eds.), *Reading The Victory Ode*, Cambridge 2012, pp. 83-92
- Bowie E.L., *Poetry and Education*, in Beck M. (ed.), *A Companion to Plutarch*, Oxford 2013, pp. 177-190.
- Bowra C.M., *La lirica greca : Da Alcmane a Simonide*, trad. it. Firenze 1973 (Oxford 1936; 1961²)
- Bowra C.M., *Polycrates of Rhodes*, "CJ" 29/5, 1934, pp. 375-80
- Brancacci A., *Musica e filosofia da Damone a Filodemo: sette studi*, Firenze 2008
- Bravi L., *Nota al "P. Oxy". 3838*, "QUCC" 53.2, 1996, pp. 61-65
- Bravi L., *Gli epigrammi di Simonide e le vie della tradizione*, Roma 2006
- Bravo B., *Pannychis e simposio: feste private notturne di donne e uomini nei testi letterari e nel culto; con uno studio iconografico di Françoise Frontisi-Ducroux*, Pisa 1997

- Brons J.A., *De Woordkeuze in Themistius' Redevoeringen. Bijdrage tot het Onderzoek naar Themistius' Bronnes en Modellen*, Nijmegen 1948
- Brown C., *From Rags to Riches; Anacreon's Artemon*, "Phoenix" 37, 1983, pp. 1-15
- Brown C., *Ruined by Lust. Anacreon, Fr. 44 Gentili (432 PMG)*, "CQ" 34 1984, pp. 37-42
- Brusini S., *L'Anacreonte Borghese*, "RdA" 20, 1996, pp. 59-74
- Bucceroni L., *Non elaboratum ad pedem (Hor. Ep. 14, 6-12): le sorti alterne del metro anacreonteo a Roma*, "QUCC" 117.3, 2017, pp. 107-18
- Bucceroni L., *Traveling Poets in the Mediterranean Sea. The Routes of Anacreon of Teos*, in H. Kato-L. Lomiento (edd.), *The Mediterranean as a Plaza. Japanese and Italian Insights on the Great Sea*, "Epheso" 6, 2018, pp. 17-26
- Bucceroni L., *"The boys are my gods": Anacreon's Pederastic Poetry and its Moral Reception*, "Mediterranean World" 24, 2019, pp. 21-30
- Budelmann F., *Anacreon and the Anacreontea*, in *The Cambridge Companion to Greek Lyric*, Cambridge 2009, pp. 227-39
- Bukharin M.D., *The Coastal Arabia and the Adjacent Sea-Basins in the Periplus of the Erythrean Sea*, "TOΠΟΙ" 11, 2012, pp. 177-236
- Bultrighini U., *«Maledetta democrazia». Studi su Crizia*, Alessandria 1999
- Bundrick S.D., *Music and Image in Classical Athens*, Cambridge 2005
- Burkert W., *Kynaihos, Polycrates, and the Homeric Hymn to Apollo*, in Bowersock G.W. – Burkert W. – Putnam M.C.J. (eds.), *Arktouros. Hellenic Studies Presented to B. Knox*, Berlin-New York 1979, pp. 53-62
- Burnet J., *Greek Philosophy. From Thales to Plato*, I, London 1950
- Burstein S.M., *A New Tabula Iliaca: The Vasek Polak Chronicle*, "GMusJ" 12, 1984, pp. 153-62
- Burzacchini G., *Remarques sur quelques fragments élégiaques de Critias*, in Yvonneau J. (ed.), *La Muse au long couteau: Critias, de la création littéraire au terrorisme d'État. "Actes du colloque international de Bordeaux, les 23 et 24 octobre 2009"*, Bordeaux 2018, pp. 35-60
- Cairns D.L., *'Off with Her ΑΙΔΩΣ': Herodotus 1.8.3-4*, "CQ" 46.1, 1996, pp. 78-83
- Calame C., *Choruses of Young Women in Ancient Greece: their Morphology, Religious Role, and Social Function*, tr. ingl. Lahnam MD 1997
- Campbell D.A., *Horace and Anacreon*, "AClass" 25.3, 1985, pp. 35-8
- Cancik H. – Schneider H., *Brill's New Pauly. Encyclopaedia of the Ancient World. Antiquity, I-XV*, Leiden-Boston 2002-2010
- Canfora L. (a cura di), *Ateneo. I Deipnosofisti: i dotti a banchetto, I-III*, Roma-Salerno 2001
- Cannatà Fera M. (ed.), *Pindarus: Threnorum Fragmenta*, Roma 1990
- Cargill J., *The Nabonidus Chronicle and the Fall of Lydia*, "AJAH" 2, 1977, pp. 97-116
- Caroli M., *Gli scribi del tiranno. I librai del demos*, "ASAtene" 89.1, 2011, pp. 9-24
- Carty A., *Polycrates, Tyrant of Samos: New Light on Archaic Greece*, Stuttgart 2015
- Cassio A.C. (a cura di), *I banchettanti (ΔΑΙΤΑΛΗΣ). I frammenti*, Pisa 1977
- Castelli E., *L'Elenchos, ovvero una «biblioteca» contro le eresie*, in Magris A. (a cura di), *'Ippolito'. Confutazione di tutte le eresie*, Brescia 2016², pp. 34-46
- Catenacci C., *Policrate di Samo e l'archetipo tirannico*, in Cavallini 2004, pp. 117-34
- Catenacci C., *Protostoria del ritratto ad Atene tra VI e V sec. a.C.: tiranni e poeti*, in Bernardini P.A. (a cura di), *La città greca: gli spazi condivisi. Convegno del centro internazionale di studi sulla grecità antica. Urbino, 26-27 Settembre 2012*, Pisa-Roma 2014, pp. 55-74
- Catenacci C., *Pietanze e poeti: Anacreonte, Alcmane e Archiloco in Timone (fr. 3 Di Marco = Suppl. Hell. 777)*, "QUCC" 110.2, 2015, pp. 143-50
- Cauderlier P., *Comment Anacréon mourut-il? "REG" 97*, 1984, pp. 531-3
- Cavallini E. (a cura di), *Ateneo di Naucrati. Libro XIII – Sulle donne*, Bologna 2001
- Cavallini E., *L' «isola delle vergini»*, in Cavallini E. (a cura di), *Samo: storia, letteratura, scienza: atti delle giornate di studio, Ravenna 14-16 novembre 2002*, Pisa 2004, pp. 339-50
- Cavarzere A. (a cura di), *Orazio. Il libro degli Epodi*, Venezia 1992
- Cavarzere A., *Metro e ritmo in Orazio (da carm. 4, 2, 11-12 a sat. 1, 4, 56-62)*, in A. Balbo – F. Bessone – E. Malaspina (a cura di), *Tanti affetti in tal momento'. Studi in onore di Giovanna*

- Garbarino a cura di Andrea Balbo, Federica Bessone, Ermanno Malaspina, Alessandria 2011, pp. 183-99
- Cazzato V. – Lardinois A. (eds.), *The Look of Lyric: Greek Song and the Visual. Studies in Archaic and Classical Greek Song*, I, Leiden-Boston 2016
- Cerri G., *Ebbrezza dionisiaca ed ubriachezza scitica nel pensiero Greco tra VI e V secolo a. C. (Anacreonte ed Erodoto)*, in *Studi di filologia classica in onore di Giusto Monaco*, I, Palermo 1991, pp. 121-31
- Charpin F. (ed.), *Lucilius. Satires*, I, Paris 1978
- Chirico M.L., *Antipatro Sidonio interprete di Anacreonte*, “AFLN” 23, 1980-1, pp. 43-57
- Ciccolella F., *Origine e sviluppo della versificazione anacreontea*, “BollClass” 14, 1993, pp. 31-41
- Ciccolella F., *Cinque poeti bizantini: Anacreontee dal Barberino greco 310*, Alessandria 2014²
- Cingano E., *Entre skolion et enkomion: réflexions sur le genre et la performance de la lyrique chorale grecque*, in Jouanna J. – Leclant J. (éd.), *La poésie grecque antique (Actes du XIII^e Colloque de la villa Kérylos, Beaulieu sur Mer 18-19.10.2002)*, Paris 2003, pp. 17-45
- Cingano E., *L'opera di Ibico e di Stesicoro nella classificazione degli antichi e dei moderni*, “AION” 12, 1990, pp. 189-224
- Lelli E. – Pisani G. (a cura di), *Plutarco. Tutti i Moralia*. Firenze-Milano 2017
- Cleland L. – Davie G. – Llewellyn-Jones L., *Greek and Roman dress from A to Z*, London 2007
- Cobet C.G., *Miscellanea critica*, Lugduni Batavorum 1876
- Cochran Ch., *A Neoplatonic, Christian Sappho: Reading Synesius' Ninth Hymn*, “CHS” online 2017
- Colonna A., *Himerii Declamationes et Orationes cum deperditarum fragmentis*, Roma 1951
- Comotti G., *Un'antica arpa, la “magadis”, in un frammento di Teleste (fr. 808 P.)*, “QUCC” 15, 1983, pp. 57-71
- Comotti G., *La musica nella cultura greca e romana*, Torino 1991
- Conca F., *Anacreonte nel VII libro dell'Antologia Palatina*, “AAP” 46, 1997, pp. 105-18
- Cosentino A. (a cura di), *Pseudo-Ippolito. Confutazione di tutte le eresie*, Roma 2017
- Costa V., *Esichio di Mileto, Johannes Flach e le fonti biografiche della Suda*, in Vanotti G. (a cura di), *Il lessico Suda e gli storici greci in frammenti. Atti dell'incontro internazionale (Vercelli, 6-7 novembre 2008)*, Tivoli 2010, pp. 43-55
- Cresci L.R., *Studi su alcuni epigrammi sepolcrali di Dioscoride*, “Maia” 31, 1979, pp. 247-57
- Cribiore R., *Libanius the Sophist. Rhetoric, Reality, and Religion in the Fourth Century*, Ithaca-London 2013
- Cribiore R., *The School of Libanius in Late Antique Antioch*, Princeton 2007
- Cribiore R., *Vying with Aristides in the Fourth Century: Libanius and his Friends*, in Harris – Holmes 2008, pp. 263-78
- Crönert W., *Kolotes und Menedemos*, Munich 1906
- Crusius O., s.v. Ἀνακρέων, in Pauly A.- Wissowa G., *Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, I.2, Stuttgart 1894
- Cyrino M.S., *Anakreon and Eros Damales*, “CW” 89/5, 1995-6, pp. 371-82
- D'Alessandro P., *Varrone e la tradizione metrica antica*, Hildesheim 2012
- D'Alessio G.B., *Il primo inno di Pindaro*, in Grandolini S. (a cura di), *Lirica e teatro in Grecia*, Perugia 2005, pp. 113-49
- D'Alessio G.B., *Immigrati a Teo e ad Abdera (SEG XXXI 985; Pind. fr. 52B Sn.-M.)*, “ZPE” 92, 1992, pp. 73-80
- D'Alfonso F., *Stesicoro e gli ἀρχαῖοι μελοποιοί in un passo del De musica pseudo-plutarcheo (1132b-c)*, “BollClass” 3/10, 1989, pp. 137-48
- D'Alfonso F., *Stesicoro e la performance. Studio sulle modalità esecutive dei carmi stesicorei*, Roma 1994
- D'Alfonso F., *Anassimene e Ibico alla corte di Policrate (Metiochos et Parthenope; 'Unsuri, Vâqim u 'Adhrâ)*, “Helikon” 35-8, 1995-8
- Daub A., *Die überlieferung der Chronologie des Anaximenes und des Anakreon*, “JCPH” 121, 1880b

- Daub A., *De Suidae biographicorum origine et fide*, “JCPH” suppl. 11, 1880a, pp. 401-90
- Davies J.K., *Athenian Propertied Family*, Oxford 1971
- Davies M., *Derivative and Proverbial Testimonia Concerning Stesichorus' 'Palinode'*, “QUCC” 12, 1982, pp. 7-16
- De Arnim J. (ed.), *Dionis Prusaensis quem vocant Chrysostomum quae exant omnia ed. app. cr. instr. J. D. E.*, I, Berolini 1962²
- De Falco V., *Sui 'Theologoumena Arithmeticae'*, “RIGI” 6, 1922, pp. 49-61
- De Martino F. – Vox O., *Lirica Greca*, II, Bari 1996
- De Simone M., *La melopoeia di Agatone nella critica di Aristofane (Th. 100-171)*, VI semin. “Moisa”, 24-5 Ottobre 2005
- Debiasi A. (a cura di), *Eumelo: un poeta per Corinto con ulteriori divagazioni epiche*, Roma 2015
- Delattre D. (ed.), *Philodème de Gadara. Sur la musique. Livre IV*, Paris 2007, I-II
- Dell’Oro F., *Anacreon, the Connoisseur of Desires”: An Anacreontic Reading of Menecrates' Sepulchral Epigram (IKyzikos 18, 520 = Merkelbach/Stauber 08/01/47 Kyzikos)*, in Baumbach – Dümmler 2014, pp. 67-93
- Desideri P., *Dione di Prusa. Un intellettuale greco nell’Impero Romano*, Firenze 1978
- Di Marco M. (ed.), *Timone di Fliunte. Silli*, Roma 1989
- Di Marco M., *Poeti e donne in Ermesianatte: per una lettura poetologica del fr. 7 Powell*, in Vallozza M. (a cura di), *Figure femminili e generi letterari in Grecia: Aristofane, Isocrate, Ermesianatte*, Viterbo 2013, pp. 47-64
- Di Marco M., *Variazioni sul ‘mito’ di Saffo: il divertissement di Ermesianatte (fr. 7, 47-56 Powell)*, “PhilolAnt” 6, 2013, pp. 49-64
- Di Pasquale Barbanti M., *Filosofia e Cultura in Sinesio di Cirene*, Firenze 1994
- Di Virgilio L., *La competenza musicale di un φιλῶδός; i metri lirici di Filocleone*, in corso di stampa
- Díaz-Regañón J.M., *Anacreonte: notas críticas a sus fragmentos*, “CIF” 6, 1980
- Diels H., *Chronologische Untersuchungen über Apollodors Chronika*, “RhM” 31, 1876, pp. 1-54
- Dindorf W. (ed.), *Aeschylus tragoediae superstites et deperditarum fragmenta, iii: Scholia graeca ex codicibus aucta et emendata*, Hildesheim 1962 (Oxford 1851)
- Dodds E.R., *I Greci e l’irrazionale*, tr. it. Firenze 1959 (Berkeley-Los Angeles 1951)
- Donadi F. – Marchiori A., *Dionigi d’Alicarnasso. La composizione stilistica. Περί συνθέσεως ὁνομάτων: intr. e trad. di F. D. commento al testo, glossario e indici di A. M.*, Trieste 2013
- Dougherty C., *Pindar's Second Paean: Civic Identity on Parade*, “CPh” 89/3, 1994, pp. 205-18
- Drachmann A.B., *Scholia vetera in Pindari Carmina*, I, Lipsiae 1903
- Driscoll D.F., *The Pleasures of Lyric in Plutarch's Hierarchies of Taste*, “Mnemosyne” [<https://brill.com/view/journals/mnem/aop/article-10.1163-1568525X-12342566.xml>], 27.02.2019
- Du Toit A., *Galatians and the περὶ ἰδεῶν λόγος of Hermogenes: A rhetoric of severity in Galatians 1–4*, “HTS Theologese Studies” 70.1 [[http:// dx.doi.org/10.4102/hts.v70i1.2738](http://dx.doi.org/10.4102/hts.v70i1.2738)], 2014, pp. 1-10
- Duè C., *Poetry and the Dēmos: State Regulation of a Civic Possession*, in Blackwell C.W. (ed.), *Dēmos: Classical Athenian Democracy*, online [www.stoa.org], 31.01.2003, pp. 1-14
- Dueck D., *Strabo's use of poetry*, in Dueck D. – Lindsay H. – Pothecary S. (eds.), *Strabo's Cultural Geography: the Making of a Kolossourgia*, Cambridge 2005, pp. 86-107
- Edmonson C.N., *The Leokoreion in Athens*, “Mnemosyne” 17, 1964, pp. 375-8
- Else G.F., *Plato and Aristotle on Poetry*, Chapel Hill 1986
- Ercoles M., *Aeschylus' Scholia and the Hypomnematic Tradition: an Investigation*, “TC” 6/1, 2014, pp. 90–114
- Ercoles M., *Stesicoro: le testimonianze antiche*, Bologna 2013
- Fabbro E. (ed.), *I carmi conviviali attici*, Roma 1995
- Ferrari F., *Platone. Le Leggi*, Milano 2007²

- Ferrario M., *Parola e musica in 'Plutarco' (περὶ μουσικῆς) e in Filodemo*, "QUCC" 99.3, 2011, pp. 73-81
- Figueira T.J., *Xanthippos, Father of Perikles, and the Prutaneis of the Naukraroi*, "Historia" 35, 1986, pp. 257-79
- Fileni M.G., *Sofocle, Simonide e Cratino in Aristofane, Pace 693-703*, "QUCC" 85.1, 2007, pp. 81-7
- Flach J.(ed.), *Hesychii Onomatologi quae supersunt*, Leipzig 1882
- Fohlen G. – Humbert J. (eds.), *Cicéron. Tusculanes*, I, Paris 1970
- Foley H., "The Mother of the Argument": *Eros and the Body in Sappho and Plato's Phaedrus*, in Wyke M. (ed.), *Parchments of Gender: Deciphering the Bodies of Antiquity*, Oxford 1998, pp. 39-70
- Formenti C., *Il Commento Pseudacronico A' e lo studio di Orazio nella scuola tardo antica* (TdD), Milano a.a. 2015/6
- Fortenbaugh W.W., *Plato Phaedrus 235c3*, "CPh" 61, 1966, pp. 108-9
- Fraenkel E.L. (ed.), *Aeschylus' Agamemnon*, II, Oxford 1950
- Fraenkel E.L., οὐδ' αὖ μ' ἔάσεις, "MH" 26, 1969, p. 158
- Fraser P. M. – Matthews E. (eds.), *A Lexicon of Greek Personal Names*, I-Vb, Oxford 1987-2013
- Frel J., *Deux visages d'un poète*, "RArts" 8, 1958, pp. 203-8
- Friedländer P. – Hoffleit H.B. (eds.), *Epigrammata. Greek Inscription in Verse, from the Beginnings to the Persian Wars*, Berkeley-Los Angeles 1948
- Fronterotta F. (a cura di), *Platone. Timeo*, Milano 2017⁷ (2003)
- Frontisi-Ducroux F. – Lissarague F., *From Ambiguity to Ambivalence: A Dionysiac Excursion through the 'Anacreontic' Vases*, in Halperin D.M.- Winkler J.J.- Zeitlin F.I. (a cura di), *Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, Princeton 1990, pp. 211-56
- Gabathuler D.L., *Hellenistische Epigramme auf Dichter*, Borna-Leipzig 1937
- Gagné R., *The World in a Cup: Ekpomatics In and Out of the Symposium*, in Cazzato V. – Obbink D. – Prodi E. (eds.), *The Cup of Song: Studies on Poetry and the Symposium*, Oxford 2016, pp. 207-29
- Gaisford Th. – Bernhardt G., *Suidae Lexicon Graece et Latine*, I, Halis-Brunsvigae 1853
- Gallo I., *L'epigramma biografico sui nove lirici greci e il 'canone' alessandrino*, "QUCC" 17, 1974, pp. 91-112 (= *Studi sulla biografia greca*, Napoli 1997, pp. 107-19)
- Gallo I., *Studi sulla biografia greca*, Napoli 1997
- Gallo I., *La biografia greca: profilo storico e breve antologia di testi*, Salerno 2005
- Garzón Díaz J., *Anacreonte: vida, obra y estilo*, "MHA" 11-2, 1990-1, pp. 47-105
- Gauer W., *Die griechischen Bildnisse der klassischen Zeit als politische und persönliche Denkmäler*, "JdI" 83, 1968, pp. 118-79
- Gay B.M., *Genethliakón – a Religious and Humanistic Poem-Song in Commemoration of Life or Rhetorical Approbation of Poetry?* in Tytko M.M., *Religious and Sacred Poetry: An International Quarterly of Religion, Culture and Education* No. 1 (5) January-February-March, I, Kraków 2014, pp. 45-60
- Geffcken K. H. J. (ed.), *Griechische Epigramme*, Heidelberg 1916
- Gentili B., *Anacreonte*, "Maia" 1, 1948, pp. 265-86
- Gentili B., *Anacreonte nella critica antica e moderna*, "C&S" I, 1961, pp. 52-7
- Gentili B., *Lirica greca arcaica e tardo arcaica*, in Della Corte F. (a cura di), *Introduzione allo studio della cultura classica*, I, Milano 1972, pp. 57-102
- Gentili B., *La ragazza di Lesbo*, "QUCC" 16, 1973, pp. 124-8
- Gentili B., *Una polemica davvero eccessiva a proposito di Anacr. fr. 82 Gent. (= 388 P.)*, "QUCC" 41, 1982, pp. 115-6
- Gentili B., *Il De compositione verborum di Dionigi di Alicarnasso: parola, metro e ritmo nella comunicazione letteraria*, "QUCC" 36, 1990, pp. 7-21
- Gentili B., *Poesia e pubblico nella Grecia Antica, da Omero al V secolo*, Milano 2006⁴
- Gentili B. – Catenacci C., *Polinnia. Poesia greca arcaica*, Firenze 2007³

- Gentili B. – Lomiento L., *Metrica e ritmica: storia delle forme poetiche nella Grecia antica*, Milano 2003
- Gentili B.-Prato C. (eds.), *Poetarum elegiacorum testimonia et fragmenta*, I-II, Leipzig 1985-8
- Gerber D.E., *The Measure of Bacchus. Euenus fr. 2 W, Gent.-Pr. = Anth.Pal. 11, 49, "Mnemosyne"* 41, 1988, pp. 39-45
- Gerber D.E., *A Companion to the Greek Lyric Poets*, Leiden-New York- Köln 1997
- Gerlage F.D. (ed.), *C. Lucilii Saturarum Reliquiae*, Turici 1846
- Giangrande G., *Anacreon and the Lesbian Girl*, "QUCC" 16, 1973, pp. 129-33
- Giangrande G., *On Anacreon's poetry*, "QUCC" 21, 1976, pp. 43-6
- Giangrande G., *Textual and Interpretational Problems in Hermesianax*, "EEAth" 26, 1977-8, pp. 98-121 (= *Scripta Minora Alexandrina*, II, Amsterdam 1981, 387-427)
- Gigante M., *Scetticismo e Epicureismo*, Napoli 1981
- Godolphin F. R. B., *A Note on the Technique of Ancient Biography*, "CPh" 27.3, 1932, pp. 275-80
- Gorman R.J. – Gorman V.B., *Corrupting Luxury in Ancient Greek Literature*, Ann Arbor 2014
- Gostoli A., *Colofone tra epica eroica ed epica buffa*, in Vetta – Catenacci 2006, pp. 121-31
- Gow A.S.F. (ed.), *Theocritus. Edited with a Translation and Commentary*, Cambridge 1952²
- Gow A.S.F., *Antipater of Sidon: Notes and Queries*, "CR" 4.1, 1954, pp. 1-6
- Gow A.S.F. – Page D.L. (eds.), *The Greek Anthology * Hellenistic Epigrams*, Cambridge 1965
** *The Garland of Philip*, Cambridge 1968
- Graham A.J., *'Adopted Teians': a Passage in the new Inscription of Public Imprecations from Teos*, "JHS" 111, 1991, pp. 176-8
- Graziosi B., *Close encounters with the ancient poets*, in Fletcher R. – Hanink J. (eds.), *Creative Lives in Classical Antiquity : Poets, Artists and Biography*, Cambridge-New York 2016, pp. 49-74
- Gruber J. – Strohm H. (Hsgg.), *Synesios von Kyrene: Hymnen*, Heidelberg 1991
- Grunebaum G.E. von, *Medieval Islam. Study in Cultural Orientation*, Chicago 1953²
- Guida A., *Contributi imeriani*, in Benedetti F. – Grandolini S. (a cura di), *Studi di filologia e tradizione greca in memoria di A. Colonna*, Napoli 2003, pp. 391-400
- Guidetti F., *Da banausoi a professori: il ruolo degli artisti nella società romana*, in Marcone A. (a cura di), *Lavoro, lavoratori e dinamiche sociali a Roma Antica. Persistenze e trasformazioni* (Atti delle giornate di studio . Università di Roma Tre , 25-26 maggio 2017), Roma 2018, pp. 143-71
- Guidorizzi G. (a cura di), *Le Nuvole*, Milano 1996
- Gulick C.B. (ed.), *Athenaeus. The Deipnosophists*, Cambridge 1937
- Gullo A., *La performance elegiaca: contesto e tecnica esecutiva in età arcaica e classica*, "ASNP" 6/2, 2014, pp. 721-50
- Gutzwiller K.J., *Anacreon, Hellenistic Epigram and the Anacreontic Poet*, in Baumbach – Dümmler 2014, pp. 47-56
- Hammer D. C., *Ideology, the Symposium, and Archaic Politics*, "AJPh" 125.4, 2004, pp. 479-512
- Harris W.V. – Holmes B. (eds.), *Aelius Aristides between Greece, Rome, and the Gods*, Leiden 2008
- Harrison G., *The Confessions of Lucilius (Horace "Sat." 2.1.30-34): A Defense of Autobiographical Satire?*, "CA" 6.1, 1987, pp. 38-52
- Hart J., *Herodotus and Greek History*, London 1983
- Harvey A., *An Epigram of Dioscorides: AP 7, 31*, "Eranos" 77, 1979, pp. 168-170
- Harvey Y., *Eros in Plato's «Phaedrus» and the Shape of Greek Rhetoric*, "Arion" 13.1, 2005, pp. 101-26
- Heath M., *Gellius in the French Renaissance*, in Holford-Strevens L. – Vardi A. (eds.), *The Worlds of Aulus Gellius*, Oxford 2005, pp. 282-317
- Helm R. (Hsg.), *Eusebius' Werke. VII Band. Die Chronik des Hieronymus*, Berlin 1956²
- Helm R. – Treu U. (Hsgg.), *Die Chronik des Hieronymus*, in *Eusebius Werke*, VII, Berlin 1984³
- Herington J.C. (ed.), *The Older Scholia on the Prometheus Bound*, Lugduni Batavorum 1972

- Hermann G., *Elementa Doctrinae Metricae*, Lipsiae 1816
- Hermann K.F., *Anacreon de natura deorum*, "Philologus" 10, 1855, pp. 322-4
- Hewitt J.W., *The Terminology of «Gratitude» in Greek*, "CPh" 22, 1927, pp. 142-61
- Heyne C.G., *Priscae artis opera ex epigrammatibus greci partim eruta, partim illustrata. Commentationes II. «Commentationes Societatis Regiae Scientiarum Gottingensis»* 10, 1789-1790, pp. 80-120
- Hiller E.H., *Eusebius und Cyrillus*, "RhM" 25, 1870, pp. 253-62
- Hölscher T., *Die Aufstellung des Perikles-Bildnisses und ihre Bedeutung*, "WürzbJb" 1, 1975, pp. 187-218
- Hoof L. van, *Libanius: a Critical Introduction*, Cambridge 2014
- Huet P.D., *Petri Danielis Huetii poemata, ut et eiusdem notae ineditae ad anthologiam epigrammatum Graecorum pertinentes*, Ultrajecti 1700
- Hummel P., *Philologica lyrica. La Poésie grecque au miroir de l'érudition philologique, de l'Antiquité à la Renaissance*, Louvain-Paris 1997
- Hutchinson G.O., *Greek Lyric Poetry: a Commentary on Selected Larger Poetry*, Oxford 2001
- Huxley G.L., *The Early Ionians*, London 1966
- Iannucci A., *La parola e l'azione. I frammenti simposiali di Crizia*, Bologna 2002
- Iannucci A., *Strumenti musicali tra generi letterari e «performance» poetica*, "AOFL" 6/1-2, 2011, pp. 75-95
- Immerwahr H.R., *Inscriptions on the Anacreon Krater in Copenhagen*, "AJA" 69/2, 1965, pp. 152-4
- Impellizzeri S., *La letteratura bizantina da Costantino a Fozio*, Milano 1975
- Ingallina S.S., *Non elaboratum ad pedem. Hor. Epod. 14,12*, "GIF" 27, 1975, pp. 201-9
- Ingallina S.S., *I "Giambi" opera prima di Orazio. Storia di una carriera poetica*, "Latomus" 1980
- Ingorao G., *Sceltà e necessità. La responsabilità umana nelle Storie di Erodoto* (TdD), Palermo, a.a. 2016/7
- Iriarte J. (ed.), *Regiae Bibliothecae Matritensis codices graeci mss. J. I. excuss., rec., not., ind., anecd. plur. evulg. illustr. ... volumen prius*, Matriti 1769
- Irwins E., *Herodotus and Samos: Personal or Political?* "CW" 102/ 4, 2009, pp. 395-416
- Jacobs C.F.J., *Delectus Epigrammatum Graecorum*, Gotha-Erfurt 1826
- Jacobs F. (*Animadversiones in Epigrammata Anthologiae Graecae secundum ordinem analectorum Brunkii*, I.2, Lipsiae 1798
- Jacoby F., *Apollodors Chronik, eine Sammlung der Fragmente*, Berlin 1902
- Jones H.L. (ed.), *The Geography of Strabo*, Cambridge-London 1917-1933
- Jones G.S., *Observing Genre in Archaic Greek Skolia and Vase-Painting*, in Cazzato – Lardinois 2016, pp. 146-84
- Joyal M.A., *Anacreon fr. 449 PMG*, "Hermes" 118, 1990a, pp. 122-4
- Joyal M.A., *Two Observations on the Anacreon Commentary*, "ZPE" 81, 1990b, pp. 103-4
- Kaibel G. (ed.), *Athenaei Naucraticae Dipnosopistarum libri 15*, Stutgardiae 1965-6
- Kantzios I., *Tyranny and the symposion of Anacreon*, "CJ" 100/3, 2005, pp. 227-45
- Kantzios I., *Imagining Images: Anacreontea 16 and 17*, in Cazzato – Lardinois 2016, pp. 370-85
- Karl H. J. Geffcken (*Leonidas von Tarent*, "JCPH" 23, 1896
- Karpozilos A., *La cronografia*, in *Lo Spazio Letterario del Medioevo*, III/1, 2004, pp. 379-406
- Karst J. (Hrsg.), *Eusebius' Werke. V Band, Die Chronik aus dem Armenischen übersetzt mit textkritischem Kommentar* (GCS 20), Leipzig 1911
- Karst J., *Eusebius Werke / Bd. 5, Die Chronik / aus dem Armenischen übersetzt*, Leipzig 1911
- Kehrhahn T., *Anacreontea*, "Hermes" 49, 1914, pp. 481-507
- Kempf C. (ed.), *Valerii Maximi Factorum et dictorum memorabilium libri novem. Cum Iulii Paridis et Ianuarii Nepotiani epit. it. rec. C.K.*, Lipsiae 1888
- Keuls E. C., *The Social Position of Attic Vase Painters and the Birth of Caricature*, in Christiansen J. – Melander T. (eds.), *Proceedings of the 3rd Symposium on Ancient Greek and Related Pottery, Copenhagen, August 31-September 4 1987*, Copenhagen 1988, pp. 300-13

- Kidd I. G., *Posidonius. II. The commentary*, Cambridge 1988
- Kiessling A. –Heinze R., *Q. Horatius Flaccus. Oden und Epoden*, Berlin 1960¹⁰ (1884¹)
- Kirkwood G.M., *Early Greek Monody*, Ithaca-London 1974, pp. 150-77
- Kleingünther A., *ΠΡΩΤΟΣ ΕΥΡΕΤΗΣ. Untersuchungen zur Geschichte einer Fragestellung*, “Philologus” Suppl. 26.1, 1933, pp. 1-155
- Knaack G., s.v. Anacreon, in Pauly A.- Wissowa G., *Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, s.I, Stuttgart 1903
- Kobiliri P., *A Stylistic Commentary on Hermesianax*, Amsterdam 1998
- Kuciak J., *Wenn Macht und Dichtung sich begegnen – Polykrates und Anacreon im Lichte der griechischen Literatur*, “Electrum” 23, 2016, pp. 9-23
- Kurtz D.C. – Boardman J., *Booners, in Greek Vases in the J. Paul Getty Museum*, III, Malibu 1986, pp. 35-70
- Küster L. (ed.), *Suidae Lexicon Graece et Latine*, Cantabrigia 1705
- La Bua V., *Il papiro Heidelberg 1749 e altre tradizioni su Policrate*, “MGR” 4, 1975a, pp. 1-40
- La Bua V., *Sulla conquista persiana di Samo*, “MGR” 4, 1975b, pp. 41-102
- La Bua V., *Logos samio e storia samia in Erodoto*, “MGR” 6, 1978
- La Bua V., *Anacreonte Aiace I e Policrate di Samo*, in Giuffrè V. (a cura di), *Sodalitas: Scritti in onore di Antonio Guarino*, I, Napoli 1984, pp. 39-53
- La Bua V., *Su Silosante I e II, Anacreonte e IG 12, 834*, in Broilo F. (a cura di), *Xenia: scritti in onore di Piero Treves*, Roma 1985, pp. 95-101
- La Rocca A., *Il filosofo e la città: commento storico ai Florida di Apuleio*, Roma 2005
- Labarbe J., *Anacrèon contemplateur de Cléobule?*, “RBPh” 38, 1960, pp. 45-58
- Labarbe J., *Un décalage de 40 ans dans la chronologie de Polycrate*, “AC” 31, 1962a, pp. 153-88
- Labarbe J., *La datation de Pythagore dans les « Theologumena arithmeticae » du Pseudo-Jamblique*, “Revue belge de philologie et d'histoire” 40/1, 1962b, pp. 29-50
- Labarbe J., *Sur l'épigramme IG I² 834*, in *Akten des IV. Internationalen Kongress für griechische und lateinische Epigraphik*, Wien 17. bis 22. Sept. 1962, Wien 1964, pp. 202-13
- Labarbe J., *Une épigramme sur les neuf lyriques grecs*, “AC” 37/2, 1968, pp. 449-66
- Labarbe J., *Un putsch dans la Grèce antique. Polycrate et ses frères à la conquête du pouvoir*, “AncSoc” 5, 1974, pp. 21-41
- Labarbe J., *Les rebelles saviens à Lacédémone* (Hdt. 3, 46), in Bingen J. – Cambier G. – Nachtergal G. (ed. par), *Le monde grec: hommages à Claire Préaux*, Brussels 1975, pp. 365-75
- Labarbe J., *Le trois bacchantes d'Anacrèon*, in Lejeune R. – Deckers J. (ed. par), *Mélanges Jacques Stiennon*, Liège 1982a, pp. 403-16
- Labarbe J., *Un curieux phénomène littéraire, l'anacréontisme*, “Bulletin de la Classe des Lettres de l'Académie Royale de Belgique” 68/4-5, 1982b, pp. 146-81
- Labarbe J., *Les mulets des Mysiens*, “AC” 57, 1988, pp. 40-55
- Labarbe J., *Quel Critias dans le Timée et le Critias de Platon?*, “SEJG” 31, 1989-90, pp. 239-56
- Lachmann C. (ed.), *C. Lucilii Saturarum*, Berolini 1876
- Ladianou K., *Female Choruses and Gardens of Nymphs: Visualizing Choralitv in Sappho*, in Cazzato – Lardinois 2016, pp. 343-69
- Lai A., *σπερανωτικά ἄνθη in Meleagro e Nicandro*, “Lexis” 12, 1994, pp. 107-16
- Lambin G., *Anacrèon*, Rennes 2002
- Lanata G., *Poetica pre-platonica: testimonianze e frammenti*, Firenze 1963
- Lang M.L., *The Athenian Agorà. 25, Ostraka*, New York 1990
- Lasserre F., *Les ἐρωτικά d'Anacrèon*, in Pretagostini R. (a cura di) *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all' età ellenistica. Scritti in onore di B. Gentili*, I, Roma 1993, pp. 365-75
- Lear A., *Anacreon's «Self»*, “AJPh” 129, 2008, pp. 47-76
- Lefkowitz M., *The Lives of the Greek Poets*, London 1981
- Legrand Ph.E. (ed. par), *Bucoliques Grecs. Tome II. Pseudo-Théocrite, Moschos, Bion, divers*, Paris 1953

- Leo F., *Die griechisch-römische Biographie nach ihrer literarischen Form*, Leipzig 1901
- Leo G.M., *Nota ad Anacr. 58 Gent. = eleg. 5 W. = 172 Rosk.*, "GIF" 3, 2012, pp. 3-7
- Leppin H. – Portmann W. (Hsgg.), *Themistios. Staatsreden. übersetzung, Einführung und Erläuterungen von H. L. und W. P.*, Stuttgart 1998
- Lesky A., *Storia della letteratura greca*, I, tr. it. Milano 1962, 1990 (Bern 1957-8)
- Letronne A., *Les Papyrus Grecs du Musée du Louvre et de la Bibliothèque impériale (de fr. 9)*, Paris 1866
- Liddell G. – Scott R. (comp. by), *A Greek-English Lexicon. rev. and augm. thr. by. Sir H. S. Jones. with the ass. of. R. McKenzie*. Oxford 1940⁹
- Linforth I.M., *Solon the Athenian*, Berkeley 1919
- Lippold G., *Die griechische Plastik*, München 1950
- Lomiento L., "Intrecciare" i metri-ritmi: Tradizione di una metafora da Laso di Ermione (Test. 14 Brussich) a Marziano Capella ("De nupt." 9, 936), "QUCC" 76/1, 2004, pp. 107-119
- Lomiento L., *Riflessioni critiche sul concetto di 'appropriatezza' nel De musica dello Ps. Plutarco* (De mus. 32-36), "QUCC" 99.3, 2011, pp. 135-52
- Maas M. – Snyder J. Mc., *Stringed instruments of ancient Greece*, New Haven-London 1989
- MacLachlan B., *To Box or Not to Box with Eros? Anacreon Fr. 396 Page*, "CW" 94/2, 2000-1, pp. 123-33
- Makowski F., *Où est Socrate? L'aporie de l'atopie chez Platon*, "RPhA" 12.2, 1994, pp. 131-52
- Malitz J., *Die Historiën des Poseidonios*, Munich 1983
- Marcone A., *Un panegirico rovesciato: pluralità di modelli e contaminazione letteraria nel "Misopogon" giuliano*, "REA" 30, 1984, pp. 226-39
- Martano A., *Note di esegesi anacreontea antica*, "Aegyptus" 88, 2008, pp. 25-35
- Marzari F., *Ἰ μὐθηῖται di Anacreonte*, "SIFC" 78/2, 2006, pp. 201-9
- Massa Positano L., *Miscellanea Critica*, "Emerita" 18, 1950, pp. 89-103
- Massaro F., *Pindarus. Testimonia Graeca (usque ad saec. III p.Ch.n.)*, TdD, Urbino, a.a. 2002/3
- Massimilla G., *Poeti lirici nei papiri ercolanensi*, in El-Mosalamy A.H.S. (ed.), *Proceedings of the XIXth International Congress of Papyrology. Cairo 2-9 Sept. 1989*, I, Cairo 1992, pp. 249-59
- Mattiacci S., 'Divertissements' poetici tardoantichi: i versi di Fulgenzio mitografo, "Paideia" 57, 2002, pp. 252-80
- Meineke A. (ed.), *Delectus Poetarum Graecorum Anthologiae Graecae*, Berlin 1842
- Mennuti A., *Giuliano d'Egitto e la sua tecnica poetica*, "A&R" 37, 1992, pp. 49-74
- Merkelbach R., *Der Stern als kritischen Zeichen*, "ZPE" 12, 1973, pp. 211-2
- Mettauer T., *De Platonis Scholiorum Fontibus*, Turici 1880, pp. 54-60
- Michelangeli L.A., *Frammenti della melica greca da Terpandro a Bacchilide*, IV, Bologna 1893
- Miller J., s.v. Harpagos, in Pauly A.- Wissowa G., *Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, VII.2, Stuttgart 1912
- Miller M.C., *Reexamining Travestitism in Archaic and Classical Athens*, "AJA" 103, 1999, pp. 223-53
- Miller M.C., *The Thalassocracies*, New York 1971
- Mitchell B.M., *Herodotus and Samos*, "JHS" 95, 1975, pp. 75-91
- Molfino M., «Lusit Anacreon», "Maia" 50/2, 1998, pp. 317-28
- Moling J., *Dion von Prusa und die klassischen Dichter*, inaug. diss. Innsbruck 1959
- Möller A., *Felix Jacoby and Ancient Greek Chronography* in Ampolo C. (a cura di), *Aspetti dell'opera di Felix Jacoby*, Pisa 2006, pp. 259-76
- Molloy M.E., *Libanius and the Dancers*, Hildesheim 1996, pp. 86-9
- Morantin P., *L'hymne à Artémis d'Anacréon ("PMG" 348 = Gent. 1)*, "QUCC" 91.1, 2009, pp. 81-94
- Mordtmann J.H., *Zur Epigraphik von Kyzikos*, "Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Athenische Abteilung" 7, 1882, pp. 251-7

- Morelli G., *Sui metri di Anacreonte nella tradizione antica*, "RPL" 4, 2001, pp. 146-53
- Morelli G. (a cura di), *Nomenclator metricus graecus et latinus*, I, Hildesheim 2006
- Moreschini C. (a cura di), *Apuleio. La Magia*, Milano 2006³
- Mosshammer A.M., *Geometrical Proportion and the Chronological Method of Apollodorus*, "TAPhA" 106, 1976, pp. 291-306
- Mosshammer A.M., *The Chronicle of Eusebius and the Greek Chronographic Tradition*, Lewisburg 1979
- Mühl P. von der, *Zu Anakreon 43 Diehl und den Lyrikern*, "Hermes" 75, 1940, pp. 422-5
- Müller A., *Die Carmina Anacreontea und Anakreon. Ein literarisches Generationenverhältnis*, München 2010
- Murray P. (ed.), *Plato on Poetry. Ion; Republic 376e-398b9; Republic 595-608b10*, Cambridge 1996
- Musti D., *Storia Greca. Linee di sviluppo dall'età micenea all'età romana*, Roma-Bari 2009⁴
- Nafissi M., *Anacreonte, i Tonia e la corona di lygos*, "PP" 38, 1983
- Nagy G., *Did Sappho and Alcaeus ever meet? Symmetries of myth and ritual in performing the songs of ancient Lesbos*, in Bierl A. – Lämmle R. – Wesselmann K. (Hsgg.), *Literatur und Religion: Wege zu einer mythisch-rituellen Poetik bei den Griechen*, I, Berlin-New York 2007, pp. 211-69
- Nagy G., *Homer the Preclassic*, Berkeley and Los Angeles 2010 [Online 2009: http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.ebook:CHS_Nagy.Homer_the_Preclassic],
- Nagy G., *Polycrates and his patronage of two lyric masters, Anacreon and Ibycus*, "Classical Inquiries" [<https://classical-inquiries.chs.harvard.edu/polycrates-and-his-patronage-of-two-lyric-masters-anacreon-and-ibycus>] 8-9-2017, § 23
- Neer T., *Style and Politics in Athenian Vase-painting. The Craft of Democracy, ca. 530-460 BCE*, Cambridge 2002
- Nervegna S., *Menander in Antiquity. The Contexts of Reception*, Cambridge 2013
- Nicholson N., *Pederastic Poets and Adult Patrons in Late Archaic Lyric*, "CW" 93/3, 2000, pp. 235-59
- Nisbet R.G.M. – Hubbard M., *A Commentary on Horace: Odes, Book I*, Oxford 1970
- Noreschini C. – Norelli E., *Storia della letteratura cristiana greca e latina*, II, Brescia 1996
- North H., *The Use of Poetry in the Training of the Ancient Orator*, "Traditio" 8, 1952, pp. 1-33
- Noussia M. – Fantuzzi M. (a cura di), *Solone. Frammenti dell'opera poetica*, Milano 2013² (2001)
- Olivieri M. F., *La politica internazionale dei tiranni nella Grecia arcaica: il caso di Atene*, Padova 2012
- Ornaghi M., *I Policrati ibicei*, "AOFL" 3/1, 2008, pp. 14-72
- Pace C., *La scure di Eros*, "QUCC" 47, 1994, pp. 93-102
- Pace C., *Le frecce degli Eroti (Anacr. fr. 100 [PMG 445] P. = 127 Gent.)*, "Eikasmos" 12, 2001, pp. 19-26
- Paduano G., *Lo stile e l'uomo: Aristofane e Aristotele*, "SCO" 46.1, 1998, pp. 93-101
- Page D.L., *Ibycus' Poem in Honour of Polycrates*, "Aegyptus" 31, 1951, pp. 158-72
- Page D.L., *Anacreon fr. 1*, in AA.VV., *Studi in onore di Luigi Castiglioni*, II, Firenze 1960, pp. 659-67
- Page D.L., *Anacreon and Megistes*, "WS" 79, 1966, pp. 27-32
- Page D.L. (ed.), *Further Greek Epigrams*, Cambridge 1981
- Palmisciano R., *Dialoghi per voce sola. La cultura del lamento funebre nella Grecia antica*, Roma 2017
- Panaino A., *Silosonte 'benefattore del re' e la conquista persiana di Samo*, in Cavallini 2004, pp. 225-47
- Papaspyridi-Karouzou S., *Anacréon à Athènes*, "BCH" 66/7, 1942/3, pp. 248-54
- Parroni P., *Anacreonte, fr. 22 Gent.*, "RCCM" 40/1-2, 1998, pp. 261-3
- Paton W.R., *The Greek Anthology, with an English Translation by W.R.P.*, London-New York 1920
- Pearson A.C. (ed.), *The Fragments of Sophocles*, II, Cambridge 1917

- Pender E., *Poetic Allusion in Plato's «Timeus» and «Phaedrus»*, "GFA" 10, 2007a, pp. 21-57
- Pender E., *Sappho and Anacreon in Plato's «Phaedrus»*, "LICS" 6/4, 2007b
- Penella R. J., *Man and the Word. The Orations of Himerius*, San Francisco 2007
- Pepe C., *The Genres of Rhetorical Speeches in Greek and Roman Antiquity*, Leiden-Boston 2013
- Petrain D., *Two Inscriptions from the Tabulae Iliacae*, "ZPE" 166, 2008, pp. 83-4
- Pickard-Cambridge A., *Le feste drammatiche di Atene*, tr. it. Firenze 1996 (Oxford 1953)
- Podlecki A.J., *Perikles and his Circle*, London-New York, 1998
- Porro A., *Al di là delle convenzioni: Anacreonte nella cultura ellenistica*, "SemRom" 11/2, 2008, pp. 199-215
- Porro A., *Vetera Alcaica. L'esegesi di Alceo dagli Alessandrini all'età imperiale*, Milano 1994
- Poulsen F., *Iconographic Studies in the Ny Carlsberg Glyptothek I. Anacreon*, in *From the Collection of the NY Carlsberg Glyptothek I*, Copenhagen 1931, pp. 1-15
- Powell J. U. (ed.), *Collectanea Alexandrina. Reliquiae minores poetarum Graecorum aetatis Ptolemaicae 323-146 A.C.*, Oxford 1925
- Prato C. – Del Corno D. (a cura di), *Aristofane. Le donne alle Tesmoforie*, Roma–Milano 2001
- Pretagostini R., *Anacr. 33 Gent. = 356 P.: Due modalità simposiali a confronto*, "QUCC" 10, 1982, pp. 47-55
- Price S., *Anacreontic Vases Reconsidered*, "GRBS" 31/2, 1990, pp. 133-75
- Privitera G.A., *Dioniso in Omero e nella poesia greca arcaica*, Roma 1970
- Privitera A., *Saffo, Anacreonte, Pindaro*, "QUCC" 13, 1972, pp. 131-40
- Putnam M. C. J., *Structure and Design in Horace "Odes" 1, 17*, "CW" 87/5, 1994, pp. 357-75
- Quiroga A., *Julian's Misopogon and the Subversion of Rhetoric*, "AnTard" 17, 2009, pp. 127-35
- Radt S. L., *Pindars zweiter und sechster Paian. Text, Scholien und Kommentar*, Amsterdam 1958
- Raimondi M., *Il suono dell'elogio nella Tarda Antichità: tra la mousike di Imerio e il Misopogon di Giuliano*, in Pittia S. – Schettino (a cura di), *Les sons du pouvoir dans les mondes anciens*, Besancon 2012, pp. 379-96
- Ramelli A., *Le fonti di Valerio Massimo*, "Athenaeum" 14, 1936, pp. 117-52
- Raviola F., *La tradizione letteraria nella fondazione di Massalia*, in L. Braccesi (a cura di), *Hesperia*, X, Roma 2000, pp. 57-97
- Reinhardt K., *Poseidonios über Ursprung und Entartung*, Heidelberg 1928
- Reitzenstein R., *Epigramm und Skolion. Ein Beitrag zur Geschichte der Alexandrinischen Dichtung*, Gießen 1893
- Renehan R., *Some Passages in Maximus of Tyre*, "CPh" 82/1, 1987, pp. 43-9
- Richter F. W., *Anakreon. Nach seinem Leben beschrieben und in seinen poetischen Überresten, nebst deren Nachahmungen, übersetzt und erklärt vom professor F.W. R.*, Quedlinburg und Leipzig 1834
- Richter G.M.A., *The Portraits of the Greeks*, Oxford 1984² (I-III, London 1965)
- Ridgway B.S., *An Issue of Methodology*, "AJA" 102/4, 1998, pp. 717-38
- Riedweg Ch., *Pythagoras. His Life, Teaching, and Influence*, tr. us. Ithaca 2005 (München 2002)
- Rispoli G.M., *Il primo libro del Περὶ μουσικῆς di Filodemo*, in Sbordone F. (a cura di), *Ricerche sui Papiri Ercolanensi*, Napoli 1969, pp. 23-286
- Rispoli G.M., *Elementi di fisica e di etica epicurea nella teoria musicale di Filodemo di Gadara*, in Wallace R.W. – McLachlan B. (a cura di), *Harmonia Mundi. Musica e filosofia nell'Antichità*, Roma 1991, pp. 69-103
- Rizzo G.E., *Saggio su Imerio il Sofista*, "RFIC" 26, 1898, pp. 513-63
- Rocconi E., *Aristoxenus and Musical Ethos*, in Huffmann C.A. (ed.), *Aristoxenus of Tarentum. Texts and Discussions*, N.J./London 2011, pp. 65-90
- Rohde E., *Γέγρονε in den Biographica des Suidas. Beiträge zu einer Geschichte der litterar-historischen Forschung der Griechen*, "RhM" 33, 1878, pp. 161-220
- Romano F. (a cura di), *Giamblico. Il numero e il divino*, Milano 1995

- Rose V., *Aristotelis qui ferebantur librorum fragmenta*, Stutgardiae 1967
- Rosellini M., s.v. *Metri lirici*, in Della Corte F. – Mariotti S. (a cura di), *Enciclopedia Oraziana*, II, Roma 1997
- Rosenmeyer P., *The Poetics of Imitation: Anacreon and the Anacreontic Tradition*, Cambridge 1992
- Rosenmeyer Th.G., *The Family of Critias* “AJPh” 70/4, 1949, pp. 404-10
- Rostagni A., *Filodemo contro l'estetica classica*, “RFIC” 51, 1923, pp. 401-23; 52, 1924, pp. 1-28
- Rotolo V., *Il pantomimo. Studi e testi*, Presso l'Accademia, Palermo 1957
- Rotstein A., *Critias' Invective against Archilochus*, “CPh” 102/ 2, 2007, pp. 139-54
- Rotstein A., *Literary History in the Parian Marble*, Washington 2016
- Rowe Ch.J. (ed.), *Plato: Phaedrus*, Warminster 1986
- Rosokoki, *Observations on Some Fragments of Anacreon*, “QUCC” 80, 2005, pp. 41-5
- Russell D.A. – Wilson N.G. (eds.), *Menander Rhetor. Ed. with Transl. and Comm. by D.A.R. & N.G.W.*, Oxford 1981
- Russo M., *La seduzione del pianto. Echi elegiaci in Seneca epist. 49, 1*, “BSL” 43.2, 2013, pp. 540-50
- Rutherford I., *Pindar's Paeans. A Reading of the Fragments with a Survey of the Genre*, Oxford 2001
- Sadurska A., *Les Tables Iliaque*, Warsaw 1964
- Salimbene C., *La Tabula Capitolina*, “Bollettino dei Musei Comunali di Roma” 16, 2002, 5–33
- Savarese N., *L'orazione di Libanio in difesa della pantomima*, “Dioniso” 2, 2003, pp. 84-105
- Schäfer H.-B. s.v. Xanthippos, in Pauly A.- Wissowa G., *Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, 9A₂, Stuttgart 1967
- Schefold K., *Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker*, Basel 1997²
- Schmid W. von – Stählin O., *Geschichte der Griechischen Litteratur*, München, I 1929; III, 1940
- Schmidt M. (ed.), *Didymi Chalcenteri grammatici alexandrini fragmenta quae supersunt omnia*, Lipsiae 1854
- Schneidewin F.W., rec. Bergk 1834, “Zeitschrift für die Althertumswissenschaft” 2, 1835, coll. 508-20
- Scholfield A.F. (ed.), *Aelian. On the Characteristics of Animals*, II, Cambridge 1959
- Schorn S., *Der historische Mittelteil des pseudoplatonischen «Hipparchos»*, in Döring K. – Erler M. – Schorn S. (Hsgg.), *Pseudoplatonica: Akten des Kongresses zu den Pseudoplatonica vom 6.-9. Juli 2003 in Bamberg*, Stuttgart 2005, pp. 225-54
- Schroeder O., *Grundriss der griechischen Versgeschichte*, Heidelberg 1930
- Schultz H., s.v. Hesychios, in Pauly A.- Wissowa G., *Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, VIII.2, Stuttgart 1913
- Schweighäuser J., *Animadversiones in Athenaei Deipnosopistas post Isaacum Casaubonum conscr. I. S.*, VII, Argentorati 1805
- Scott L., *Historical Commentary on Herodotus Book 6*, Leiden 2005
- Seng H., *Tà δίκαια beim Symposion*, “QUCC” 30/ 3, 1988, pp. 123-31
- Seng H., *Untersuchungen zum Vokabular und zur Metrik in den Hymnen des Synesios*, Frankfurt am Main 1996
- Shapiro A., *Refashioning Anacreon in Classical Athens*, München 2012
- Shiple G., *A History of Samos 800-188 BC*, Oxford 1987
- Sisti F., *Ibico e Policrate*, “QUCC” 2, 1966, pp. 91-102
- Slater W.J., *Symposium at Sea*, “HSCPh” 6, 1976, pp. 161-70
- Slater W.J., *Artemon and Anacreon. No Text without Context*, “Phoenix” 32, 1978, pp.185-94
- Smith W., *A Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, London 1873
- Smyth H.W., *Greek melic poets*, London 1900
- Snyder J.M., *The Barbitos in the Classical Period*, “CJ” 67/ 4, 1972, pp. 331-40
- Snyder J.M., *Aristophanes' Agathon as Anacreon*, “Hermes” 102, 1974, pp. 244-6
- Sorce C., *Sull'ultimo Sofocle: la Tyro (A e B) e la Niobe*, TdD, Napoli a.a. 2016/7

- Sordi M., *La lega tessala: fino ad Alessandro Magno*, Roma 1958
- Swift L.A., *The Hidden Chorus: Echoes of Genre in Tragic Lyric*, Oxford-New York 2010
- Taifakos, G. – Stavrou P. (ἐπιμ.), *Ἀρχαία Κυπριακή γραμματεία. 6.: Φιλοσοφία : Κλέαρχος, Περσαῖος, Δημῶνας, ἄλλοι Κύπριοι φιλόσοφοι*, Nikosia 2008
- Tedeschi G. (a cura di), *Saffo. Biografia e antologia di versi*, Trieste 2009
- Tedeschi G., *Raccontar danzando. Excursus sulla pantomima imperiale*, “*Camena*” 23, 2019, pp. 1-11
- Tilg S., *Neo-Latin Anacreontic Poetry*, in Baumbach – Dümmler 2014, pp. 163-98
- Toup I., *Emendationes ad Suidam I*, Londinii 1790²
- Traina A., *Un probabile verso di Ennio e l'apposizione parentetica*, “*MD*” 34, 1995, pp. 187-93
- Trapp M.B., *Maximus of Tyre. The Philosophical Orations. Translated, with an Introduction and Notes, by M.B. T.*, Oxford 1997
- Velardi R., *Enthousiasmòs. Possessione rituale e teoria della comunicazione poetica in Platone*, Roma 1989
- Veneri A., *Oinopion e Anacreonte*, “*QUCC*” 26, 1977
- Venuti M., *Il prologo delle Mythologicae di Fulgenzio. Analisi, traduzione e commento*, TdD, Parma 2009
- Venuti M., *Fulgenzio e Satira*, “*Il calamo della memoria*” 5, 2012, pp. 187-198
- Vergados A., *Verbal Performances in Lucian's Symposium*, “*Ἀρχαιογνωσία*” 13.1-3, 2012, pp. 225-44
- Vermeule E., *Antike Kunst* 8.1, 1965
- Vetta M., *Il P. Oxy. 2505 fr. 77 e la poesia pederotica di Alceo*, “*QUCC*” 10, 1982, pp. 7-20
- Vetta M., *Poesia e simposio nella Grecia antica*, Roma-Bari 1983
- Vetta M., *Il simposio: la monodia e il giambo*, in Cambiano G. – Canfora L. – Lanza D. (a cura di), *Lo spazio letterario della Grecia antica*, I.1, Roma 1992, pp. 177-218
- Vetta M., *Anacreonte e i cospiratori di Samo (fr. 21 G.)*, “*RCCM*” 40/1-2, 1998, pp. 321-7
- Vetta M., *Anacreonte a Samo e l'Artemide dei Magneti*, in Cannatà Fera M. – Grandolini S. (a cura di), *Poesia e religione in Grecia. Studi in onore di G. Aurelio Privitera*, Napoli 2000, pp. 671-82
- Vetta M. – Catenacci C. (a cura di), *I luoghi e la poesia nella Grecia antica*, Alessandria 2006
- Völker H. (Hsg.), *Himerios. Reden und Fragmente*, Wiesbaden 2003
- Voutiras E., *Studien zu Interpretation und Stil griechischer Porträts des 5. und frühen 4. Jahrhunderts*, Bonn 1980
- Vox O., *Studi Anacreontei*, Bari 1990
- Vox O., *I Sinti in Anacreonte*, “*Hermes*” 122.1, 1994, pp. 116-8
- Wachsmuth C. (ed.), *Corpusculum poesis epicae Graecae ludibundae. Fasc. alter contin. Sillographos Graecos a C.W. i.e.*, Lipsiae 1885
- Watson L., *A Commentary on Horace's Epodes*, Oxford 2003
- Weber L., *Anacreontea*, Göttingen 1895
- Wegner M.W., *Das Musikleben der Griechen*, Berlin 1949
- Wehrli F., *Aristoxenos*, Basel 1945
- Weil H. (ed.), *Aeschyli quae supersunt tragoediae. II.2 Prometheus Vincetus. Rec., adn. cr. et exeg. adj. H.W.*, Gissae 1864
- Welker F. G., *Kleine Schriften zur griechischen Literaturgeschichte*, I, Bonn 1844, pp. 251-70
- Wentzel G., *Die griechische Übersetzung der viri illustres des Hieronymus*, “*Texte u. Unters. zur Gesch. d. altchristl. Litt.*” 13.3, 1895
- Wentzel G., *Hesychiana*, “*Hermes*” 33, 1898, pp. 275-312
- Wernsdorf G. (ed.), *Himerii Sophistae quae reperiri potuerunt videlicet Eclogae e Photii Myriobiblo repetitae et Declamationes e codicibus Augustanis, Oxoniensibus et Vaticanis tantum non omnes nunc primum in lucem prolatae. Accurate recensuit, emendauit, latina versione et commentario perpetuo illustravit denique Dissertationem de vita Himerii praemisit G. W.*, Gottingae 1790
- West M.L., ‘*Melica*’, “*CQ*” 20, 1970, pp. 205-15
- West M.L. (ed.), *Carmina Anacreontea*, Leipzig 1984

- West M.L., *P. Oxy. 3722 (Commentary on Anacreon. Marginalia)*, "ZPE" 75, 1988, pp. 1-2
- Westerink L.G. (ed.), *Michael Psellus. Poemata*, Stuttgart-Lipsiae 1992
- White M., *The Duration of the Samian Tyranny*, "JHS" 74, 1954, pp. 36-43
- Wilamowitz-Moellendorf U. von, *Sappho und Simonides*, Berlin 1913
- Wilamowitz-Moellendorf U. von, *Pindaros*, Berlin 1922
- Wilamowitz-Moellendorf U. von, *Die Hymnen des Proklos und Synesios*, "SPAW" 1907, pp. 272-95 = *Kleine Schriften*, II, Berlin 1941, pp. 163-91
- Wilamowitz-Moellendorf U. von, *Commentariolum grammaticum* III (1889), in *Kleine Schriften*, IV, Berlin 1962
- Wille G., *Die Bedeutung der Musik im Leben der Römer*, Amsterdam 1967, p. 140
- Williamson M., *Sappho and the Other Woman*, in Greene E. (ed.), *Reading Sappho: Contemporary Approaches*, 1996, pp. 248-64
- Wilson P., *The Sound of Conflict: Kritias and the Culture of μουσική in Athens*, in Dougherty C. – Kurke L. (eds.), *The Cultures within Ancient Greek culture : Contact, Conflict, Collaboration*, Cambridge – New York 2003, pp. 181-206
- Woodbury L., *Ibycus and Polycrates*, "Phoenix" 39/ 3, 1985, pp. 193-220
- Woodbury L., *Pindar and the Mercenary Muse: Isthm. 2.1-13*, "TAPhA" 99, 1968, pp. 527-42
- Yatromanolakis D., *Visualizing Poetry: An Early Representation of Sappho*, "CPh" 96/2, 2001, pp. 159-68
- Yatromanolakis D., *Sappho in the Making: the Early Reception*, Washington 2007
- Ypsilanti M. (ed.), *The Epigrams of Crinagoras of Mytilene*, Oxford 2018
- Zanetto G., *Il paesaggio di Samo nell'epigramma*, in Vetta – Catenacci 2006, pp. 317-25
- Zanker P., *The Mask of Socrates : The Image of the Intellectual in Antiquity*, Berkeley 1995
- Zotou A., *Carmina anacreontea 1-34. Ein Kommentar*, Berlin 2014
- Zweimüller S. (Hsg.), *Lukian "Rhetorum praeceptor": Einleitung, Text und Kommentar*, Göttingen 2008

INDICE DEI PASSI CITATI

Anacreonte

fr. 1 G. = 348 P.: pp. 236, 249, 209 (1-3), n. 96 (7-8)
fr. 2 G. = 349 P.: n. 95
fr. 4 G. = 361 P.: n. 100
fr. 7 G. = 362 P.: n. 116
fr. 11 G. = 370 P.: n. 74
fr. 13 G. = 358 P., 5-6: p. 167
fr. 14 G. = 357 P.: pp. 205, 303, 208, n. 375 (6-11)
fr. 15 G. = 360 P.: p. 274
fr. 16 G. = 365 P.: p. 208
fr. 19 G. = 352 P.: n. 99
fr. 20 G. = 354 P.: n. 506
fr. 21 G. = 353 P.: n. 92
fr. 22 G. = 402c P.: p. 125
fr. 23 G. = 402a P.: p. 125
fr. 26 G. = 414 P.: p. 179, n. 225
fr. 30 G. = 410 P.: p. 208
fr. 31 G. = 415P.: p. 202, n. 339
fr. 33 G. = 356 P.: pp. 151-2 (1-6), 208 (5-6, 10-1), 316 (1)
fr. 35 G. = 400 P.: p. 260
fr. 36 G. = 395 P.: nn. 435, 221 (1-4)
fr. 37 G. = 505^(d) P.: n. 501
fr. 38 G. = 396 P.: n. 304, p. 316 (1)
fr. 44 G. = iamb. 5 W. = 432 P.: n. 506
fr. 46 G. = 428 P.: n. 798
fr. 51 G. = 440 P.: n. 491
fr. 54 G. = iamb. 7 W. = 424 P.: n. 798
fr. 56 G. = eleg. 2 W.: p. 214, n. 201 (3-4)
fr. 57 G. = eleg. 4 W.: p. 214
fr. 58 G. = eleg. 5 W.: pp. 214-5
fr. 59 G.: p. 215
fr. 65 G. = 346 P.: n. 486
fr. 71 G. = 347 P.: pp. 118, 175
fr. 74 G. = 418 P.: p. 206
fr. 76 G. = 443 P.: p. 251
fr. 78 G. = 417 P.: p. 274
fr. 80b G. = 441 P.: n. 462
fr. 81 G.: p. 128
fr. 82 G. = 388 P.: p. 271 (10-2)
fr. 83 G. = 378 P.: nn. 258, 523 (1)
fr. 84. G. = 379 P.: n. 259
fr. 85 G. = 381b P.: n. 77
fr. 88 G. = 386 P.: n. 611
fr. 90 G. = 436 P.: p. 242
fr. 91 G. = 380 P.: pp. 206, 229, n. 272
fr. 92 G. = 390 P.: n. 309

fr. 97 G. = 393 P.: p. 202
fr. 98 G. = 438 P.: p. 210
fr. 99 G. = 416 P.: n. 102 (3-4)
fr. 100 G. = 391 P.: p. 202, n. 71
fr. 103 G. = 433 P.: p. 93, n. 328
fr. 106 G. = 384 P.: p. 130, n. 101
fr. 107 G. = 412 P.: p. 261, n. 356
fr. 108 G. = 389 P.: n. 492
fr. 119 G. = 364 P.: p. 202
fr. 120 G. = 402b P.: p. 125
fr. 121 G. = 435 P.: p. 215
fr. 122 G. = 423 P.: p. 209
fr. 123 G. = 442 P.: p. 208
fr. 124 G. = 439 P.: pp. 150, 212
fr. 125 G. = 444 P.: n. 755
fr. 126 G. = eleg. 3 W. = 504 P.: n. 79
fr. 127 G. = 445 P.: nn. 66, 254
fr. 130 G. = 448 P.: p. 208, n. 98
fr. 139 G. = 459 P.: n. 175
fr. 141 G. = 461 P.: n. 173
fr. 142 G. = 463 P.: p. 202
fr. 151 G. = 474 P.: p. 209
fr. 158 G. = 481 P.: pp. 116, 272
fr. 166 G. = 484 P.: p. 234
fr. 172 G. = 497 P.: p. 117
fr. °187 G. = inc. 505^(c) P.: p. 94
fr. °188 G. = adesp. 957 P.: p. 209, n. 104
fr. °190 G. = inc. 501 P.: p. 210
fr. inc. 505^(b) P.: p. 99
fr. S317 P. = 505^(f) C.: p. 202
fr. S313b P. = 423b C.: p. 209
P.Oxy. 3722, fr. 2, 4 ss.: p. 260. fr. 4: p. 249.
fr. 6, 2-5: p. 234. fr. 15 II 10 ss.: pp. 315-6.
fr. 16, col. II 12-3: n. 94. fr. 19, 3-5: p. 234.
fr. 20: p. 251
P.Oxy. 3695, fr. 3, 3-4: p. 251. fr. 17, 3-4: p. 230
°*P. Mich.* 3498^f + 3250b^f, col. ii 2: p. 190.
3250c^f col. i 4: p. 190. 3250c^f, col. ii 1: p. 204. 3498^f + 3250b^f col. ii 7: p. 207

Altri autori

Acheo di Eretria, fr. 33 Sn.: p. 315; n. 801
[Acron], in *Hor. Carm.* 4, 9, 9: **T49b**. in
Epod. 14, 12: p. 225. in *Serm.* 2, 1, 30:
T101
Alceo, fr. 322 V.: n. 339
Alessi, *FGrHist* 539 F 2: **T13b**, nn. 191-2, 194

- Ammonio, *De adf.* 42: pp. 218, 249
 Ammonio, *schol. Il* 21, 162-3 (*P.Oxy.* 221 col. VII 5-12): p. 210
 Anacreontiche 1 W.: **T128**. 4 (i) W.: **T124**. 5, 12 W.: p. 232. 17, 26 W.: n. 796. 17, 43-6 W.: p. 134. 18, 12-3 W.: n. 204. 20 W.: **T129**. 50 W.: n. 808, p. 232 (17-20). 52a W.: p. 314. 60, 24-33 W.: **T130**. fr.an.vet. 2 W.: **T125**
 Anonimi, *P.Schub.* 38, fr. F, col. II 5 ss.: **T15**. col. III 1-4: n. 220. – *Appendice Proverbiale* 4, 44: p. 260. – *De subl.* 31, 1: pp. 214-5. – *De nov. lyr.* 11 s.: **T6**. *De lyr. poet.* (Drachmann) III 310, 27: cf. **T55a**. *Vita di Pindaro* (Drachmann) I 3, 2 ss.: n. 87. – *Vita di Dionigi il Periegeta* 60 ss.: n. 565. 63 ss.: **T55b**. – *Epit. Rhet.* III 648, 5 ss. Walz: cf. **T58a**. – *P.Oxy.* 220 VII (Consbruch) 404, 14 ss.: **T73**. – Harleian. 10, 15 s.: **T76**. – fr. adesp. 929c P.: p. 209. fr. adesp. 953 P.: **T28c** – epigr. 261b, 362, 614 Kaib.: n. 434
 Antifane, fr. 196, 19 K.-A.: n. 800
 Antologia Palatina, 2, 1, 44: n. 414. 4, 1, 6; 37-8: pp. 237-8. 4, 1, 28: n. 472. 4, 1, 35 s.: **T56**. 4, 1, 8; 13; 34: n. 567. 5, 108, 3-6: p. 258. 6, 239, 5-6: n. 569. 7, 23: **T33a**. 7, 23b: **T33b**. 7, 24: **T31a**. 7, 25: **T31b**. 7, 26: **T34a**. 7, 27: **T35**. 7, 28: **T34b**. 7, 29: **T36a**. 7, 30: **T36b**. 7, 31: **T32**. 7, 32: **T37a**. 7, 33: **T37b**. 9, 184, 3: cf. **T106**. 9, 239: **T62**. 9, 571, 5: **T106**. 9, 599: **T40**. 9, 514: p. 257. 9, 793: p. 181. 10, 70: n. 497. 12, 49, 1-2: n. 461 – *Appendice Planudea*, 16, 306: **T41a**. 16, 307: **T41b**. 16, 308: **T42**. 16, 309: **T43**.
 Apollonio Rodio 5, 220 ss.: n. 425
 Apuleio, *Apol.* 9, 6: **T109**. 9,7: n. 733. 9, 3-5: n. 735. *Flor.* 15, 51-4: p. 133. 15, 51-5: n. 245. 15, 51 ss.: **T18**.
 Archiloco, fr. 88 T. = 102 W.: n. 711. fr. 112 T. = 119 W.: p. 212
 Archita, 47 B 6 D.-K.: p. 216
 Aristofane, *Av.* 696-7: n. 643. *Thesm.* 136-43: 647. 148: p. 247. 149 ss.: **T98**. 191-2: n. 647. fr. 235 K.-A.: **T47**
 Aristosseno, fr. 70 W.: p. 282. fr. 71a W.: **T101**. fr. 76 W.: p. 281. fr. 99 W.: p. 246
 Aristotele, *Pol.* 14, 1285a: n. 519. *Rhet.* 1406b: 719. [fr. 783 Gigon]: **T25a**
 Artemone di Cassandra, *FHG IV* 342: p. 220
 Ateneo, 1, 21a: n. 309. 4, 160a: **T104**, n. 709. 4, 175d: p. 243. 4, 175e: **T59**. 4, 182c: p. 197. 10, 427d: p. 202. 10, 429b: **T100**. 11, 466ef: n. 801. 12, 533e-534b: p. 254. 12, 540cd: n. 190. 12, 540d: n. 191. 12, 540de: n. 194. 12, 540e: **T13b**, n. 192. 12, 540f: n. 189. 13, 598b-599d: **T28**. 13, 600d: **T23**. 14, 634f: n. 606. 14, 635b: pp. 246-7. 14, 635c-e: **T60**. 14, 635de: pp. 243-4; n. 595. 14, 636c: pp. 246-7. 14, 639a: **T46**, n. 503. 15, 671ef: p. 249. 15, 697bc: p. 217. 15, 693f: **T47**
 Attilio Fortunaziano, *Gramm.* (Keil) VI 300, 1 s.: **T85**
 Cameleonte, fr. 19 W.: p. 279. fr. 25 W.: p. 147. fr. 26 W.: **T28b**. fr. 36 W.: p. 254. fr. 40 W.: p. 279
Carmi Conviviali, 7 Fabbro = 890 P.: p. 247
 Catullo, 16, 5-6: n. 736
 Cesio Basso, *Met.* (Keil) VI 258, 32 ss.: **T87**. VI 261, 4 ss.: **T88**. VI 261, 20 ss.: **T74**. VI 263, 23 ss.: **T93**
 Cherobosco, in Heph. (Consbruch) 192, 3 ss.: **T86**
 Cicerone, *Tusc.* 4, 69, 71: p. 283. 4, 71: **T102**
 Clearco, fr. 33 W.: **T46**. fr. 43a W.: n. 509. fr. 44 W.: n. 289
 Clemente, *Paed.* 2, 44: p. 217. *Strom.* 1, 78, 2: p. 216. 1, 78, 5: **T45**
 Clito, *FGrHist* 490 F 2: p. 190; n. 122
 Crinagora, vd. *Antologia Palatina*
 Crizia, fr. 4 G.-P. = 6 W.: nn. 323 (22-3), 326 (1-4), 327 (5-7). fr. 8 G.-P.: **T23**. fr. 2 D.-K. = 2 W.: n. 338
 [Demostene], *De eloc.* 5: **T65**
 Dicearco, fr. 88 W.: p. 220
 Didimo, . fr. 5-8: **T63**. fr. 11: n. 606
 Diodoro Siculo, 3, 66, 2-3: n. 424
 Diogene di Babilonia, fr. 76 Von Armin: **T103**, nn. 702-3
 Diogene Laerzio, 2, 2: p. 79. 2, 5: p. 109. 8, 1, 24: cf. **T114**
 Dione di Prusa, *Or.* 2, 3-5: n. 760. 2, 7: n. 762. 2, 28: **T114**. 2, 33: p. 302. 2, 55-6: n. 764. 2, 63: n. 765. 12, 4: n. 763
 Dionigi di Alicarnasso, *De Comp. Verb.* 19, 7: n. 564. 22, 3: n. 580. 22, 6: nn. 580, 583. 23, 1: n. 576. 23, 2-3: nn. 578-9. 23, 4: n. 581. 23, 5-6: n. 577. 23, 6: n. 579. 23, 7: n. 582. 23, 9: **T57**. *De Dem. dict.* 43, 82 ss.: n. 640
 Efestione (Consbruch), *Ench.* 5, 2-3: p. 214. 16, 8 ss.: **T68**. 21, 16 ss.: **T95**. 29, 13 ss.: **T91**. 39, 3 ss.: **T81**. 39, 7 ss.: **T80**. 39, 15 ss.: **T78**. 50, 18 ss.: **T96**. 54, 7 ss.: **T94**. 55, 3-5: cf. **T91**. *Intr. metr.* 62, 11 ss.: p. 255. 77, 10 ss.: p. 227. Π. ποιημ. 66, 21 ss.: **55a**. 67, 6 ss.: n. 624. 68, 1 ss.: n. 622. 68, 18 ss.:

- T61a.** Π. σημ. 73, 12 ss.: p. 256. 74, 8 ss.: **T61b**
- Eliano, *Nat. An.* 7, 29: p. 168; n. 404. 8, 2: cf. **T21.** 9, 4: **T13c.** 12, 25: cf. **T13c.**
- Var. Hist.* 8, 2: n. 281.
- Epicrate, fr. 4 K.-A.: n. 502
- Ermesianatte, fr. 7, 49 ss. Powell: **T28a.** fr. 7, 93 Powell: p. 165
- Ermogene, Π. ἰδεῶν 2, 3, 1 s.: **T58a.** 2, 3, 4 s.: **T58b.**
- Eustazio, in *Il.*, III 463, 2 s.: cf. **T53**
- Ermia, in Plat. *Phaedr.* 235b-c: **T99b-T99d.** 244a: **T99e**
- Erodiano, Π. παθῶν (Lentz) III.2, 205, 13 s.: **T17**
- Erodoto, 1, 169: p. 101. 3, 40-3: p. 114. 3, 120, 3: p. 103. 3, 121: **T9a**
- Eschilo, *Prom.* 128: p. 261
- Esichio s.v. γυναικες εἰλίποδες: p. 212. s.v. οἶνα: p. 180
- Etymologicum Florentinum*, s.v. σῖλλος: p. 249
- Etymologicum Magnum*, s.v. Ἀρίστυλλος: **T17.** s.v. κνυζηθμός: p. 212. s.v. σαλάμβας: p. 234. s.v. μῦθος: n. 615. s.v. σινάμωροι πολεμίζουσι θυρωροί: n. 615
- Euripide, *Ion.* 1375-6: n. 710
- Favorino, fr. 19, 3 ss.: p. 118. fr. 13, 3 ss. Amato: n. 225
- Fillide di Delo, fr. 2: pp. 246-7
- Filodemo, *De Mus.* 4, col. 43, l. 11 ss.: n. 702. col. 120, 2-8: n. 708. col. 128, 13-4: n. 701. col. 128, 8 ss.: **T103.** col. 128, 18 ss.: n. 706. col. 128, 31 ss.: n. 703
- Filostrato, *Ep. et dial.* 1, 68: n. 476
- Fozio, s.v. ἀνασύρειν: pp. 212, 249. s.v. Ταντάλου: p. 249
- Fulgenzio (Helm), *Myth.* 7, 5 ss.: n. 819. 10, 2 ss.: n. 821. 10, 8 ss.: **T127**
- Gellio, *Noct. Att.* 19, 9, 3: p. 313. 19, 9, 4-7: **T124.** 19, 9, 7: n. 786. 19, 9, 8: p. 313. 19, 11, 3-4: n. 790
- [Giamblico], *Theol. Arithm.* (De Falco) 52, 18 ss.: **T3b.** 53, 1 ss.: n. 45
- Giovanni Malala 158: n. 144
- Girolamo, *Euseb.* (Helm) 104b: **T2**
- Giuba, *FGrHist* 275 F 15: p. 243
- Giuliano, *Mis.* 337a: **T117**
- Gnomologio Vaticano* 375: **T26**
- Gregorio, in Hermog. 13, 25: **T119**
- Ibico, fr. 6, 1-2: n. 421
- Imerio, *Or.* 9, 228-31: n. 761. 10, 77-8: n. 266. 17, 4-5: **T52b.** 27, 27 s.: **T52d.** 28, 5-6 **T11.** 29, 20 ss.: **T10.** 33, 14: n. 137. 38, 7 ss.: n. 550. 38, 13 ss.: **T52c.** 38, 19 ss.: n. 551. 39, 10-1: **T20.** 39, 58 ss.: cf. **T52d.** 39, 126-31: n. 265. 47, 3 ss.: **T51.** 48, 20 ss.: n. 257. 48, 30: p. 211. 48, 35 s.: p. 205. 69, 35 ss.: **T19.** 69, 42-3: n. 261.
- Ippolito, *Haer.* 5, 8, 6 s.: **T125**
- Iscrizioni, *I.G.* XII 6: n. 149. *I.G.* XIV 1133: **T5.** *S.E.G.* XXXIII 802, IIB 19-22: **T3a.** *S.E.G.* XXXIII 802, IIB 23-31: p. 85. *I.M.T.* Kiz. Kapu Dağ 1435, 73: n. 469. Kyz. Kapu Dağ 1822: **T44**
- Isidoro, *Etym.* 1, 39, 7: **T66**
- Libanio, *Or.* 64, 87: **T116,** n. 774
- Luciano, *Tim.* 56: n. 716. *Menipp.* 16: n. 160. *Symp.* 17: **T112.** n. 744. [*Macr.*] 26: **T4.** *Ver. Hist.* 2, 15: **T111**
- Lucilio 26, fr. 13-4: n. 964
- Mallio Teodoro, *Metr.* (Keil) VI 593, 24 ss.: **T75**
- Mario Plozio, *Gramm.* (Keil) VI 514, 18 ss.: cf. **T95.** VI 529, 3 ss.: **T71**
- Mario Vittorino, *Gramm.* (Keil) VI 109, 7 ss.: **T84.** VI 129, 24 ss.: **T82**
- Massimo di Tiro, *Dial.* 18, 237 s.: p. 125. 18, 269 ss.: **T14b.** 20, 1 ss.: **T13a.** 20, 9 ss.: n. 185. 20, 29 ss.: n. 370. 21, 17 ss.: **T27.** 29, 38 ss.: **T12b.** 32, 9: p. 287. 37, 61 ss.: n. 199. 37, 115 ss.: **T14a**
- Meleagro, vd. *Antologia Palatina*
- Menandro Retore, Διαπέσ. τῶν ἐπιδεικτ. I 334, 25 ss.: p. 230. I 333, 8 ss. **T52a.**
- Menecmo, *FGrHist* 131 F 4b: **T60**
- Menodoto, *FGrHist* 541 F 1: p. 249
- [Mosco], *Epit. Bion.* 86-90: **T38.** 93: p. 182
- Neante, *FGrHist* 84 F 5: **T59**
- Nicandro, fr. 74, 57-9: n. 570
- Omero *Il.* 4, 447: p. 298. 4, 450: p. 298. 5, 9-11: n. 138. 6, 476-9: p. 107. 9, 128-30: n. 399. 23, 74: p. 175. *Od.* 19, 122: n. 422
- Orazio, *Ars. Poet.* 83 ss.: **T48a.** 86-7: n. 524. *Carm.* 1, 17, 17 ss.: **T107.** 1, 27, 1 ss.: p. 291. 4, 9, 9 s.: **T49a.** 4, 9, 5 ss.: p. 223. *Ep.* 14, 6-8: n. 530. *Serm.* 2, 1, 28 ss.: n. 693
- Ovidio, *Ars amat.* 3, 329 ss.: **T108a.** 3, 339-40: n. 730. *Rem. am.* 370: p. 292. 763: p. 292. *Trist.* 2, 353 ss.: n. 732. 2, 363 ss.: **T108c**
- Paolo di Tarso, *Ep. Philip.* 2, 6: p. 310
- Pausania, 1, 2, 3: cf. **T9b.** 1, 25, 1: **T39**
- Pietro Alcionio, *de ex.*: **T120**
- Pindaro, *Ol.* 1, 13: n. 152. *Pyth.* 2, 72: p. 315. *Isthm.* 2, 1 ss.: **T16a.** fr. 52b M.: p. 94. fr. 125 M.: n. 595
- Platone, *Tim.* 20e: nn. 289, 299. 20e-21b: n. 292. *Men.* 81a: n. 667. *Charm.* 154e: p. 143. 155d: p. 275. 157e: **T22.** *Symp.* 177a-

- b: n. 480. 186b: n. 212. 204b: n. 677. 208a: n. 678. 218c-219a: n. 213. [*Hipp.*] 228b: nn. 279, 285. 228c: **T21**. 228c-229b: n. 286. 228bc: n. 287. *Phaedr.* 234c: p. 272. 234e-235a: pp. 272-3. 235a: p. 228. 252b: p. 229. 235b-c: **T99a**. 237e: n. 675. 241ab: n. 676. *Ion* 533de: n. 679. *Leg.* 669c-d: p. 149, n. 313. 700a-d: n. 555
- Plinio, *Nat. Hist.* 7, 44: cf. **T30**
- Plutarco, *Per.* 1, 3-4: n. 737. 1, 4, 6: n. 738. 2, 1: **T110**. *Them.* 2, 2-3: n. 150. *Mul. Virt.* 243b: cf. **T113**. *Quaest. conv.* 7, 710b: n. 747. 7, 711d: **T113**. 7, 711c: n. 748. 7, 711d: nn. 749, 751. *Amat.* 751a: p. 301. 765d s.: n. 481.
- Polieno, *Strateg.* 1, 23: p. 109
- Polluce 3, 49: p. 209
- Porfirione, in Hor. *Carm.* 1, 27, 1-4: p. 249. 4, 9, 9: **T49b**. in Hor. *Ars Poet.* 85: **T48b**
- Posidippo, ep. 9 A.-B.: **T12a**
- Posidonio, fr. 292 E.-K.: **T60**
- Psello, *Pan.* 1, 156 ss.: **T121**. 4, 235 ss.: cf. **T121**. *Theol.* 82, 6 ss.: n. 782. 82, 61 ss.: **T123**. *Or. min.* 14, 162 ss.: n. 785. *Poem.* 6, 26 ss.: **T122**.
- Saffo fr. 1, 14 V.: p. 206. fr. 55 V.: p. 300
- Scolii*, in Nicand. *Ther.* 377-8: n. 368. in Plat. *Phaedr.* 235c: **T7**. Pind. *Isthm.* 2, 1b: **T16b**. *Nem.* 7: **T97**. Aesch. *Prom.* 128: **T24**, **T64**. *Il.* 13, 227: **T53**. *B Heph.* (Consbruch) 285, 1 ss.: **T77**. Aristoph. *Eq.* 1111b: **T83**. *Nub.* 563a: **T92**
- Seneca, *Ep.* 88, 37: **T63**
- Senofane, fr. 1 G.-P.: p. 214
- Senofonte, *Cyr.* 8, 3, 42: p. 160
- Servio, *Cent. Metr.* (Keil) IV 458, 25: **T69**. IV 459, 2 Keil: **T70**. IV 463, 22 ss.: **T89**
- Sesto Empirico, *Adv. Math.* 1, 298: **T105**
- Sinesio, *Hymn.* 1: **T126**
- Solino 40, 6: **T118**
- Sotade, fr. 4^(a) Powell: p. 263
- Stobeo, 4, 21, 24: n. 225. 4, 31, 78: **T25b**. 4, 31, 91: **T25a**. 4, 33, 32: p. 160
- Strabone, 14, 1, 16: **T9b**. 14, 1, 30: **T8**. 14, 1, 3: cf. **T52c**
- Suda*, s.v. Ἀνακρέων: **T1**. s.v. Ἀναξιμένης: p. 80. s.v. ἀντίπαλος: n. 346. s.v. Ἴβυκος: nn. 141, 689. s.v. νόνημος: p. 234. s.v. Ξενοφῶν: n. 5
- Temistio, *Or.* 13, 170d: n. 767. 13, 170d-171a: **T115**. 13, 171a: n. 768
- Teocrito, 7, 80-2: n. 569. ep. 17 Gow: **T40**
- Teodoro Prodromo, *Carm. Hist.* 56a, 47 ss.: n. 781
- Teognide, 1, 1000: p. 214
- Terenziano Mauro, *Metr.* (Keil) VI 409, 2845 ss.: cf. **T74**
- Terpandro, fr. 4 G.: n. 815
- Trica, *Nov. metr.* (Consbruch) 369, 12 ss.: **T67**. 373, 28 s.: **T72**. 387, 21 s.: **T90**. 394, 31 ss.: **T79**
- Timone, *Sill.* fr. 3 Di Marco: **T104**
- Tzetzes, *Chil.* 4, 238 ss.: **T29**. 8, 807-29: n. 316
- Valerio Massimo, *Mem.* 9, 12, 8: **T30**. 9, 12, 5: p. 170