

QUADERNI URBINATI
DI CULTURA CLASSICA

Direttore: Carmine Catenacci
(Università "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara).

Coordinatrice editoriale e di redazione: Maria Colantonio (Università di Urbino Carlo Bo).

Condirettori: Paola Bernardini (Università di Urbino Carlo Bo),
Maurizio Bettini (Università di Siena), Giovanni Cerri (Università di Napoli "L'Orientale"),
Franca Perusino (Università di Urbino Carlo Bo).

Comitato scientifico: Giampiera Arrigoni (Università di Milano),
Lucia Athanassaki (University of Crete), Anton Bierl (Universität Basel),
Carlo Brillante (Università di Siena), Nicola Gardini (University of Oxford),
Pietro Giannini (Università del Salento), Antonietta Gostoli (Università di Perugia),
Barbara Graziosi (Princeton University), E. Christian Kopff (University of Colorado Boulder),
Liana Lomiento (Università di Urbino Carlo Bo), Nino Luraghi (University of Oxford),
Herwig Maehler (University College London), Andrea Rodighiero (Università di Verona),
Emilio Suárez de la Torre (Universitat Pompeu Fabra, Barcelona)

Collaboratori di redazione: Luca Bettarini (Sapienza Università di Roma),
Alessandra Manieri (Università del Salento).

Corrispondenti stranieri: Christopher Brown (University of Western Ontario, London, Canada),
Francis Cairns (Florida State University),
Claude Calame (École de Hautes Études en Sciences Sociales, Paris),
Michel Fartzoff (Université de Franche-Comté, Besançon),
Michael W. Haslam (University of California, Los Angeles),
Gregory Nagy (Harvard University, Cambridge Mass.),
Hélène Perdicoyianni-Paléologou (Brookline Mass.),
Laurent Pernot (Université de Strasbourg),
Ignacio Rodríguez Alfageme (Universidad Complutense de Madrid),
Joseph A. Russo (Haverford), John Van Sickle (Graduate School
and University Center of the City University of New York),
Gustavo Veneciano (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina).

*

Gli autori che desiderano collaborare ai «Quaderni urbinati di cultura classica»
sono pregati di inviare i manoscritti, redatti *in forma definitiva*, alla redazione, presso
Fabrizio Serra editore, Via Carlo Emanuele I 48, I 00185 Roma, maria.colantonio@uniurb.it.

Per la migliore riuscita delle pubblicazioni, si invitano gli autori ad attenersi,
nel predisporre i materiali da consegnare alla Redazione ed alla Casa editrice,
alle norme specificate nel volume

FABRIZIO SERRA, *Regole editoriali, tipografiche & redazionali*, Pisa · Roma, Serra, 2009²
(Euro 34,00, ordini a: fse@libraweb.net).

*

«Quaderni urbinati di cultura classica» is an International Peer-Reviewed Journal.
The Journal is Indexed in *Arts and Humanities Citation Index*, in *Current Contents/Arts & Humanities* (Web of Science, Clarivate Analytics), in *ERIH Plus* and in *Scopus* (Elsevier).
It has been Released in the *JSTOR Archive* and the eContent is Archived with *Clockss* and *Portico*.

ANVUR: A.

QUADERNI URBINATI DI CULTURA CLASSICA

NUOVA SERIE 126 · N. 3 · 2020

(VOL. 155 DELLA SERIE CONTINUA)

FONDATORE: BRUNO GENTILI



PISA · ROMA

FABRIZIO SERRA EDITORE

MMXX

Rivista quadrimestrale

*

Abbonamenti e acquisti:

FABRIZIO SERRA EDITORE®

PISA · ROMA

Uffici di Pisa: Via Santa Bibbiana 28, I 56127 Pisa
tel. +39 050 542332, fax +39 050 574888, fse@libraweb.net

Uffici di Roma: Via Carlo Emanuele I 48, I 00185 Roma,
tel. +39 06 70493456, fax +39 06 70476605, fse.roma@libraweb.net

www.libraweb.net

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e *Online* sono consultabili presso il sito Internet della casa editrice www.libraweb.net.

Print and Online official subscription rates are available at Publisher's web-site www.libraweb.net.

Modalità di pagamento: su c/c postale n. 17154550 intestato a *Fabrizio Serra editore*®; mediante carta di credito American Express, Eurocard, Mastercard, Visa.

Richiesta di scambi:

marco.dorati@uniurb.it

*

Autorizzazione del Tribunale di Urbino n. 1998/189.

Direttore responsabile: Lucia Corsi.

A norma del codice civile italiano, è vietata la riproduzione, totale o parziale (compresi estratti, ecc.), di questa pubblicazione in qualsiasi forma e versione (comprese bozze, ecc.), originale o derivata, e con qualsiasi mezzo a stampa o internet (compresi siti web personali e istituzionali, academia.edu, ecc.), elettronico, digitale, meccanico, per mezzo di fotocopie, pdf, microfilm, film, scanner o altro, senza il permesso scritto della casa editrice.

Under Italian civil law this publication cannot be reproduced, wholly or in part (included offprints, etc.), in any form (included proofs, etc.), original or derived, or by any means: print, internet (included personal and institutional web sites, academia.edu, etc.), electronic, digital, mechanical, including photocopy, pdf, microfilm, film, scanner or any other medium, without permission in writing from the publisher.

Proprietà riservata · All rights reserved

© Copyright 2020 by *Fabrizio Serra editore*®, Pisa · Roma.

Fabrizio Serra editore incorporates the Imprints *Accademia editoriale*, *Edizioni dell'Ateneo*, *Fabrizio Serra editore*, *Giardini editori e stampatori* in Pisa, *Gruppo editoriale internazionale* and *Istituti editoriali e poligrafici internazionali*.

Stampato in Italia · Printed in Italy

ISSN PRINT 0033-4987

E-ISSN 1724-1901

SOMMARIO

STORIA GRECA

- ANALÍA SAPERE, *Alteridad y comicidad en Alcibíades de Plutarco* 11
ENNIO BIONDI, *Elementi letterari e tradizioni orientali nel racconto di Erodoto della morte di Ciro (Hdt. 1 204-214)* 31

POESIA E CULTURA DI ETÀ ELLENISTICA

- EMANUELE LELLI, *Erinna e la conocchia di Baucide* 63
BRUNA CAPUZZA, Γέγειος, "antico": tra filologia, lingua e mito (*Hecat. FGrHist 1 F 362; Call. Hec. fr. 102 H., Aet. fr. 54i, 5 Harder, fr. 510 inc. sed. Pf.; SGO 02/12/02*) 76
ANGELA CINALLI, *Vita artistica e culturale nella Creta ellenistica* 103

METRICA GRECA

- GIAMPAOLO GALVANI, Οὐχ ἓνα ῥυθμὸν κακῶν. *L'utilizzo dell'epiploce nei primi due corali delle Supplici di Euripide* 129
SAULO DELLE DONNE, *Quando i conti non tornano: tradizione, testo e contenuto di Schol. vet. in Pind. Pyth. 5, c. 168* 153

NOTE DI LETTURA E DISCUSSIONI

- FRANCESCA BIONDI, *Indagine sul termine γραφή negli scolî omerici* 179
PATRIZIO DOMENICUCCI, *Le stelle di Valerio Flacco* 205
ANNA Busetto, *Tacite legere. Considerazioni sullo sviluppo della lettura endofasica fra età classica e tardoantica* 219

VITA ARTISTICA E CULTURALE NELLA CRETA ELLENISTICA*

ANGELA CINALLI

ABSTRACT · *Artistic and Cultural Life in Hellenistic Crete* · In the cultural panorama of the Hellenistic period, the itinerant professionals of music and literature attended the artistic routes searching for fame, glory, and rewards. Among the epigraphic sources attesting to the arts-on-the-move, Crete has its remarkable share of specialists arriving and travelling abroad to show off their artistic skills. The inscriptions – mostly dating to the 2nd and the 1st centuries BC – that allow us to draw a vision of the performative life of the Hellenistic Crete, testify to a significant inclination towards the trends of entertainment but most of all a firm bond to tradition. In particular, preserving the local heritage appears as a priority of the Cretan cities and the 2nd century cases of the delegations from Teos and Mylasa and of the γραμματικός Dioskourides from Tarsos – whose epigraphic documents are herein reconsidered – attest to this point.

KEYWORDS · *Poeti vaganti*, Epigraphic Sources, Hellenistic Culture & Literature, Performative Life, Cretan Localism.

DA epoca arcaica fino a età romana, le arti musicali e della composizione poetica trovarono sempre uno spazio considerevole nella vita dell'isola cara a Omero. Creta accolse i professionisti delle arti presso le sue numerose città e diede i natali ad artisti che celebrarono in ogni parte della Grecia il nome della patria *καλή και πείρα, περίρρυτος*.¹ Rinomati inventori di cadenze e coreografie,² i Cretesi si distinsero per la particolare perizia negli strumenti a corde, per illustri personalità come Thaletas l'iniziatore del

angela.cinalli@uniroma1.it, MSCA-IF-GF, Sapienza Università di Roma/Center for Hellenic Studies, Harvard University.

* Il presente contributo costituisce una sezione della ricerca sui professionisti itineranti delle arti musicali e poetiche nelle fonti epigrafiche di età ellenistica. Lo studio sulle testimonianze cretesi è stato condotto nell'ambito del Géza Alföldy Award 2018 (Association Internationale d'Épigraphie Grecque et Latine) e attualmente rappresenta una sezione del progetto finanziato dal programma per la ricerca e innovazione EU Horizon 2020, GA No. 843186. Esprimo la mia sincera gratitudine alle prof.sse Silvia Orlandi e Camilla Campedelli, per la disponibilità e il supporto, e alla prof.ssa Melina Tamiolaki, per la sincera ospitalità con cui mi ha accolto presso l'Università di Creta. Desidero altresì ringraziare i revisori di questo articolo per gli utilissimi suggerimenti.

¹ *Od.* 19, 173.

² *Il.* 18, 590; *Ath.* 4, 181a-d; 14, 630b-d.

peana ed Epimenides di Knosos, entrambi inventori di ritmi taumaturgici,¹ oppure l'ὄρχηστής Zenon, favorito e fidato membro della cerchia culturale di Artaserse,² o ancora il citarodo Ametor di Eleutherna, primo a eseguire i canti erotici sullo strumento a corde.³ La loro gloriosa fama di pionieri della musica, della poesia e della danza si mantenne viva sia in patria che lungo i circuiti artistici del mondo greco.

In età ellenistica e romana, diversi artisti cretesi ottennero la vittoria agli agoni più rinomati. Basti ricordare l'auleta Apollodotos, vincitore ai Charities di Orcomeno e probabilmente anche a Tespie nel I sec. a.C.⁴ e il *periodonikes* Tiberio Scandiliano Zosimo da Gortyna che, a cavallo tra il I e il II secolo d.C., fu celebrato dalla sua città con una statua eretta a Delfi per le sue innumerevoli vittorie agli agoni musicali nelle specialità dell'*aulos*.⁵ Antipatros di Eleutherna invece, si rese tanto celebre con l'ὄδραυλις da meritare di essere richiesto a Delfi a mezzo di un'ambasceria e di essere invitato agli ξένια presso il Pritaneo insieme a suo fratello e alla sua *équipe*.⁶ Oltre a distinguersi nelle specialità destinate a un'*audience* prettamente popolare, i Cretesi contribuirono anche all'attività letteraria più erudita, come dimostra la variegata produzione di Riano di Bene, che spaziava dalle edizioni commentate di Omero alle opere in versi di stampo epico-storico, mitologico ed epigrammatico.

Patria di abili esecutori e sperimentatori sia sugli strumenti a fiato che su quelli a corde – come testimonia la doppia tradizione secondo cui i Cretesi usavano affrontare il nemico in battaglia al suono della lira o al suono dell'*aulos* –,⁷ l'isola continuativamente e variamente testimonia il proprio legame con la tradizione ma anche una certa propensione verso le specialità dell'intrattenimento più alla moda.

Le testimonianze epigrafiche del periodo ellenistico, che si concentrano tra II e I sec. a.C., non sono particolarmente numerose e non evidenziano una coerenza nella provenienza degli artisti in visita a Creta.⁸ Tuttavia esse ci offrono in modo diversificato uno spaccato delle tipologie performative

¹ Ps.-Plut. 1133f, 1134d, 1146b; Paus. 1, 14, 4; Strab. 10, 4, 16 e 18.

² FHG 49; Ath. 1, 22c; Plut. *Artax.* 21, 1-3.

³ Ath. 14, 638b.

⁴ IG VII 3197, 12; Σττηφανής 1988, n. 243-244.

⁵ Strasser 2002, 99-104 (dove è raccolta tutta la bibliografia precedente); Della Bona 2017, 212-214.

⁶ Syll³ 747. Vd. Cinalli 2014b e 2018, 48-49 T13 f.

⁷ Ps.-Plut. 1140c; Ath. 14, 627d (lira); Plb. 4, 20, 6 (*aulos*); Ephoros *ap.* Strab. 10, 4, 20.

⁸ In altre aree invece è possibile rilevare una prevalenza nella provenienza (certamente anche legata alle gilde degli artisti e ai festival) e nelle specialità performative degli artisti. Ad esempio, a Cos la maggioranza proviene dalla costa microasiatica e si evidenzia una netta prevalenza di araldi e trombettieri che agiscono nel contesto agonale degli Asklepieia.

in voga e della rilevanza che le discipline artistiche avevano nella vita dell'isola. In primo luogo, è d'uopo notare che i professionisti ricordati nelle iscrizioni cretesi (decreti onorari e di prossenia, epitafi e dediche votive) non sembrano legati ai festival regolarmente allestiti sull'isola, relativamente ai quali non è possibile affermare se comprendessero delle sezioni agonali e performative¹ e di cui non sono pervenuti cataloghi agonali. Questo dato non costituisce un *unicum* nel quadro della documentazione sui "poeti vaganti" del periodo ellenistico, in quanto le iscrizioni² tendono principalmente a ricordare i successi e le imprese artistiche condotti individualmente nelle occasioni cittadine extra-agonali. Nel caso in cui l'artista abbia partecipato anche alle competizioni locali, l'iscrizione in suo onore ne fa solitamente menzione, insieme agli altri interventi artistici tenuti nell'ambito dello stesso soggiorno.³

Ad ogni modo, in seno ai contesti esecutivi organizzati *a latere* rispetto agli agoni nella Creta ellenistica, le arti dell'*aulos* e della citarodia, della danza e della commedia sembrano essere state le favorite e i dati epigrafici ben collimano con quelli archeologici. L'ampia serie di *auloi*⁴ custodita nel Museo di Heraklion conferma la propensione per gli strumenti a fiato, insieme alla dedica e all'epitafio in versi rispettivamente da Gortyna e Rhaukos, di due auleti di III e I sec. a.C.⁵ Nel corso dei secoli, anche molto oltre l'età ellenistica, la commedia fu un'altra forma artistica prediletta nell'isola celebrata da Ephippos per la sua vastità,⁶ come ci testimoniano gli onori per

¹ Dalle testimonianze letterarie ed epigrafiche non ricaviamo dati utili rispetto all'organizzazione delle feste cretesi. I trattati che attestano l'*isopoliteia* e le relazioni amichevoli tra le città registrano l'invito reciproco dei rispettivi delegati alle feste, nel corso delle quali si eseguiva l'*anagnosis* della stele e dei patti o le *agelai* prestavano giuramento: Βριτομάρπεια (Chaniotis, *Verträge*: 60A, ll. 11-14?; 61A, ll. 42-44; 61B, ll. 77-83); Θεοδαΐσια (Θεοδαΐσια, Θεουδαΐσια) ad Olunte (Chaniotis, *Verträge*: 60A, ll. 11-14?; 61A, ll. 42-44; 61B, ll. 77-83), Lato (61A, ll. 42-44; 59, ll. 29-34?) e Hierapytna (Chaniotis, *Verträge*: 14, ll. 7-8); Ὑπερβώϊα (Chaniotis, *Verträge*: 28, ll. 40-43; 50, ll. 12-14; 59, ll. 29-34); Ἡεράϊα (Chaniotis, *Verträge*: 28, ll. 40-43); Ἀσκληπίεια (Chaniotis, *Verträge*: 14, ll. 8-9); Μοννίτια, Περιβλήμια, Πύττια (Chaniotis, *Verträge* 11, ll. 14-19, 20-22); Βελγάνια (*J.Cret.* I xviii 11, ll. 2-3). Nilsson 1906, 33, 56, 92, 94-96, 209, 225, 354, 370, 393, 432, 440, 457, 460, 468, 471; Willetts 1962.

² Non liste dei vincitori o dei partecipanti agli agoni ma decreti, basi statuarie, dediche votive, epitafi ed epigrammi celebrativi.

³ E.g. Daux 1949, 276-277 n. 26.

⁴ L'*aulos* di III/II sec. a.C. da Rhaukos, ritrovamento casuale di un pastore, è l'unico in esposizione ma molti altri sono custoditi presso i magazzini del museo (si ringrazia a tal proposito il Prof. Stelios Psaroudakis per le utili informazioni). Con tutta probabilità, si tratta di uno strumento dalla scarsa funzionalità, vista l'irregolarità dei fori e la forma arcuata della camera che, insieme al materiale osseo, non facilitavano la risonanza sonora. È inoltre interessante notare che l'*aulos* del Museo di Heraklion richiedeva una tecnica di imboccatura simile a quella dell'attuale *ney*, strumento di principale diffusione nell'Asia Minore.

⁵ *J.Cret.* I xxvii 2; iv 241.

⁶ Ephipp. fr. 5 PCG. Ma anche Strab. 10, 4, 3.

i κωμῳδοί presenti a Sybrita e Gortyna,¹ insieme al mosaico menandro del-la “casa di Fidia” presso Kastelli-Kyssamos (IV-V sec. d.C.).² In particolare a Gortyna, l’attore comico Babillio, onorato alla fine del I sec. a.C., il μύθων ὀρχηστῆς Lucio Furio Celso e il *locator scaenicorum* Quinto Gavio,³ facevano parte con ogni probabilità di uno stesso gruppo scenico di provenienza italiana.⁴ Il danzatore Celso – che plausibilmente si distinse per l’evocazione coreografica del patrimonio mitico cretese, sul modello descritto da Luciano (*Salt.* 49, 50) – fu onorato in teatro con una corona aurea del valore consentito dalla legge della città,⁵ non differente probabilmente da quella datata al I sec. a.C. e appartenente a una collezione privata in esposizione presso il Museo Archeologico di Heraklion. Questo professionista si esibì in teatro in una specialità della pantomima,⁶ quella della rappresentazione danzata dei miti.⁷ Il decreto di Celso, insieme all’epitafio dell’anonimo giovane danzatore di impareggiabile bravura sepolto a Mileto nel II sec. d.C.,⁸

¹ Le Rider 1966, 258-259; *I.Cret.* IV 222.

² Markoulaki 2012 e 2015.

³ *I.Cret.* IV 222 A-C. Quest’ultimo è stato riconosciuto come il promotore di spettacoli sepolto a Roma (*CIL* VI 10093) e forse collegato con i Gavii di Verona, famiglia impegnata nell’organizzazione di intrattenimenti e il finanziamento di edifici teatrali nella Gallia Cisalpina: Verzár-Bass 1990, 435.

⁴ Per altre testimonianze di artisti che viaggiano in *team* in età ellenistica, vd. e.g. *FD* III 1, 48; *Syll*³ 737. Fernández 2016b pone l’accento sulla presenza a Gortyna, contemporanea ai decreti per i suddetti artisti, di personaggi italici che intrattenevano in città scambi commerciali e sulla volontà dell’amministrazione romana di offrire un intrattenimento allettante per ottenere il favore del popolo gortinese.

⁵ Di tutti gli artisti che beneficiano della *prossenia*, Celso è l’unico che ricevette anche la corona e questo potrebbe indicare o un grande successo ottenuto con le sue *performances* oppure privilegi elargiti dalla città in momenti e circostanze differenti.

⁶ È interessante che Celso sia identificato non come παντόμιμος, termine che appare nell’uso epigrafico a partire dall’80 a.C. ca. (*I.Priene* 113, 1, ll. 63-66: Plutogenes, eccellente nell’arte della ψυχαγωγία; Pomtow 1922, 177 n. 161: Philistion a Delfi; vd. Garelli 2007, 118-126 per un recente ragguaglio sulle due testimonianze) ma attraverso una specializzazione del soggetto di rappresentazione, la μύθων ὀρχηστῆς, che era una delle possibilità narrative per questa specialità artistica (poesia tragica, epica e lirica, più tardi la storia romana): vd. Tedeschi 2019, 4, 7-8; Garelli 2007, 298-305. Il μύθων ὀρχηστῆς non è altrimenti attestato nei documenti epigrafici. Scarse sono anche le testimonianze ellenistiche di semplici ὀρχηστῆς che si distinguono in contesti performativi: Sosos, che si esibisce per due volte negli agoni apollinei del 169 a.C. a Delo (*IG* XI 2, 133, l. 80) e il *technites* Ptolemaios in Egitto, attivo nella prima metà del III sec. a.C. (*OGIS* 51, ll. 45-46). La specialità invece si diffonde maggiormente in età romana, in particolar modo nella zona microasiatica: Robert 1930.

⁷ Non abbiamo purtroppo indizi su come le sue coreografie fossero accompagnate: ammettendo l’esistenza della compagnia di Gavio, possiamo supporre che contasse anche degli elementi di supporto (musicisti, cantori, a cui però viene solitamente riservata una pur breve menzione epigrafica: vd. n. 4 *supra*) oppure che i suoi artisti si appoggiassero a un accompagnamento musicale fornito dalla città ospite.

⁸ *GV* 825, l. 2: μηδενός ὀρχηστοῦ κρέσσονος ἀντιτυχών.

offre la misura della continuità e della rilevanza che i Cretesi attribuirono al conseguimento dell'*ἀκριβεια* nell'arte della danza¹ fin dai tempi in cui gli scudi dei Cureti soffocavano il suono dei vagiti di Zeus.²

Oltre a queste testimonianze, ancora le città di Sybrita e Gortyna documentano la presenza di professionalità scarsamente attestate o poco diffuse in età ellenistica, riconducibili a particolari specialità di mimo o di poesia, che si affacciano a Creta tra II e I sec. a.C. Il *ῥωμαῖστής* Agathodoros di Sidone proseno a Sybrita sembra aver calcato anche la scena della delle competizioni apollinee, dove nel II sec. a.C. si concentrano le poche attestazioni di questa tipologia esecutiva,³ che plausibilmente eseguiva le specialità della farsa o della commedia latina; oppure imitava le peculiarità della lingua e dei costumi romani, per schernirli o anche per introdurre nella *performance* qualche novità tipicamente connotata in senso geografico; o anche poteva eseguire dimostrazioni di prestanza fisica.⁴ Il contesto di riferimento di un'altra particolare specialità, quella del *μοσχολόγος*, di cui non possediamo ulteriori attestazioni fatta eccezione per il documento epigrafico di Gortyna del I sec. a.C.,⁵ appare anch'esso di problematica interpretazione. Lo spettro

¹ Intesa come perfezione tecnica del movimento ispirata da compostezza ed eccellenza morale: vd. Garelli 2007, 362-365.

² Luc. *Salt.* 8.

³ Le Rider 1966, 258-259. Delo, 170/169 a. C.: *IG XI 2*: 132, ll. 13-14?; 133, l. 81; *ID 2618d*, l. 8, *ῥωμαῖστής*, fine II sec. a.C. Anche a Philae in Egitto, fine I sec. a.C.: *IThSy 326*.

⁴ La specializzazione del *ῥωμαῖστής* ha ispirato interpretazioni disparate: attore buffo che esegue farse latine (Wilhelm 1900, 49-50); attore di commedie latine (*LSJ* 1996, 1578 s.v. *ῥωμαῖστής*); una sorta di mimo evolutosi dalla farsa fliacica (Robert, *Bull. épigr.* 1983, 475); o addirittura un professionista del sollevamento pesi (Rigsby 1994, 91-92). Il riconoscimento del *ῥωμαῖστής* in una specialità di mimo (avvicinabile all'*ὀμηριστής*) o pantomimo, che imitava le tipicità dei romani, appare una spiegazione calzante (Chaniotis in *SEG* 44, 680; id. 1990, 91). Tuttavia, la questione potrebbe essere lievemente riconsiderata focalizzandosi sulla derivazione di tale specialità da *ῥωμαίζω*, nell'accezione di "parlare latino" e in conseguenza "comportarsi come un romano" (le fonti letterarie attestano il verbo per l'uso di espressioni o parole latine che risultavano peculiari alle orecchie della società grecofona: e.g., App. *Hann.* 41; Philostr. 5, A5, 36; Plut. 318d e *Caes.* 50, 4): il *ῥωμαῖστής* potrebbe dunque corrispondere a un attore buffo che faceva dell'umorismo sui suoni, sui modi di dire e sugli atteggiamenti tipici dei Romani. Oppure, alla stregua di *σικελιζω*, usato per indicare la moda – lanciata da Andron di Catania – di aggiungere i movimenti del corpo alla *performance* atletica (Ath. 1, 22c), si potrebbe alludere anche all'iniziatore di qualche novità artistica riconducibile a Roma in senso geo-etnografico. D'altro canto, sulla base dell'analisi dei nomi di spettacolo nell'*Hermeneumata Celtis* e dell'etimologia di *ῥώμη*, "forza", Ferri 2008 sostiene la tesi che il *ῥωμαῖστής* fosse un esibitore di forza fisica. Questo filone interpretativo era già stato percorso da Rigsby 1994 che, muovendo dalla stessa deduzione etimologica, delinea il profilo di un culturista, sollevatore di pesi.

⁵ *I.Cret.* IV 223. Anche questo specialista del mimo è associato alla compagnia artistica di *I.Cret.* IV 222 A-C (Fernández 2016b, 196-197; vd. *supra*), tuttavia il fatto che il lapicida che ha inciso i decreti sembri lo stesso non garantisce una comune appartenenza di tutti questi personaggi.

delle possibilità nell'intendere la specialità performativa di questo mimo sembra alquanto ampio: ci si potrebbe riferire – metaforicamente o meno – alla sfera animale,¹ a quella dei giovani² o anche al popolo dei Moschi che abitavano presso il Ponto; oppure si tratterebbe di una varietà poetica ispirata a un poeta (siracusano?) Moschos.³

D'altro canto, il patrimonio poetico-artistico locale era il perno fondamentale attorno a cui gravitava la prassi esecutiva della Creta ellenistica, nei contesti religioso, cittadino e diplomatico. L'inno a Zeus Diktaios, del santuario di Palaikastro presso l'estrema costa orientale dell'isola, è un esempio di tradizione gloriosa e persistente delle composizioni sacre cretesi. Sebbene trascritta in duplice copia in tarda età imperiale, la composizione sembra risalire al IV-III secolo a.C. L'anonimo autore, nella seconda strofe (ll. 4-5), descrive la modalità di esecuzione dell'inno, cantato al suono degli strumenti a fiato e a corde in piedi attorno all'altare.⁴ Non sappiamo chi fossero i cantori eletti per l'esecuzione annuale⁵ ma si evince che la

¹ Un mimo che eseguiva l'imitazione dei versi ferini (da *μόςχος*, bestia), come testimoniato in numerosi esemplari della coroplastica magnogreca dove gli attori sono variamente rappresentati sulla scena con teste animali. A questo contesto, potrebbe riferirsi la glossa di Esichio: *μοσχίνας· οί σκιρτητικοί*, anche se il riferimento si accorda bene anche con la natura delle bestie.

² Poiché con il termine *μόςχος* sono indicati anche i giovani, ragazzi o ragazze, si intenderebbe questa varietà scenica alla maniera del *νεανισκολόγος*, mimo che prendeva a soggetto i comportamenti tipici dei giovani e che trova attestazioni nella zona microasiatica: *BE* 1959, 451.

³ Alla maniera ad esempio degli *Ἰωνικολόγοι* che recitavano i componimenti dei poeti ionici, anche detti *κιναιδολόγοι*, facendo riferimento al carattere sconcio e lussurioso tipico di tali versi (Ath. 14, 620b-d). Se si trattasse del siracusano, tale paradigma performativo riprodurrebbe il gusto per la descrizione del *locus amoenus*, per l'epillio mitologico o anche per l'*ekphrasis*. Un altro famoso Moschos però sarebbe anche in Ar. *Ach.* 13-14 (*nisi leg. ἐπι μόσχω*).

⁴ Dalla scoperta dell'inno a oggi, fiumi d'inchiostro sono scorsi sulle suggestioni sollevate dal testo dell'inno, come ad esempio i salti e le danze collegati al ricordo dei Cureti oppure i riti di iniziazione evocati dal mito di Zeus bambino allevato da uomini guerrieri. Riprendendo in considerazione la lucida analisi condotta in origine da Guarducci (*I.Cret.* III 11 2; 1939 e 1973), si preferisce attenersi saldamente alla realtà testuale. Una recente rilettura del testo dell'inno è stata data da Fernández 2016a (dove è segnalata la principale bibliografia precedente sull'argomento). Per un commento sintetico delle principali questioni e dei nodi tematici legati all'interpretazione dell'inno, vd. Furley - Bremer 2001, 68-76.

⁵ Perlman 1995 ritiene che gli efebi della città di Itanos – nel cui territorio plausibilmente si trovava il santuario di Palaikastro al momento della composizione dell'inno – eseguissero il canto nell'ambito di un festival che celebrava il rito di passaggio dei nuovi cittadini e rinnovava le relazioni interstatali con le città alleate. Portando avanti questa idea, Chaniotis 1996, 126-129 sostiene che tutte le città alleate inviavano gli efebi presso il santuario di Zeus Diktaios – luogo di culto di confine della Creta orientale, a carattere regionale o anfizionico – e che l'inno ne celebrava la pace e il legame reciproco, sotto il segno del *μέγιστος Κοῦρος* che doveva procurar loro la prosperità e la *themis*.

composizione ebbe una lunga e durevole storia performativa, se ancora nel III secolo d.C. la sua memoria veniva eternata nella pietra. Ugualmente, la delegazione di Hierapytna che ancora alla fine del II sec. d.C. cantava gli inni presso il Pritaneo di Apollo a Claro, guidata dallo ὑμνωδάρχης Drakon figlio di Kalopos,¹ ci conferma con quale saldezza e continuità il patrimonio locale fosse conservato.

In particolare, a Creta risulta chiaro il forte attaccamento alla tradizione, sia quella che i gloriosi artisti locali famosi in tutta l'Ellade avevano creato e diffuso sia quella che nel tempo si era cristallizzata ed era pertanto diventata canonica nell'immaginario poetico cretese. Questo punto risulta ben chiaro dai decreti onorari – in particolare quelli da Knosos e Priansos – per gli ambasciatori di Teo Herodotos e Menekles, che sembra utile riprendere in esame e approfondire in relazione ad altre testimonianze rappresentative e tematiche significative.

a) *I.Cret. I xxiv 1: Decreto della città di Priansos*

ca. 170 a.C.

Πριανσίων.

ἔδοξε Πριανσίων τοῖς κόσμοις καὶ τᾶι πόλει.
 ἐπειδὴ Ἡρόδοτος Μ<η>νοδότου καὶ Μενεκλῆς Διονου-
 σίω ἔξαποσταλέντες πρεγγευταὶ πορτι ἀμὲ πα-
 ρὰ Τηίων οὐ μόνον ἀνεστρά[φεν] <πρ>επ<ό>ντω<ς> ἐν τᾶι 5
 πόλει καὶ [διελέγ]εν περὶ τᾶ[ς] ... 7 ... το...ας, ἀλλὰ
 καὶ ἐπεδείξατο Μενεκλῆς μετὰ κιθάρας τὰ τε Τι-
 μοθέου καὶ Πολυίδου καὶ τῶν ἀμῶν παλαιῶν ποιη-
 τᾶν καλῶς καὶ πρεπόντως, εἰς<ή>νεργε δὲ κύκλον
 ἱστορημέναν ὑπὲρ Κρήτας κα[ὶ τ]ῶν ἐν [Κρή]ται γε- 10
 γονότων θεῶν τε καὶ ἡρώων, [ποι]ησάμενο[ς τ]ᾶν
 συναγωγᾶν ἐκ πολλῶν ποιητᾶ[ν] καὶ ἱστοριαγρά-
 φων· διὸ δεδόχθαι τᾶι πόλει ἐπαινέσαι Τηίος (!) ὅτι
 πλεῖστον λόγον ποιῶνται περὶ παιδείας, ἐπαι-
 νέσαι δὲ καὶ Ἡρόδοτον καὶ Μενεκλῆν ὅτι καλὰν 15
 καὶ πρέπονσαν πεποίηνται τὰν παρεπιδημίαν
 ἐν τᾶι πόλει ἀμῶν· διασαφῆσαι τε ταῦτα καὶ Τηί-
 ος ἔ<π>ως ἐπιγινώσκωντι.

ἔρρωσθε.

l. 6: περὶ τὰ[ς ἀμῶν ἴσ]το[ρί]ας Waddington ap. Le Bas; Jacoby (*FGrHist* 466 T 1)

Decreto dei cittadini di Priansos. Sembrò bene ai magistrati e alla città di Priansos: poiché Herodotos figlio di Menodotos e Menekles figlio di Dionysios, inviati come

¹ Macridy 1912, 47-48 n. 6; Ceccarelli 2010, 141-142.

ambasciatori presso di noi da parte della città di Teo, non solo soggiornarono decorosamente in città e si intrattenero in discorsi intorno alla nostra cultura (?), ma Menekles si produsse anche con la cetra sulle composizioni di Timotheos, Polyidos e dei nostri antichi poeti con successo e come si conviene, e inoltre condusse un ciclo narrativo su Creta e sugli dei e gli eroi di Creta, componendone una raccolta da numerosi poeti e storiografi; per questo la città ha stabilito di rendere lode ai cittadini di Teo, che attribuiscono somma importanza alla cultura, di lodare anche Herodotos e Menekles, poiché condussero il loro soggiorno nella nostra città in modo dignitoso e appropriato e di riportare queste notizie ai cittadini di Teo, affinché ne siano messi al corrente. Riguardi.

b) *I.Cret. I VIII 11**: *Decreto della città di Knosos*

Κνωσίων.

ἔδοξε Κνωσίων τοῖς κόσμοις καὶ τᾷ πόλει· ἔπει-
 δὴ Ἡρόδοτος Μηνοδότῳ καὶ Μενεκλῆς Διονυσίῳ
 ἀποσταλθέντες πρεγγευταὶ παρ Τηίων πορτί
 τὰς ἐν Κρήται πόλιας καὶ διατρίψαντες τὸν πλεῖσ- 5
 τον χρόνον ἐν τᾷ ἀμαῖ πόλει, οὐ μόνον τὰν ἀπὸ τᾶς
 ἀναστροφᾶς εὐταξίαν ἀπεδείξαντο, ἀλλὰ καὶ ἐπε-
 δείξατο Μενεκλῆς μετὰ κιθάρας πλεονάκις τὰ τε
 Τιμοθέῳ καὶ Πολυίδῳ καὶ τῶν ἀμῶν ἀρχαίων ποιη-
 τᾶν καλῶς καὶ ὡς προσῆκεν ἀνδρὶ πεπαιδευμέ- 10
 νῳ· ὅπῃ ὧν ἰσᾶντι Τήιοι ὅτι ἅ πόλις ἀποδέδεκται
 τὸς τοιοῦτος τῶν ἀνδρῶν, δεδόχθαι ἐπαινέσαι
 τὰν τε τῶν Τηίων πόλιν ἐπὶ τῷ τοιοῦτος ἀνδρᾶς
 πέμψαι, ὁμοίως δὲ καὶ τὸς πρεγγευτάς, Ἡρόδοτον
 καὶ Μενεκλῆν, ὅτι καλῶς καὶ εὐτάκτως ἐνδεδα- 15
 μήκαντι. τὸς δὲ κόσμος δόμεν ἀντίγραφον τῶδε
 τῷ ψαφίσματος, σφραγίζαντας τᾷ δαμοσίαι σφρα-
 γίδι, ἀποκομίσαι Ἡροδότῳ καὶ Μενεκλεῖ πρὸς Τηίος
 ἵν' ἐπιγνῶντι καὶ αἰεὶ ποκα πρόνοιαν ποῖωνται τῶν
 τοιούτων ἀνδρῶν. 20

Decreto dei cittadini di Knosos. Sembrò bene ai magistrati e alla città di Knosos; poiché Herodotos figlio di Menodotos e Menekles figlio di Dionysios, dal momento che furono inviati come ambasciatori da parte della città di Teo presso la nostra città cretese e vi trascorsero lungo tempo, non soltanto si comportarono decorosamente nel loro soggiorno, ma Menekles si produsse anche frequentemente con la cetra sulle composizioni di Timotheos, Polyidos e dei nostri antichi poeti con successo e come si addice a un uomo di cultura; affinché dunque i cittadini di Teo sappiano che la nostra città accoglie degli uomini tanto nobili, è sembrato bene di rendere lode alla città di Teo per aver inviato cotali uomini presso di noi e parimenti anche agli ambasciatori, Herodotos e Menekles, poiché hanno soggiornato con decoro e dignità. I magistrati consegnino una copia di questo decreto, autenticata con

il pubblico sigillo, a Herodotos e Menekles da riportare a Teo, affinché la città ne sia informata e porti sempre rispetto nei confronti di cotali uomini.

Oltre ai due decreti qui riportati, il passaggio dei due ambasciatori è testimoniato anche presso Aptera, Arkades, Biannos, Malla, Hytarkina ed Eranos.¹ Si conservano otto decreti, tutti provenienti da Teo dove anche furono posti in apografo, che riconfermano gli ottimi rapporti tra le città cretesi e Teo – riconoscendo le relazioni di amicizia e l'*isopoliteia*, confermando l'*asylia*, la parentela e la sacralità di Teo –, insieme agli onori riservati a Herodotos e Menekles per il comportamento appropriato alla loro funzione e ai costumi locali.² A entrambi infatti, che si trattennero a Creta per lungo tempo (ll. 5-6a e b), sono riconosciuti la lode e l'invito presso il Pritaneo, o allo *ξενισμός* o alla celebrazione degli *ξένια*.³

Mentre gli altri testi riportano specificamente gli accordi politici tra le città, i decreti di Priansos e Knosos appaiono alquanto peculiari in quanto concentrano l'attenzione unicamente sull'operato dei legati e in particolare sui meriti artistici di Menekles. La testimonianza da Priansos nello specifico ci informa che quest'ultimo tenne numerose *ἐπιδείξεις* con la cetra sui brani tradizionali del repertorio citarodico e un ciclo di racconti sul repertorio mitico locale, collezionato dalla letteratura precedente. Come i decreti da Priansos e Knosos, così le testimonianze da Aptera e Arkades serbano diversi punti in comune e, pur non facendo riferimento alla produzione artistica, testimoniano – insieme anche al decreto di Biannos – la perizia degli ambasciatori nel costruire sapientemente il discorso sul passato e sugli interessi presenti, facendo perno sul garante dionisiaco.⁴

¹ *I.Cret.* II III 2*; I v 53*; I vi 2*; I XIX 2*; II xv 2*; *SGDI* 5182.

² La descrizione che i testi dei decreti danno delle azioni dei due ambasciatori e della narrazione del legame tra le città cretesi e Teo seguono il *cliché* usato per riconfermare gli antichi buoni rapporti tra le due parti: cfr., e.g., *FD* III 3, 224. Vd. Wooten 1973.

³ Aptera, Arkades e Hytarkina: invito *ἐπὶ ξένια ἐπὶ τὰν κοινὰν ἐστίαν*; Biannos ed Eranos: invito *ἐπὶ ξενισμὸν ἐπὶ τὰν κοινὰν ἐστίαν*.

⁴ – *I.Cret.* II III 2*, ll. 15-25 (Aptera): *διελέγη<σ>αν <δὲ> καὶ οἱ παρ' ὑμῶν πρεγγευταὶ ἀκολούθως τοῖς ἐν τῷ ψαφίσματι ἀποφαίνοντες τὰν τε πόλιν εὐεβῶς διακειμένην πρὸς πάντας τὸς θεός, μάλιστα δὲ πρὸς τὸν Διόνυσον ἦντ<α> ἀρχαγέταν τὰς πόλεως ᾧ καὶ καθιερωῖσθαι συνβέβακε τὰν τε πόλιν καὶ τὰν χώραν, ὑπὲρ τε τῶν λοιπῶν πᾶσαν σπουδὰν καὶ φιλοτιμίαν ποτάγοντες διελέγην*, “i legati da voi inviati si espressero conformemente al decreto, rendendo manifesto che la vostra città si dispone con *pietas* nei riguardi di tutti gli dei e in particolare di Dioniso che è il vostro fondatore, a cui la città e il suo territorio sono stati consacrati, e sulle restanti questioni si espressero del tutto con zelo e dignità”.

– *I.Cret.* I vi 2*, ll. 7-13 (Biannos): *οἱ δὲ ἐπελθόντες ἐπὶ τὸς κόσμος καὶ τὰν ἐκκλησίαν διελέγησαν ἀκολούθως τοῖς ἐν τῷ ψαφίσματι κατακεχωρισμένοις, ἀποδεικνύοντες τὰν πόλιν ὑπὸ τῶν προγόνων ἀμῶν καθιερωμένην τῷ Διονύσῳ καὶ ἄσυλον γεγεννημένην*, “... e giunti davanti ai magistrati e all'assemblea, si espressero conformemente ai decreti appro-

Anzitutto, è d'uopo considerare l'attività artistica dell'ambasciatore Menekles. È possibile richiamare un passaggio significativo di Dione Crisostomo (19, 2-5), in cui le forme e i contenuti della tipica attività performativa del citarodo sono ben descritte:

τὸ μέντοι τῶν κιθαρῳδῶν τε καὶ νῆ δία τῶν ὑποκριτῶν οὐ παρ' ὀλίγον μοι δοκεῖ διαφέρειν πρὸς ἡδονήν. <ἤ> τε γὰρ φωνὴ μείζων καὶ δῆλον ὅτι ἐμμελεστέρα ἢ τε λέξις οὐκ αὐτοσχέδιος, ὥσπερ ἡ τῶν ῥητόρων ἐξ ὑπογύου τὰ πολλὰ πειρωμένων λέγειν, ἀλλὰ ποιητῶν ἐπιμελῶς καὶ κατὰ σχολὴν πεποιηκότων. καὶ τά γε πολλὰ αὐτῶν ἀρχαῖά ἐστι καὶ πολὺ σοφωτέρων ἀνδρῶν ἢ τῶν νῦν.

Ma a me sembra che l'intrattenimento dei citarodi e anche degli attori non di poco differisca per diletto. Infatti la voce è chiaramente più potente e armoniosa e il frasteggio non è estemporaneo come quello dei retori che si cimentano nei discorsi improvvisati, ma (come quello) di poeti che hanno composto con calma prestando attenzione, e molte delle loro cose rispecchiano la tradizione antica e gran parte viene da uomini assai più sapienti che nel presente.

Come si vede, la professionalità del citarodo risiede certamente nella composizione ma anche nella interpretazione poetica, in particolare di *pièces* dagli antichi autori della tradizione. Questo passo si accorda bene con i decreti di Priansos e Knosos: Menekles ha condotto con dignità e decoro le interpretazioni sulla cetra, spaziando variamente sul repertorio degli antichi poeti cretesi e della tradizione (ll. 7-9a, 7-11b).

A ben vedere, le *performances* di questo poliedrico ambasciatore da Teo – che fino al 146 a.C. fu sede del *koinon* asiatico dei *technitai* di Dioniso¹ – non si esauriscono all'arte citarodica. La competenza sul patrimonio tradizionale è ancora la chiave di volta su cui poggia l'altra parte del suo operato arti-

vati e dimostrando che la città, a partire dai nostri antenati, è stata consacrata a Dioniso e pertanto è inviolabile”.

– *I. Cret.* I v 53* (Arkades), ll. 7-16: καὶ αὐτοὶ διελέγην μετὰ πάσας σπουδᾶς καὶ φιλοτιμίας, ἐνφανίζοντες τᾶν εὐνοίαν τοῦ δάμου ἂν ἔχει πρὸς Ἀρκάδας καὶ τοὺς λοιποὺς [Κρηται]έας, τᾶν τε εὐσέβειαν ἂν ἔχετε πρὸς πάντας τοὺς θεοὺς μάλιστα δὲ πρὸς τὸν Διόνυσον τὸν ἀρχαγέταν ὑμέων, ὧι <ἄ> τε πόλις καὶ χώρα ὑμῶν καθιέρωται, περὶ τε τῶν ἄλλων τῶν συμφερόντων ταῖς πόλεσιν διελέγησαν ἀξίως ἀμφοτερῶν τᾶν πόλεων, “... e parlarono con grande riguardo e dignità, dimostrando la benevolenza che il vostro popolo riserva agli Arcadi e agli altri abitanti di Creta e la *pietas* che serba nei riguardi di tutti gli dei, in particolare di Dioniso, vostro fondatore a cui la vostra città e il territorio sono consacrati e si espressero degnamente sugli interessi di entrambe le nostre città”.

¹ Aneziri 2009, 220. Non ritengo si possa dare per assunto che Menekles appartenesse al *koinon* ionico o che tra le due parti ci fosse un automatico collegamento in virtù della sua attività artistica (Prauscello 2009, 192). Certo è innegabile che a Teo musica e politica fossero interconnesse (Rutherford 2007, 285-286) e che la presenza della compagnia artistica potesse influire sui vari settori della vita sociale.

stico a Priansos. Menekles collezionò anche una selezione dei poeti e degli storiografi antichi sui miti cretesi e ne fece la materia delle sue esibizioni. Tutti i decreti riguardanti il lavoro di questi ambasciatori specificano che essi si espressero con riguardo e dignità sulle relazioni tra le città cretesi e Teo richiamando il patrimonio culturale di entrambi, in particolare il legame Teo-Dioniso. Sul piano diplomatico, l'omaggio di Teo alla storia locale di Creta ha segnato un ruolo importante nella costruzione e nello scambio delle relazioni.¹ Il ricorso alle storie e alla cultura locali, che nelle varie tappe del percorso di questi ambasciatori ha trovato una necessità politica, a Priansos è stato con tutta probabilità ampliato e rimodellato rispetto a un'*audience* più estesa e in un certo senso popolare, sotto forma di: a) conferenze sulla cultura locale tenute da entrambi gli ambasciatori (l. 6a); b) una κύκλος ιστορημένη² sugli dei ed eroi dell'isola (ll. 9-11a), che potrebbe essere stata eseguita in forma narrativa.

Dunque, il duplice intrattenimento di Menekles come citarodo (a Knosos e Priansos) e narratore di storie locali (a Priansos) segna una progressione nei contenuti: dal generale del repertorio collettivo al particolare della tradizione autoctona illustrata in musica e attraverso la narrazione. Il pubblico esperto di Creta di certo riservò grande apprezzamento per le ἐπιδείξεις di Menekles, condotte come si conviene a un uomo di cultura (ll. 9a; 10-11b).

Vale ora la pena di riflettere sui contenuti delle *re-performances* citarodiche condotte da Menekles in entrambe le città, al fine di mettere a fuoco due principali nodi tematici: la formazione culturale dei Cretesi (passi scelti da Timotheos e Polyidos) e l'importanza del patrimonio autoriale nella definizione della tradizione locale (antichi poeti cretesi). Entrambi questi punti connotano Creta come un'area peculiare dal punto di vista della protezione e del controllo della propria memoria.

¹ Vd. Clarke 2005, 117-119, 123 (l'espressione "parochial tale" mi sembra tuttavia che colga parzialmente l'essenza della conservazione della memoria locale e delle radici culturali comuni come materia plasmabile a vantaggio delle relazioni interstatali); Clarke 2008, 347-349; Patterson 2010, 111-113.

² L'espressione è da ritenersi femminile (cfr. *LSJ* s.v. κύκλος, ὁ e dor. ἄ, vd. *infra* II. 11; Schmid-Stählin 1929, 197 n. 5: κύκλος ιστορημένων) ed è inedita, tuttavia l'uso di ιστορέω in forma medio-passiva, sia in forma sostantivata che attributiva, è ben attestato. A partire dalla prima età ellenistica, la trasmissione dei contenuti della tradizione fu affidata anche ai "cicli", sintesi narrative delle vicende storico-mitiche. Basti pensare al *Ciclo Storico* di Dionisio il Ciclografo (Meliadò 2005; Ceccarelli 2015; Lulli 2013 dove l'opera di Dionisio è nuovamente affiancata a quella di Menekles per discutere la natura del Κύκλος ιστορικός; pp. 76-77) e alle antologie storico-mitiche di Leon figlio di Ariston onorato in versi a Samo (*IG* XII 6 1, 285, ll. 5-8: περί πάτρας | πράξιαις εἰς πινυτάς ἀγαγεν ιστορίας | ὑμνήσας "Ἦσαν αὐτόχθονα καὶ πόσα ναυσὶν | ῥέξαντες σκύλοις ἱερὸν ἀγλαίσαν). I casi di Menekles e di Leon mettono l'accento sulla matrice epicorica che tali opere potevano serbare in sé.

È noto che i Cretesi ricevevano un'educazione imperniata sulla cultura poetico-musicale tradizionale, basata su un progetto educativo fondato in successione sull'acquisizione delle leggi con l'ausilio della musica,¹ di una selezione di inni agli dei e di encomi per gli uomini e delle principali strutture musicali.² Oltre a questi apprendimenti, i Cretesi tutti – οὐχ οἱ ἰδιῶται μόνον, ἀλλὰ καὶ οἱ βασιλικώτεροι καὶ πρωτεύειν ἀξιούντες – venivano educati all'arte della danza in armi³ e a conoscere il patrimonio poetico-sacrale della tradizione nativa, come dimostra la lunga storia esecutiva degli inni agli dei (vd. *supra*).

Per un altro calzante esempio di educazione tradizionale possiamo considerare gli Arcadi che, fin da tenera età, imparavano a cantare secondo le strutture musicali adeguate e poi apprendevano le composizioni sugli dei e gli eroi κατὰ τὰ πάτρια. Dopo questi due passaggi educativi fondamentali, potevano studiare i *nomoi* di Timotheos e Philoxenos, sui quali intraprendevano delle competizioni annuali, divisi per categorie *juniores* e *seniores*.⁴

¹ Anche riguardo alla codificazione scritta delle leggi, si attribuisce ai Cretesi il primato, come la tradizione letteraria e i numerosi quanto antichi *testimonia* epigrafici confermano: Camassa 1996 e 2011, 83-85 e 148-176, anche per i νόμοι in musica.

² Ael. VH 2, 39: Κρήτες δὲ τοὺς παῖδας τοὺς ἐλευθέρους μανθάνειν ἐκέλευον τοὺς νόμους μετὰ τινος μελωδίας, ἵνα ἐκ τῆς μουσικῆς ψυχαγωγῶνται καὶ εὐκολώτερον αὐτοὺς τῇ μνήμῃ διαλαμβάνωσι, καὶ ἵνα μὴ τι τῶν κεκωλυμένων πράξαντες ἀγνοίᾳ πεποιηκῆναι ἀπολογίαν ἔχωσι. δεύτερον δὲ μάθημα ἔταξαν τοὺς τῶν θεῶν ὕμνους μανθάνειν· τρίτον τὰ τῶν ἀγαθῶν ἀνδρῶν ἐγκώμια, “I Cretesi disponevano che i figli dei liberi cittadini apprendessero le leggi con l'ausilio di una certa melodia, affinché si sentissero incoraggiati dalla musica a ritenerle a memoria con maggior facilità e affinché non usassero il pretesto di aver agito per ignoranza se avessero commesso qualcosa di proibito. Il secondo insegnamento stabiliva di imparare gli inni agli dei, il terzo gli encomi degli uomini illustri”.

Strab. 10, 4, 20: παῖδας δὲ γράμματά τε μανθάνειν καὶ τὰς ἐκ τῶν νόμων ᾠδὰς καὶ τινὰ εἶδη τῆς μουσικῆς, “La gioventù deve apprendere la scrittura, le leggi cantate e alcune forme musicali”.

³ Luc. Salt. 8. Anche Strab. 10, 4, 16; Plut. Lyk. 4, 2.

⁴ Plb. 4, 20, 8-11: ταῦτα γὰρ πᾶσιν ἐστὶ γνώριμα καὶ συνήθη, διότι σχεδὸν παρὰ μόνοις Ἀρκάσι πρῶτον μὲν οἱ παῖδες ἐκ νηπίων ἄδειν ἐθίζονται κατὰ νόμους τοὺς ὕμνους καὶ παιᾶνας, οἷς ἕκαστοι κατὰ τὰ πάτρια τοὺς ἐπιχωρίους ἤρωας καὶ θεοὺς ὕμνοισι· μετὰ δὲ ταῦτα τοὺς Φιλοξένου καὶ Τιμοθέου νόμους μανθάνοντες πολλῆ φιλοτιμίᾳ χορεύουσι κατ' ἐνιαυτὸν τοῖς Διονυσιακοῖς ἀγληταῖς ἐν τοῖς θεάτροις, οἱ μὲν παῖδες τοὺς παιδικούς ἀγῶνας, οἱ δὲ νεανίσκοι τοὺς τῶν ἀνδρῶν λεγομένους· ὁμοίως γε μὴν καὶ παρ' ὄλον τὸν βίον τὰς ἀγωγὰς τὰς ἐν ταῖς συνουσίαις οὐχ οὕτως ποιοῦνται διὰ τῶν ἐπεισάκτων ἀκροαμάτων ὡς δι' αὐτῶν, ἀνὰ μέρος ἄδειν ἀλλήλοισι προστάττοντες, “Infatti, queste cose sono note e familiari a tutti, cioè che quasi presso i soli Arcadi dapprima i bambini fin da piccoli sono addestrati a cantare secondo regole precise inni e peani, con i quali ciascuno, secondo le abitudini della sua patria, celebra gli eroi locali e gli dei. Successivamente, apprendendo i canti di Philoxenos e Timotheos, ogni anno, in occasione delle Dionisie, animati da grande passione, eseguono in teatro danze corali accompagnati da flautisti, i fanciulli in agoni riservati alla loro età, i giovani negli agoni detti degli uomini. Allo stesso modo per tutta la vita si intrattengono nelle situazioni conviviali non con cantanti ingaggiati per l'occasione,

Se è ammissibile che per gli Arcadi la volontà di portare avanti Timotheos come uno dei capisaldi della tradizione aveva a che vedere con il rapporto ostile che intratteneva con Sparta, dove invece il compositore era duramente osteggiato,¹ il decreto di Creta apre una più ampia prospettiva. Esso induce a pensare che Timotheos fosse considerato un classico del repertorio ellenistico,² ma estende tale visione in modo tematico e geografico. Timotheos era in generale ormai divenuto una pagina imprescindibile della letteratura poetico-musicale ma a Creta egli era associato a Polyidos nell'individuazione del repertorio tradizionale. Due passi dal *De musica* dello Ps.-Plutarco e di Ateneo, pur in modo differente, riportano in vita tale accostamento:

Ps.-Plut. 1138a-b: καθόλου δ' εἴ τις τῶ μὴ χρῆσθαι τεκμαιρόμενος καταγνώσεται τῶν μὴ χρωμένων ἀγνοίαν, πολλῶν ἂν τι φθάνοι καὶ τῶν νῦν καταγιγνώσκων, οἷον τῶν μὲν Δωριωνείων τοῦ Ἀντιγενειδείου τρόπου καταφρονούντων, ἐπειδήπερ οὐ χρῶνται αὐτῶ, τῶν δ' Ἀντιγενειδείων τοῦ Δωριωνείου διὰ τὴν αὐτὴν αἰτίαν, τῶν δὲ κιθαρωδῶν τοῦ Τιμοθέου τρόπου· σχεδὸν γὰρ ἀποπεφοιτήμασιν εἰς τε τὰ κατὰ τύμματα καὶ εἰς τὰ Πολυείδου ποιήματα, “In generale, se qualcuno fosse accusato di ignoranza rispetto a ciò di cui non si serve sulla base del fatto che non se ne serve, bisognerebbe accusarne molti altri specie tra i contemporanei, come gli allievi di Dorion che non considerano lo stile di Antigenidas solo perché non ne fanno uso, o quelli di Antigenidas, che a loro volta rifuggono lo stile di Dorion per la stessa ragione, o i citarodi che evitano lo stile di Timotheos: infatti quasi tutti se ne sono discostati a favore della tecnica delle percussioni e delle composizioni di Polyidos”.

Ath. 8, 352b: Πολυείδου δὲ σεμνυνομένου ὡς ἐνίκησε Τιμόθεον ὁ μαθητὴς αὐτοῦ Φιλωτᾶς, ‘θαυμάζειν’ ἔφη, ‘εἰ ἀγνοεῖς ὅτι αὐτὸς μὲν ψηφίσματα ποιεῖ, Τιμόθεος δὲ νόμους’, “Quando Polyidos si vantava perché il suo allievo Philotas aveva vinto su Timotheos, (Stratonikos) disse: “Sono sorpreso che tu non sappia che egli emette solo decreti, mentre Timotheos detta le leggi”.

Timotheos e Polyidos, che si distinsero ad Atene nell'esecuzione del ditirambo tra il 398 e il 380 a.C. quando entrambi erano nel fiore degli anni,³ erano tradizionalmente considerati come il vecchio e il nuovo. Timotheos infatti,

ma con esibizioni proprie, esigendo l'uno dall'altro di cantare a turno” (tr. C. Tartaglini, Roma 1998, con qualche modifica).

È d'uopo notare come il passo di Polibio abbia delle affinità con il lessico epigrafico che ad esempio ravvediamo anche in vari decreti di Delo: n.b. ad es. l'uso di ὑμνέω e dell'aggettivo ἐπιχώριος: *ID* 1497, 1506, 2551; *IG* XI 4, 544. Vd. p. 119 n. 6.

¹ Vd. Prauscello 2009 per un'analisi dettagliata della questione.

² Csapo - Wilson 2009, 279-280 (il decreto di Knosos non precisa però che le esibizioni di Menekles si siano tenute in teatro).

³ Diod. Sic. 14, 46, 6; *Marm. Par. FGRIHist* 239 68 A.

che pur era ritenuto l'innovatore per aver portato la lira a undici corde e per aver condotto l'antica musica ἐπὶ τὸ μαλακώτερον,¹ era divenuto poi un autore riconosciuto e infine era passato di moda a favore delle tecniche percussive e compositive di Polyidos. Ciò si evince sia dal passo dello Ps.-Plutarco che da quello di Ateneo, in cui i due poeti sono descritti come concorrenti. La grandezza di Timotheos è rimarcata dal motto finale ma non sta necessariamente a indicare che Polyidos non fosse in grado anche lui di "dettare legge", a differenza del suo alunno. La battuta di Stratonikos indica probabilmente che, anche se si era conservata l'impressione di difficile comprensione delle novità introdotte dal compositore di Selimbria, nella *communis opinio* la sua figura artistica aveva attecchito. Si era inoltre conservata l'idea di opposizione con Timotheos, benché i due avessero condiviso un tratto di vita artistica geograficamente e cronologicamente circoscritto. Questa la situazione, finché la *querelle* riguardo agli stili e alle scelte artistiche di Timotheos e Polyidos era rimasta viva e attuale. Quindi entrambi, seppur in modi opposti, erano divenuti dei paradigmi indispensabili di repertorio.

Pertanto le composizioni suonate sulla lira da Menekles,² eseguite davanti all'*audience* esperta di Knosos e Priansos, appartenevano a due mondi compositivi differenti, tuttavia ambedue parti costitutive del repertorio tradizionale e di Creta e dell'Ellade intera, codificatosi tra IV e II sec. a.C. Le ἐπιδείξεις di Menekles servivano certo ad accrescere in termini di fama il legame tra Creta e Teo e indirettamente anche il personale profilo artistico dell'ambasciatore. Appare improbabile tuttavia che il ruolo di Creta nel mondo culturale greco dovesse grazie ad esse essere rinsaldato.³ Nonostante la sua posizione geografica alquanto isolata, Creta non ne aveva alcuna necessità, se non altro per il ruolo di primo piano che i suoi artisti nel corso dei secoli avevano avuto nel panorama culturale dell'Ellade intera.

Ora veniamo al tema della difesa del patrimonio autoriale locale, servendoci anche di altre testimonianze epigrafiche. Così come il legato Menekles rinsaldò le buone relazioni diplomatiche tra Teo e Creta confezionando un florilegio degli antichi poeti cretesi, da due decreti frammentari – anch'essi risalenti al II sec. a.C. – che stabiliscono relazioni diplomatiche tra due anonime città cretesi e Mylasa⁴ apprendiamo che le delegazioni carie tennero a

¹ Sud. T 620e, e.g., Plut. 238c. Vd. West 1992, 361-364, 372, 381; Prauscello 2009, 181-188.

² Per la possibilità che l'ambasciatore si fosse cimentato nel ditrambo, genere frequentato sia da Timotheos che da Polyidos, vd. Ceccarelli 2013, 168.

³ Erskine 2002, 106.

⁴ Gli apografi dei decreti sono stati rinvenuti a Mylasa di Caria.

Creta delle esibizioni sui poeti illustri e su due delle figure più rimarchevoli dell'isola, Thaletas e Zenon(?):¹

I.Mylasa 652 + II p. 6, ll. 1-2:

ἀξιολόγωμ πο[ιητ]ᾶν τε [καὶ –] | καὶ Θαλήτα τῷ Κρητὸς καὶ Ζ[ήνωνος –]

I.Mylasa 653, ll. 7-9:

– ἀξι[ο]λόγων | [– κ]αὶ Θαλήτα | [τῷ Κρητὸς – α]ὐτὸς καὶ

I decreti per i legati da Mylasa e Teo hanno certamente in comune la gestione degli obiettivi diplomatici facendo leva sulla relazione tra Creta e le competenze artistiche degli ambasciatori in visita presso l'isola, ma il quadro si estende se si valuta il recupero mirato del patrimonio autoriale locale, oggetto di esibizioni e composizioni. Lo dimostra un ulteriore documento da prendere in considerazione.

Negli ultimi anni del II sec. a.C., il grammatico di Tarso Dioskourides fu onorato dai cittadini di Knosos, in virtù di una composizione encomiastica in poesia sulla loro stirpe (ll. 4-5). Il decreto² rinvenuto a Delo, è una delle due copie del perduto originale cretese. L'altra si trovava a Tarso, sua città natale. Dioskourides mandò il suo allievo Myrinos, poeta epico e melico³ (ll. 8-17), a tenere davanti ai cosmi e all'assemblea delle ἀκροάσεις delle sue composizioni, raccolte per iscritto e consegnate ai cosmi. In quella sede, Myrinos pronunciò anche un'esaltazione del maestro che, attraverso la sua laboriosità e abilità nella professione, si era dimostrato benevolo nei riguardi della città, rinnovando il valore degli antenati.

¹ Di quale Thaletas si trattasse, se il poeta e musicista di Gortina o il rapsodo nativo di Knosos (Vetter 1934), non è chiaro poiché in *I.Mylasa* 653 egli viene indicato come originario di Creta (cfr. Ps.-Plut. 1134e). Non è possibile neanche stabilire se l'indicazione generica sia dovuta al fatto che i Cretesi stessi non erano più consapevoli dell'effettivo luogo d'origine (Chaniotis 1988, 154 n. 2) oppure se il concetto fosse dato per scontato intendendo con Thaletas un unico personaggio. L'integrazione dell'anonimo poeta Ζ[---] con Zenon l'*orchestes* è stata giustificata da Chaniotis 1988, 155 attribuendo a questo personaggio anche la plausibile composizione di iporchemi, alla maniera di Thaletas. Stando a questa ipotesi, l'iporchema, di origine cretese e caratterizzato da evoluzioni danzate (Garelli 2007, 65-68, 333-335), rappresenterebbe in qualche modo il raccordo tra Zenon e Thaletas, ma resta il fatto che del primo non possediamo indizi di composizioni poetiche.

² Si rinvia ad altra sede la discussione dettagliata dei diversi nodi interpretativi del decreto. Per ora si sceglie di affrontare soltanto l'argomento inerente la produzione compositiva di Dioskourides.

³ Il nome e le composizioni di un poeta di nome Myrinos sono conservati nell'Antologia Palatina, all'interno del *corpus* di Filippo di Tessalonica (Geffcken 1933). Nulla conferma tuttavia che l'epigrammatista e il poeta di Amiso, co-protagonista della presente iscrizione, siano la stessa persona.

ID 1512

ll. 1-31: ἔδοξεν Κνωσίων τοῖς κόσμοις καὶ τᾷ πόλι· ἐπειδὴ|Διοσκουρίδης Διοσκουρίδου, καθ' ὑθεσίαν δὲ Ἄσκλη|πιοδώρου Ταρσεύς, γραμματικός, διὰ τὴν εὐνοίαν ἂν|ἔχει πορτὶ τὴν ἄμᾶν πόλιν συνταξάμενος ἐ[γκ]ῶ|⁵μιον κατὰ τὸν ποιητὴν ὑπὲρ τῷ ἄμῳ ἔθνος, ἀπήστελ|κε Μυρῖνον Διονυσίῳ Ἄμισηνόν, ποιητὴν ἐπῶν καὶ με|λῶν, τὸν αὐτοσαυτῷ μαθετάν, διαθησιόμενον τὰ|πεπραγματευμένα ὑπ' αὐτῷ ὑπὲρ ὧμ Μυρῖνος πα|ραγενόμενος παρ' ἀμὲ καὶ ἐπελθὼν ἐπὶ τε τὸς κόσμος|¹⁰ καὶ τὴν ἐκκλησίαν ἐμφανία<i>|</i> κατέστασε διὰ τῶν ἀκρο|α[σίω]ν τὴν τῷ ἀνδρὸς φιλοπονίαν τὴν τε περὶ τὸ|ἐπιτάδουμα εὐεξίαν, ὁμοίως δὲ καὶ τὴν εὐνοίαν ἂν|ἔχει πορτὶ τὴν πόλιν, ἀνανεώμενος αὐτ<ὸ>ς τὰμ προγο|νικὰν ἀρετάν, δι' ἐγγράφῳ ἐπ[έ]δει|ξε, καὶ τοῦτο π[ε]ρ|¹⁵δὰ πλίνος σπουδᾶς καὶ φιλοτ[ιμί]ας τὸν ἀπολογισ|μόν ποιούμενος καθὼς ἐπέβαλλ[ε] ὑπὲρ ἰδίῳ παιδε[υ]τῆ· ἐφ' ὧν καὶ τὸ πλῆθος τῶν πολιτῶν, ἀκούσαντες|τὰ πεπραγματευμένα καὶ τὴν [δ]λᾶν αἴρεσιν τῷ ἂν|δρὸς ἂν ἔχων τυγχάνει εἰς τὴν ἄμᾶν πόλιν, ἀπεδέ|²⁰ξατο μεγάλως ναὶ ὅπᾳ ὧν καὶ ἅ πόλις τῶν Κνωσίων|φαίνεται εὐχάριστος ἰόνσα καὶ τὸς καλὸς κάγα|θὸς τῶν ἀνδρῶν ναὶ ἀποδεχομένα καὶ τιμίονσα|τάς τε καταξίανς χάριτας ἀποδιδόνσα τοῖς|εὐεργετῆν αὐτὰν προαιριόμενοις, καὶ φανεράν|²⁵ καθιστάνσα ἐς πάντας ἀνθρώπος[[ος]] ἂν ἔχει διὰ|λαμψιν ὑπὲρ τῶν εὐνόως διακειμένων πορ|τ' αὐτάν· δεδόχθαι τᾷ πόλι ἐπαινέσαι Διοσκουρί|δην Διοσκουρίδου, καθ' ὑθεσίαν δὲ Ἄσκληπι|οδώρου ἐπὶ τε τοῖς πεπραγματευμένοις ὑπ' αὐτῷ|³⁰ καὶ τᾷ προαιρέσει ἂν ἔχων τυγχάνει ἐς τὴν|ἄμᾶν πόλιν.

Sembrò bene ai cosmi e alla città di Knosos: poichè Dioskourides figlio di Dioskourides, e per adozione (figlio di) Asklepiodoros di Tarso, grammatico, avendo, in virtù della benevolenza che serba nei riguardi della nostra città, composto alla maniera del poeta un encomio sulla nostra stirpe, mandò Myrinos figlio di Dionysios di Amiso, poeta epico e melico, suo allievo, a presentare le cose da lui composte; per questo, essendo Myrinos giunto presso di noi e recatosi dai cosmi e dall'assemblea, presentò pubblicamente attraverso delle esibizioni la laboriosità del maestro e l'abilità nella professione, egualmente (*i.e.* quello, Dioskourides) dimostrò attraverso lo scritto anche la benevolenza che serba nei riguardi della città, rinnovando il valore degli antenati, e perciò facendo (*i.e.* Myrinos) un'esposizione con ancor più ardore e zelo quando prese la parola in favore del proprio maestro: per queste ragioni, l'assemblea dei cittadini, avendo ascoltato le cose composte e tutta la preferenza che quell'uomo si trova ad avere verso la nostra città, proclamò con forza: affinché dunque anche la città di Knosos dimostri di essere grata e di accogliere chi è nobile e virtuoso fra gli uomini e di onorare e concedere degne ricompense a coloro che hanno scelto di beneficiarla e di rendere manifesta davanti a tutti gli uomini la stima che ha per coloro che sono ben disposti nei suoi confronti: è sembrato bene alla città di lodare Dioskourides figlio di Dioskourides, per adozione (figlio) di Asklepiodoros, per le cose composte da lui e per la preferenza che si trova a dimostrare verso la nostra città.

Il fatto che la pietra fosse stata posta sia nel santuario di Apollo a Knosos che in quello di Apollo Delfinio a Delo – oltre che a Tarso, città d'origine di Dio-

skourides – si giustifica con l'argomento della produzione poetica, atta a mettere in risalto il legame tra le due terre. Non è possibile chiarire se la volontà di sottolineare la relazione tra Delo e Knosos fosse dovuta all'iniziativa del grammatico oppure a una contingente necessità diplomatica. Non sembra che, nonostante i grandi onori e i privilegi a lui concessi, tra i quali la cittadinanza onoraria,¹ Dioskourides rivestisse un simile incarico, tuttavia il decreto è da mettere in relazione con altri documenti epigrafici risalenti al 120-115 a.C.,² che attestano la presenza cretese a Delo.

Gli editori del decreto hanno univocamente posto l'attenzione sul nesso *κατὰ τὸν ποιητᾶν* (l. 5), intendendo che Dioskourides – che, in modo suggestivo, è stato identificato con il *γραμματικός* menzionato nella *Suda*, autore del *Περὶ τῶν παρ' Ὀμηρῶ νόμων*³ – confezionò una composizione alla maniera del Poeta, cioè Omero.⁴ Come ciò si accordi con l'encomio sulla stirpe cretese e nello specifico di Knosos desta tuttavia perplessità. In primo luogo, è da notare che l'encomio è menzionato al singolare (ll. 4-5) mentre le composizioni (*τὰ πεπραγματευμένα*)⁵ sono variamente indicate al plurale (ll. 7-8, 17-18, 29) e questo potrebbe lasciar intendere che con "encomio" si dia indicazione complessiva⁶ dei diversi prodotti artistici esposti e consegnati da Myrinos a Knosos per conto del maestro. Il rimando al Poeta dunque si riferirebbe non al genere adottato bensì al contenuto narrativo o, in maniera più estesa, all'arte dell'esaltazione in poesia dei *progonoi* e dell'*ethnos*

¹ Dioskourides e i suoi discendenti beneficiarono della *prossenia*, della cittadinanza (è un *unicum* tra i decreti cretesi in onore degli artisti itineranti), del diritto di partecipare agli affari di Knosos e della totale immunità. A ciò si aggiunge la gloria di una triplice pubblicazione della stele, le cui spese furono sostenute dalla città di Knosos. Per la cittadinanza onoraria concessa ai poeti vaganti, cfr., e.g., *FD III 3*, 338. L'allievo Myrinos invece non ricevette riconoscimenti, a parte la seconda corona incisa in calce al decreto.

² *Syll³ 721*, p. 376.

³ S.v. *Ὀμηρος*. Da ultima, Clarke 2008, 350-352 accoglie tale identificazione.

⁴ I confronti proposti da Homolle 1880, 357-358 (*Plut.* 667f, non b); *Strab.* 10, 489 e *Ath.* 2, 40) non ripropongono il nesso *κατὰ τὸν ποιητᾶν* ma alludono a Omero più chiaramente (*Ate-neo*, ad esempio, lo indica come *τῶν ποιητῶν βασιλεύς*). Chaniotis 2010, 263 n. 30 invece offre dei paralleli fedeli dell'espressione da Strabone, Luciano e Dione Crisostomo: *Strab.* 13, 3, 2; *Luc. Salt.* 79; *Dio. Chr.* 27, 3. La parodia aristofanesca del poeta che beneficia dell'ispirazione delle Muse alla maniera di Omero, in *Av.* 904-910, è esemplificativa dell'uso di molti poeti – quelli in cerca di riconoscimento, desiderosi di accedere a un circuito poetico di livello più alto – di accreditare la propria arte accostandola a quella della tradizione. Ivi, il poeta si definisce *Μουσάων θεράπων ὀτρηρός, κατὰ τὸν Ὀμηρον* e associa in questo tutti i poeti. Nonostante il suo comportamento ridondante e caricaturale, possiede il mestiere: conosce la tradizione e la tecnica compositiva. Per il commento a questo passo, vd. Martin 2009, 81-94.

⁵ Cfr., e.g., *IG XI 4*, 544, ll. 5-6 e *ID* 1506, l. 9.

⁶ In tal caso, *ἐγκώμιον* sarebbe da intendere alla stessa maniera del verbo *ὑμνέω* in *IG XI 4*, 572; *ID* 1497 e 1506 (vd. Cinalli 2014a, 73 n. 19), associando al termine un significato generale e non specifico della forma letteraria. Vd. pp. 114-115 n. 4.

cnosio. Al fine di includere nelle composizioni la celebrazione del legame con Delo e nello specifico con Apollo (altrimenti non si giustificherebbe l'erezione di un apografo sull'isola), sul piano tematico è possibile pensare ai primi abitanti di Delo, i pirati carii espulsi da Minosse;¹ o anche alla storia di Teseo che, al ritorno dall'impresa presso il Labirinto, fece sosta presso Delo e lì istituì il festival di Apollo.² Siffatta linea tematica, che ruota attorno alla figura di Minosse,³ consentiva tra l'altro di includere anche Atene nella celebrazione di Delo e Creta,⁴ cosa che non guastava affatto all'epoca della seconda dominazione ateniese sull'isola. Una testimonianza di Platone (*Leg.* 3, 680c) tuttavia ci consente di apprendere i “costumi poetici” dei Cretesi e ci distoglie da Omero come il ποιητής dell'iscrizione. Dinanzi alla citazione di un verso omerico riguardante il modo di vivere dei Ciclopi, il cretese Clinia non sembra avere molta familiarità con Omero, infatti afferma che non è ben conosciuto dai Cretesi poiché essi non sono soliti indulgere alla conoscenza dei poeti stranieri.

Ἐοικέν γε ὁ ποιητής ὑμῶν οὗτος γεγονέναι χαρίεις. καὶ γὰρ δὴ καὶ ἄλλα αὐτοῦ διεληλύθαμεν μάλ' ἄσπεῖα, οὐ μὲν πολλά γε· οὐ γὰρ σφόδρα χρώμεθα οἱ Κρηῖτες τοῖς ξενικοῖς ποιήμασιν.

Sembra che questo vostro poeta [*scil.* Omero] sia davvero brillante. Infatti ci siamo già imbattuti in altre sue cose di buona qualità, non molte tuttavia, poiché i Cretesi non hanno grande confidenza con la poesia straniera.

Dunque i Cretesi avevano sì conoscenza di Omero, ma vaga e parziale, tale in effetti da non renderlo facilmente identificabile sull'isola come il Poeta. A ben vedere, il modello poetico di Dioskourides potrebbe ragionevolmente

¹ Thuc. 1, 8.

² Paus. 8, 48, 3; Plut. *Thes.* 21. Creta, Delo e Atene sono legati dal mito del ritorno di Teseo: Allen *et alii* 1936, 205. Gli Ateniesi solevano inviare una *theoria* di giovani guidati da un *architheoros* presso Delo per celebrare il trionfo di Teseo sul Minotauro (Arist. *Ath.* 56, 3). Il mito vuole che, al momento dell'arrivo sull'isola, Teseo esegui la celebre danza della gru (cfr. la fascia superiore della decorazione del Vaso François), rimasta poi in vigore. Ivi, Teseo consacrò anche la statua di Afrodite – probabilmente per commemorare l'amore con Arianna –, attorno alla quale i giovani appendevano ghirlande floreali intrattenendosi nella danza e nel canto (Call. *Hymn.* 4, 307-315). Narra inoltre Virgilio (*Aen.* 4, 146) che i Cretesi danzavano attorno all'altare di Apollo Delio.

³ Negli epitafi cretesi, la *laudatio* dei defunti è spesso raggiunta attraverso il richiamo della mitologia e dei grandi antenati locali, in *primis* Minosse e Idomeneo, primi fondatori di una lunga tradizione eroica: GV 1157, 15-16 e 1513, 9-10; Βερτουδάκης 2000, 161-166, 177-179; 2017, 205.

⁴ Si noti che anche l'istituzione ad Atene della festa dei Britomartia, su modello o importazione cretese, ricalca gli sforzi ateniesi di conferire particolare enfasi al legame con Delo e Creta attraverso il viaggio di Teseo: Nilsson 1906, 209.

corrispondere anche a Epimenides di Knosos, che i Cretesi onoravano come un dio¹ e le cui opere, sia quelle in prosa che in versi, avevano narrato le storie mitiche che si dipanavano attorno al fulcro tematico di Minosse. In particolare, nei Κρητικά Epimenides percorse il filone cretese della seduzione di Arianna ad opera di Dioniso che, quando giunse presso Minosse, le donò la corona (oggetto poi del catasterismo) grazie alla cui luce Teseo trovò salvezza nel Labirinto.²

L'ipotesi che il ποιητής sia Epimenides appare persuasiva e confermerebbe il rimando a un altro caposaldo della tradizione locale, nella fattispecie di Knosos (che infatti emana il decreto onorario), come baluardo autoriale della produzione artistica per la Creta ellenistica. Certo, anche considerando tale proposta accettabile, non sarebbe tuttavia possibile formulare ulteriori ipotesi sulla struttura formale delle composizioni del grammatico di Tarso e sul modo in cui esse siano state concepite κατά τὸν ποιητάν. Si tratterebbe però di un nuovo omaggio alla tradizione degli autori locali, fortemente caratterizzata e strutturalmente autoreferenziale, che Dioskourides avrebbe dimostrato di conoscere approfonditamente compiacendo i gusti dei cittadini e dei cosmi di Knosos.

I decreti presi in considerazione, in favore dei legati da Teo e Mylasa e di Dioskourides, evidenziano a Creta una particolare propensione per il *patrimonio autoriale locale*, che spaziava sui capisaldi della memoria poetica cretese. Tanto Menekles si è riferito al bagaglio degli antichi poeti cretesi, tanto gli ambasciatori carii si sono esibiti sui prodotti artistici di due delle figure maggiormente rappresentative per l'uditorio dell'isola (Thaletas e Zenon), così Dioskourides ha fatto riferimento a un monumento poetico e culturale della memoria cretese (Epimenides). L'attenzione rivolta a una memoria autoriale etno-geograficamente connotata nella produzione compositiva e performativa sembra essere una peculiarità che Creta ha in più rispetto ad altre aree, dove invece il fulcro gravitava attorno a una *tradizione più generica o al patrimonio narrativo*. Le due coppie di fratelli da Pheneos ed Aigeira che nella Delfi del II sec. a.C. si esibirono sulle cadenze ritmiche e i sistemi modali lirici, presentando ciò che degli antichi poeti era consono al dio e alla città,³ attinsero dalla tradizione ellenica le *pièces* che meglio si confacevano al

¹ Diog. Laert. 1, 10, 109-115.

² FGrHist 457, F 19. Vd. Mele 2001, 259-261. Anche nella *Teogonia* e nel Περὶ Μίνω καὶ Πάδαμάνθοος emerge la figura di Minosse, legata rispettivamente ad Afrodite Olimpia innamorata di Adone e alle istituzioni politiche cretesi a partire da lui (Mele 2001, 232, 237, 252-253). Queste storie mitiche tuttavia non includono il collegamento con Atene e Delo.

³ FD III 1, 49; Syll³ 703. Vd. Chaniotis 2009, 83-86.

luogo e al contesto, ma non sembra si riferirono a uno specifico *parterre* di artisti che avevano formato la memoria culturale locale. Ugualmente, le numerose dimostrazioni teoriche e pratiche tenute per la gioventù di Tanagra nella prima metà del II sec. a.C. dal *mousikos* ateniese Hegesimachos e da suo figlio, assicurarono loro grande successo e apprezzamenti per aver eseguito un repertorio consono in generale all'arte musicale e alla didattica¹ piuttosto che specificamente all'*ethnos* beotico. In questi casi, il riferimento erano le pagine del repertorio tradizionale che la Grecia ellenistica tutta riconosceva come paradigma del decoro nell'ambito dell'arte poetico-musicale e pertanto il riferimento agli artisti provenienti dal territorio appare una variabile secondaria.

Esistono poi diversi esempi di professionisti che nelle loro esibizioni hanno considerato come punto di partenza – anche finalizzato a necessità diplomatiche – la memoria narrativa specifica di un'area. Le composizioni della poetessa epica Aristodama di Smirne, celebrative degli Etoi e degli antenati di Chaleion presso Delfi e di Lamia;² l'esaltazione delle comuni origini a partire da Ione tenuta davanti all'*ekklesia* delfica dallo *hieromnemon*-poeta Hermokles di Chio;³ le celebrazioni encomiastiche del santuario e degli dei dell'isola da parte degli artisti presenti a Delo tra III e II sec. a.C.,⁴ mettono infatti l'accento su una "narrazione funzionale", agganciata al mito e alle storie degli uomini illustri, da rinsaldare attraverso la creazione poetica e la citazione da poeti e storiografi. Questo abbiamo visto anche a Creta, con il ciclo narrativo di Menekles sulle storie dell'isola confezionato sulla base delle notizie degli antichi autori.⁵ Parimenti, a Creta abbiamo osservato – sempre dall'attività artistica del legato Menekles – anche uno spaccato sulle linee principali del repertorio culturale di epoca ellenistica (Timotheos e Polyidos), derivante dal curriculum educativo in uso e presso l'isola e presso l'Ellade intera. Soltanto a Creta però abbiamo trovato il ricorso mirato ai rappresentanti illustri della storia poetico-musicale locale. Tale forma di controllo artistico era certamente capace di soddisfare le aspettative del pubblico cretese ma anzitutto contribuiva – come ci conferma il passaggio platonico (vd. *supra*) – a rimarcare la strenua difesa e conservazione del proprio bagaglio autoriale, composto dalle *re-performances* delle pagine degli autori che avevano marcato la storia poetico-musicale di Creta.

Se la panoramica che i documenti epigrafici ci consentono di tracciare sulla vita performativa di Creta non sembra differire di molto rispetto ad al-

¹ SEG 2, 184; Roller 1989, 108 n. 88.

² FD III 3, 145.

³ FD III 3, 224.

⁴ E.g., IG XI 4, 573, 544, 572, 618.

⁵ Cfr. anche *I.Cret.* III IV 9B, ll. 92-94.

tre aree della Grecia ellenistica – con esibizioni sia ordinarie sia di specialità poco attestate ma legate a un contesto culturale che si preparava a virare verso gusti più romanizzanti –, l’atteggiamento di fiero attaccamento agli artisti della propria tradizione sembra una caratteristica specifica dell’isola, che mette l’accento non solo su un certo campanilismo ma soprattutto sulla volontà di conservare una posizione di centralità nella formazione del canone culturale della Grecia ellenistica.

BIBLIOGRAFIA*

- Allen, T. W. - Halliday, W. R. - Sikes, E. E., *The Homeric Hymns*, Oxford 1936.
- Aneziri, S., ‘World Travellers: the Associations of Artists of Dionysus’, in R. Hunter - I. Rutherford (eds.), *Wandering Poets in Ancient Greek Culture: Travel, Locality and Pan-hellenism*, Cambridge 2009, 217-236.
- Baslez., M. F., ‘La première présence romaine à Délos’, in A. Rizakis (ed.), *Roman Onomastics in the Greek East. Social and Political Aspects*. Proceedings of the International Colloquium organized by the Finnish Institute and the Centre for Greek and Roman Antiquity (Athens, 7-9 September 1993), Athens 1996, 215-224.
- Βερτουδάκης, Β. Π., ‘Αρχαία επιγραμματική ποίηση Κρήτες και Κύπρου συγκλίσεις και αποκλίσεις’, στο Α. Παναγιώτου - Α. Γεωργιάδου (επιμ.), *Η Αρχαία Κυπριακή Γραμματεία*, Λευκωσία 2017, 201-211.
- Βερτουδάκης, Β. Π., *Epigrammata cretica*. Λογοτεχνικοί τόποι και μύθοι της Κρήτης στο αρχαίο ελληνικό επίγραμμα, Ηράκλειο 2000.
- Camassa, G., ‘Leggi orali e leggi scritte. I legislatori’, in S. Settis (ed.), *I Greci. Storia, Cultura, Arte, Società* II 1, Torino 1996, 561-576.
- Camassa, G., *Scrittura e mutamento delle leggi nel mondo antico: dal Vicino Oriente alla Grecia di età arcaica e classica*, Roma 2011.
- Carless Unwin, N., *Caria and Crete in Antiquity. Cultural Interaction between Anatolia and the Aegean*, Cambridge 2017.
- Ceccarelli, P., ‘Changing Contexts: Tragedy in the Civic and Cultural Life of the Hellenistic City-States’, in I. Gildenhard - M. Revermann (eds.), *Beyond the Fifth Century: Interactions with Greek Tragedy from the Fourth Century BCE to the Middle Ages*, Berlin 2010, 99-150.
- Ceccarelli, P., ‘Circular Choruses and the Dithyramb in the Classical and Hellenistic Period: A Problem of Definition’, in B. Kowalzig - P. Wilson (eds.), *Dithyramb in Context*, Oxford 2013, 153-170.
- Ceccarelli, P., ‘Dionysios of Samos (15)’, in I. Worthington (ed.), *Brill’s New Jacoby*, Brill Online, 2015 [<http://referenceworks.brillonline.com/entries/brill-s-new-jacoby/dionysios-of-samos-15-a15>].

* Le abbreviazioni dei principali *corpora* epigrafici si adeguano a quelle del *Supplementum Epigraphicum Graecum*.

- Chaniotis, A., 'Als die Diplomaten noch tanzten und sangen: Zu zwei Dekreten kretischer Städte in Mylasa', *Zeitschr. Pap. Epigr.* 71, 1988, 154-156.
- Chaniotis, A., 'Zur Frage der Spezialisierung im griechischen Theater des Hellenismus und der Kaiserzeit auf der Grundlage der neuen Prosopographie der diionysischen Techniten', *Ktema* 15, 1990, 89-108.
- Chaniotis, A., *Die Verträge zwischen kretischen Poleis in der hellenistischen Zeit*, Stuttgart 1996.
- Chaniotis, A., 'A Few Things Hellenistic Audiences Appreciated in Musical Performances', in M. C. Martinelli (ed.), *La musa dimenticata. Aspetti dell'esperienza musicale greca in età ellenistica*, Pisa 2009, 83-86.
- Chaniotis, A., "'The Best of Homer". Homeric Texts, Performances and Images in the Hellenistic World and Beyond. The Contribution of the Inscriptions', in E. Walter-Karydi (ed.), *Myths, Texts, Images. Homeric Epics and Ancient Greek Art*. Proceedings of the XI International Symposium on the Odyssey (Ithaca, Sept. 15-19, 2009), Ithaca 2010, 257-278.
- Cinalli, A., 'Le attività svolte a Delos e Oropos da Amphikles figlio di Philoxenos, artista esperto di musica e poesia, in due decreti di metà II sec. a. C.', *Sem. Rom.* 3/1, 2014a, 67-82.
- Cinalli, A., 'Οὐ τὸ νικᾶν ἀλλὰ τὸ εἶ ἀγωνίζεσθαι: Playing to win or to show off? Itinerant Artists performing in Unconventional ἀγῶνες in Some Decrees from Delphi (third to first century BC)', *CHS Research Bulletin* 2/2, 2014b <http://wp.chs.harvard.edu/chs-fellows/2014/07/25/itinerant-artists/>
- Cinalli, A., 'The Performative Life of the Hellenistic Period Through Inscriptions. The Case Study of Delphi and Delos', in M. A. Harder - R. F. Regtuit - G. C. Wakker (eds.), *Drama and Performance in Hellenistic Poetry*, Leuven 2018, 39-74.
- Clarke, K., 'Parochial Tales in a Global Empire: creating and recreating the World of the Itinerant Historian', in G. Zecchini - L. Troiani (eds.), *La cultura storica nei primi due secoli dell'impero romano*, Milano 2005, 111-128.
- Clarke, K., *Making Time for the Past*, Oxford-New York 2008.
- Courbin, P., 'Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1953', *Bull. corr. hell.* 78, 1954, 95-224.
- Csapo, E. - Wilson, P., 'Timotheus the New Musician', in F. Budelmann (ed.), *The Cambridge Companion to the Greek Lyric*, Cambridge 2009, 277-294.
- Daux, G., 'Inscriptions de Delphes inédites ou revues', *Bull. corr. hell.* 73, 1949, 248-293.
- Della Bona, M. E., *Agoni poetico-musicali nella Grecia antica II. I Pythia di Delfi*, Pisa-Roma 2017.
- Erskine, A., 'O Brother, Where Art Thou? Tales of Kinship and Diplomacy', in D. Ogden (ed.), *The Hellenistic World: New Perspectives*, London 2002, 97-115.
- Fernández, Á. M., 'Lectura y análisis epigráfico de la inscripción de Palecastro con el Himno a Zeus', in J. A. López Férez et alii (eds.), *Πολυπραγμοσύνη: Homenaje al profesor Alfonso Martínez Diez*, Madrid 2016a, 437-448.
- Fernández, Á. M., 'La pantomima en Gortina en el s. I a.C.', *Stud. Philol. Valent.* 18, 2016b, 195-206.

- Ferri, R., 'New Evidence on the Meaning of ῥωμαιστής in IG XI.2 133: "Actor of Latin Comedies"?' , *Zeitschr. Pap. Epigr.* 166, 2008, 155-158.
- Furley, W. D. - Bremer, J. M., *Greek Hymns. Selected Cult Songs from the Archaic to the Hellenistic Period I. The Texts in Translation*, Tübingen 2001.
- Garelli, M.-H., *Danser le mythe, La pantomime et sa réception dans la culture antique*, Louvain 2007.
- Geffcken, J., s.v. 'Myrinos, 2', *RE* XVI, 1933, 1097.
- Guarducci, M., 'L'inno a Zeus Dicteo', *Studi e mat. st. relig.* 15, 1939, 1-22.
- Guarducci, M., 'Ancora sull'inno cretese a Zeus Dicteo', in *Antichità cretesi: Studi in onore di Doro Levi* II, Catania 1973, 32-38.
- Hunter, R. - Rutherford, I. (eds.), *Wandering Poets in Ancient Greek Culture. Travel, Locality, Panhellenism*, Cambridge 2009.
- Homolle, Th., 'Inscriptions de Délos', *Bull. corr. hell.* 4, 1880, 345-363.
- Le Rider, G., *Monnaies crétoises du v^e au 1^{er} siècle Av. J.-C.*, Paris 1966.
- Lulli, L., 'Un'altra strada per l'epos: l'opera di Dionisio il Ciclografo e alcune sintesi mitografiche di età ellenistica e imperiale su papiro', *Aegyptus* 93, 2013, 65-104.
- Macridy, Th., 'Antiquités de Notion II', *Jahreshefte österr. archäol. Inst.* 15, 1912, 36-67.
- Markoulaki, S., 'A New Menander Mosaic at Kissamos', in M. Andrianakis *et alii* (eds.), *Αρχαιολογικό Έργο Κρήτης* II, Rethymnon 2012, 562-575.
- Markoulaki, S., 'Dining with Menander in West Crete (Greece): A New Mosaic Pavement in Kissamos', in *Actes du XII^e Colloque de l'AIEMA* (Venise, 11-15 Sept. 2012), Venezia 2015, 281-288.
- Martin, R. P., 'Read on Arrival', in Hunter - Rutherford 2009, 80-104.
- Mele, A., 'Il corpus epimenideo', in E. Federico - A. Visconti (eds.), *Epimenide cretese*, Napoli 2001, 227-276.
- Meliadò, C., 'Dionysius [9] Cyclographus', in F. Montanari *et alii* (eds.), *Lessico dei Grammatici Greci Antichi*, 2005 [www.lgga.unige.it]; 'Dionysius [10] Cyclographus', *Lexicon of Greek Grammarians of Antiquity*, 2005.
- Mitchell, S., 'The Cult of Theos Hypsistos between Pagans, Jews, and Christians', in P. Athanassiadi - M. Frede (eds.), *Pagan Monotheism in Late Antiquity*, Oxford 1999, 81-148.
- Mitchell, S., 'Further Thoughts on the Cult of Theos Hypsistos', in S. Mitchell - P. Van Nuffelen (eds.), *One God. Pagan Monotheism in the Roman Empire*, Cambridge 2010, 167-208.
- Nilsson, M. P., *Griechische Feste von religiöser Bedeutung, mit Ausschluss der Attischen*, Leipzig 1906.
- Patterson, L. E., *Kinship Myth in Ancient Greece*, Austin 2010.
- Perlman, P. J., 'Invocatio and Imprecatio: The Hymn to the Greatest Kouros from Palaikastro and the Oath in Ancient Crete', *Journ. Hell. Stud.* 115, 1995, 161-167.
- Pomtow, H., 'Delphische Neufunde V. Zusätze und Nachträge', *Klio* 17, 1921, 153-203.
- Prauscello, L., 'Wandering Poetry, "travelling" Music: Timotheus' Muse and Some Case-studies of shifting Cultural Identities', in Hunter - Rutherford 2009, 168-194.
- Rigsby, K. J., 'Graecolatina', *Zeitschr. Pap. Epigr.* 102, 1994, 91-93.

- Robert, L., 'Pantomimen in griechischen Orient', *Hermes* 65, 1930, 106-122 (= OMS 1, 654-670).
- Robert, L., 'ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΟΣ', *Rev. ét. gr.* 49, 1936, 235-254 (= OMS 1, 671-690).
- Robert, L., 'Samothrace. 2, 1: Fraser, The Inscription on Stone', *Gnomon* 35, 1963, 50-79.
- Robert, L., *Noms indigènes dans l'Asie-Mineure gréco-romaine*, Amsterdam 1991.
- Roller, D. W., *Tanagran Studies 1. Sources and Documents on Tanagra in Boiotia*, Amsterdam 1989.
- Rutherford, I., 'Theoria and Theatre at Samothrace. The Dardanos of Dymas', in P. Wilson (ed.), *The Greek Theatre and Festivals. Documentary Studies*, Oxford 2007, 279-293.
- Schmid, W. - Stählin, O., *Geschichte der griechischen Literatur. Die klassische Periode der griechischen Literatur*, München 1929.
- Στεφανής, Ι. Ε., Διονυσιακοί τεχνίται: συμβολές στην προσωπογραφία του θεάτρου και της μουσικής των αρχαίων Ελλήνων, Ηράκλειο 1988.
- Strasser, J. Y., 'Choraulés et pythaulés d'époque impériale. À propos d' inscriptions de Delphes', *Bull. corr. hell.* 126/1, 2002, 97-142.
- Tedeschi, G., 'Raccontar danzando. Excursus sulla pantomima imperiale', *Camena* 23, 2019, 1-11.
- van Effenterre, H., 'Olous', in J. W. Meyers - E. E. Cadogan G. (eds.), *The Aerial Atlas of Ancient Crete*, Berkeley 1992, 216-221.
- Verzár-Bass, M., 'I teatri nell'Italia settentrionale', in F. Càssola - Ch. Petri (eds.), *La città nell'Italia settentrionale in età romana. Morfologia, strutture e funzionamento dei centri urbani delle Regionés X e XI*. Atti del convegno di Trieste (13-15 marzo 1987), Roma 1990, 411-440.
- Vetter, W., s.v. 'Thaletas, 1', *RE* vA 1, 1934, 1213.
- West, M. L., *Ancient Greek Music*, New York 1992.
- Wilhelm, A., 'Nachlese zu griechischen Inschriften', *Jahreshefte österr. archäol. Inst.* 3, 1900, 40-62.
- Willetts, R. E., *Cretan Cults and Festivals*, New York 1962.
- Wooten, C., 'The Ambassador's Speech. A Particularly Hellenistic Genre of Oratory', *Quart. Journ. Speech* 59, 1973, 209-212.

COMPOSTO IN CARATTERE SERRA DANTE DALLA
FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA.
STAMPATO E RILEGATO NELLA
TIPOGRAFIA DI AGNANO, AGNANO PISANO (PISA).

★

Ottobre 2020

(CZ 2 · FG 21)

