

## NOTE E DISCUSSIONI

TIZIANO PRESUTTI

### L'ECO DEL DITIRAMBO. SU UNA NUOVA EDIZIONE DI MELANIPPIDE

Fino a poco tempo fa, il poeta e musicista Melanippide, salutato come uno dei ditirambografi più celebri della sua epoca<sup>1</sup>, non aveva mai ricevuto l'onore di un'edizione interamente dedicata<sup>2</sup>. Questa millenaria lacuna è stata ora colmata dallo studioso Marco Ercole, già editore dei *testimonia* di Stesicoro<sup>3</sup>, e la cui edizione melanippidea è stata pubblicata come secondo volume della collana *Dithyrambographi Graeci* (Fabrizio Serra editore) diretta da Antonietta Gostoli<sup>4</sup>. Il libro comprende una premessa, l'introduzione, la bibliografia, il *siglorum conspectus*, il testo e la traduzione delle testimonianze di Melanippide il Vecchio e di Melanippide il Giovane, il testo e la traduzione dei frammenti di Melanippide il Giovane, un *thesaurus criticus*<sup>5</sup>, gli schemi metrici dei frammenti, le concordanze con altre edizioni, il commento e gli indici (*fontium, verborum, rerum notabilium*).

Nell'introduzione, si discutono vari aspetti legati alla figura e all'opera del diti-

Il contributo si inserisce nell'ambito delle ricerche condotte per il progetto PRIN 2022 “Female voices in a public context: authorial articulation and mimetic representation in ancient Greek literature” (Codice progetto 2022MYMSLK, CUP E53D23014010006), di cui è PI il Prof. Giovanni Battista D'Alessio (Università di Napoli Federico II).

<sup>1</sup> Xen. *Mem.* I 4, 2-3 = Melanipp. test. 9 ERCOLES. Da qui in poi si utilizza tacitamente la numerazione dei frammenti e delle testimonianze melanippidee stabilita da ERCOLES.

<sup>2</sup> Si tengono perciò fuori da questo conteggio le edizioni che raccolgono i frammenti del poeta insieme a testi di altri autori, e che sono repertoriate da ERCOLES a p. 33.

<sup>3</sup> M. ERCOLES, *Stesicoro. Le testimonianze antiche*, Pàtron, Bologna, 2013.

<sup>4</sup> *Melanippidis testimonia et fragmenta*, edidit commentarioque instruxit M. ERCOLES, Serra, Pisa-Roma 2021.

<sup>5</sup> Si tratta di un «registro dei vari interventi testuali proposti dagli studiosi moderni per il fr. 1 e non registrati nell'apparato critico» (p. 91).

rambografo. Nel primo paragrafo, si prende in considerazione il problema riguardante i due Melanippidi, sollevato prima da Hartung e poi, più sistematicamente, da Rohde: mercé un'accorta interpretazione delle fonti disponibili, segnatamente il *Marmor Parium* (app. test. 1) e la *Suida* (test. 2 e app. test. 2), e mercé una sistematica confutazione dei punti problematici evidenziati da Rohde, l'Autore arriva a dichiararsi favorevole all'identificazione di due figure omonime e imparentate (rispettivamente nonno e nipote da parte di figlia), l'uno autore di ditirambi, poemi epici, epigrammi, elegie e «moltissime altre opere» (app. test. 2), ma di cui non si possiede neanche un verso, l'altro il celebre ditirambografo, ma anche autore di ἄσματα λυρικά. Attraverso un ulteriore incrocio dei dati a disposizione, nel secondo paragrafo (*Cronologia*) Ercole arriva a porre il *floruit* del secondo Melanippide in un periodo successivo al 468-465 a.C., proponendo ipoteticamente di datarne la nascita agli anni '70 del V secolo e l'attività tra la seconda metà del secolo e la morte (tra 413 e 399 a.C.)<sup>6</sup>. Nel terzo paragrafo, *Elementi di una (ricostruibile) biografia*, oltre a ripercorrere la carriera artistica di questi, che dovette snodarsi perlopiù tra Atene e la Macedonia, l'Autore non esita a rievocare alcuni eventi che, con molta probabilità, ebbero una certa risonanza nella biografia del poeta<sup>7</sup>. Il quarto paragrafo è incentrato sull'opera e sull'originalità di Melanippide, e mette a sistema in maniera discorsiva e sintetica alcune discussioni puntuali che sono poi sviluppate nel commento. Tra di esse, si segnala quella che concerne le novità in campo musicale portate da Melanippide, in particolare il «frequente impiego di *harmoniai* “rilassate”, cioè con una tessitura al grave», nonché un «ampliamento della gamma di note» adoperate in fase compositiva ed esecutiva, ampliamento reso possibile dalla «maggiore complessità e varietà armonica (*ποικιλία*) introdotta dal ditirambografo nell'auletica» (p. 19). Di notevole interesse sono anche le riflessioni concernenti l'*anabole*, sulla cui identificazione l'Autore avanza in questa sede un'originale ipotesi diffusamente argomentata, poi, in fase di commento (pp. 108-113), ritenendo che tale sezione sia da collocarsi «all'inizio del ditirambo, come una sorta di *ouverture*», e che possa aver comportato l'esecuzione di «un esteso pezzo strumentale» e di «un proemio in versi sciolti» (p. 20). È in questo ambito, secondo lo studioso, che il ditirambografo sembra aver dato un valido

<sup>6</sup> Estranea a questi ragionamenti è invece la testimonianza del *Marmor Parium*, che attesta la vittoria di un Melanippide nell'anno 494/493 a.C. (app. test. 1), il quale a questo punto pare identificabile con il Melanippide più anziano. La sua nascita viene fissata al 520/516 a.C., ma si tratta di una datazione discussa, dal momento che potrebbe risentire di un sincronismo con dei dati cronologici della vita di Pindaro (vd. l'analisi dell'Autore a pp. 126-127).

<sup>7</sup> Tra questi eventi, particolarmente importanti furono le due spedizioni ateniesi contro Melo, una fallita (Thuc. III 91, 1-3) e l'altra, com'è ben noto, risoltasi con la conquista, l'eliminazione di tutta la popolazione maschile e l'asservimento di tutti gli altri (Thuc. V 84; 114-116).

contributo artistico. Il quinto paragrafo si concentra sugli elementi linguistici e stilistici della poesia melanippidea, un argomento che, come sottolinea l'Autore, risente dell'oggettiva problematicità data dalla trasmissione esclusivamente indiretta dei suoi frammenti (p. 21). Dal punto di vista della lingua, Ercoles registra sia una quasi totale assenza di «componente 'dorica' all'infuori del vocalismo  $\bar{a} \sim \eta$  sia, soprattutto, un notevole influsso della *Kunstsprache* epica, in particolare – ma non solo – per quel che riguarda la morfologia. La sezione sullo stile è ulteriormente suddivisa in sintassi, lessico, e figure di suono e di significato. Per quel che concerne la sintassi, in Melanippide sembrano ravvisarsi le movenze tipiche della dizione ditirambica, in particolare la costruzione paratattica e la preferenza per le particelle connettive più elementari ( $\grave{\alpha}\lambda\lambda\acute{\alpha}$ ,  $\gamma\acute{\alpha}\rho$ ,  $\delta\acute{\epsilon}$ ,  $\mu\acute{e}v$ ,  $\tau\acute{e}$ ), al netto di qualche eccezione, ad esempio il nesso  $\mu\acute{e}v\ o\grave{u}\grave{v}$  (fr. 5, 3)<sup>8</sup>. In campo lessicale, si segnala la presenza di una delle marche più tipiche del ditirambo, vale a dire i composti, di cui Ercoles elabora un utile repertorio ragionato<sup>9</sup>. Le figure di suono reperibili in Melanippide, invece, sono le allitterazioni e i giochi fonici, mentre quelle di significato sono la metonimia e soprattutto la metafora, della quale l'Autore fornisce un elenco contenente quattro occorrenze<sup>10</sup>. Nel sesto paragrafo si discutono le tipologie di metri riscontrabili nei frammenti melanippidei. Ercoles differenzia due categorie, ossia (1) i *kat'enoplion*-epitriti e (2) le «sequenze miste a base sostanzialmente giambotrocaica, in cui compaiono misure eoliche e misure in ritmo pari» (p. 25)<sup>11</sup>. Nel settimo paragrafo, *Fortuna e tradizione del testo*, si esaminano le valutazioni che circolarono intorno alla figura di Melanippide. Tra le riflessioni più degne di nota vi è quella, ipotetica, secondo la quale il ditirambografo godette di una certa fortuna e attenzione in ambiente peripatetico (p. 27)<sup>12</sup>. Un altro argomento di di-

<sup>8</sup> In questa discussione sembrano mancare i riferimenti alla particella  $\delta\acute{\eta}$  del fr. 5, 3 (alla quale è però dedicata un'ampia nota di commento a pp. 163-164), e anche alla particella  $\grave{\alpha}\acute{\rho}\acute{a}$  del fr. 12a (sebbene si trovi in un testo di paternità incerta).

<sup>9</sup> In Melanippide sono attestati solamente composti a due termini ( $\delta\acute{\iota}\pi\lambda\acute{\alpha}$ ), mai a tre ( $\tau\acute{\iota}\pi\lambda\acute{\alpha}$ ), e nessuno di essi «appare davvero comparabile ai  $\delta\acute{\iota}\pi\lambda\acute{\alpha}$  (e ai  $\tau\acute{\iota}\pi\lambda\acute{\alpha}$ ) di Timoteo, Cinesia, Filoseno, Teleste e Licimnio, più esuberanti, talora al limite dell'ampollosità [...] o dell'oscurità» (p. 23). Per la loro temperanza, osserva l'Autore, i composti melanippidei sono lessicalmente più accostabili alla tragedia attica che agli altri esponenti del ditirambo (*ibid.*).

<sup>10</sup> Fr. 1, 5  $\iota\acute{e}\rho\acute{d}\alpha\kappa\acute{r}\omega\acute{v}$   $\lambda\acute{i}\beta\acute{a}\nu\acute{v}$ , fr. 3, 1  $\grave{\epsilon}\acute{v}$   $\kappa\acute{o}\lambda\acute{p}\acute{o}\iota\acute{s}\iota$   $\gamma\acute{a}\iota\acute{a}\acute{s}$  (ma vd. *infra*), fr. 5, 4  $\chi\acute{e}\acute{o}\acute{v}$   $\grave{\o}\mu\acute{f}\acute{a}\acute{v}$ , fr. 7  $\grave{\u}\acute{\pi}\acute{o}\acute{s}\acute{p}\acute{e}\acute{\i}\acute{r}\omega\acute{v}$  |  $\pi\acute{r}\acute{a}\pi\acute{i}\acute{d}\omega\acute{v}$   $\pi\acute{o}\theta\acute{\omega}$ .

<sup>11</sup> Per ognuna di queste categorie si forniscono avvertenze e confronti, nonché una discussione delle occorrenze melanippidee, che anticipa le più ricche note metriche dedicate a ciascun frammento. Come nota Ercoles, dal punto di vista metrico i frammenti del ditirambografo non esibiscono una particolare originalità nell'utilizzo dei metri, quanto piuttosto un'attinenza a sistemi di versificazione già ampiamente sperimentati, *in primis* quelli di Pindaro, che in questo campo fu uno dei più importanti innovatori (p. 26).

<sup>12</sup> L'ipotesi poggia su tre diverse testimonianze (testt. 1, 6 e 8), prima fra tutte quella offerta

scussione riguarda la possibilità di *re-performance* dei componimenti melanippidei. Benché non sopravvivano testimonianze a sostegno, altre fonti attestano con probabilità (Filosso) e con certezza (Timoteo) l'esistenza di ri-esecuzioni ditirambiche almeno fino al II sec. d.C. (p. 28). Tali dati paralleli, secondo lo studioso, orientano a non escludere che lo stesso possa essere avvenuto anche per Melanippide. Accanto a questi fenomeni di continuità performativa, sottolinea Ercole, la Nuova Musica dovette risentire d'altra parte di una trasmissione testuale insufficiente, «in graduale regresso» (p. 29). Tra le notizie indirette e lo sparuto gruppo di testimoni diretti menzionati da Ercole (in particolare *P.Berol.* 9875, latore dei *Persiani* di Timoteo), non vi è nessuna traccia di testi melanippidei tramandati per un tramite diretto<sup>13</sup>. Tale ammacco in termini di trasmissione testuale sembra giustificarsi, come osserva LeVen, alla luce di una pratica performativa ancora operante al tempo degli Alessandrini, una pratica che ammetteva solo poche e sporadiche messe per iscritto<sup>14</sup>; nondimeno, come rimarca originalmente Ercole, «l'influsso decisivo sulle scelte dei grammatici del Museo dovette essere giocato dalla valutazione negativa che Platone e varî studiosi del Peripato (in part. Aristosseno, Cameleonte ed Eraclide Pontico)<sup>15</sup> espressero sulle opere di questa *nouvelle vague*: le critiche all'eccessivo turgore dello stile e alla vacuità dei contenuti non poterono non giocare un ruolo nell'esclusione di questi poeti dal canone degli autori scelti»<sup>16</sup>. Una breve appendice dedicata a Melanippide il vecchio, che integra le già cospicue note di commento ai suoi *testimonia* (pp. 125-128), chiude l'introduzione.

Il materiale testuale contenuto in questo volume comprende dieci testimoni

dal *P.Vind.* 19996 (test. 8), i cui argomenti sembrano compatibili con gli interessi del Peripato, e in cui il nome di Melanippide è associato a una discussione sul principio di appropriatezza (*πρέπον*).

<sup>13</sup> Del resto, per quel che si sa, non fu allestita nessuna edizione alessandrina né di Melanippide né, in generale, di altri esponenti della Nuova Musica.

<sup>14</sup> P. LEVEN, *The Many-Headed Muse*, CUP, Cambridge 2014, p. 57, citata dall'Autore a pp. 29-30.

<sup>15</sup> Una traccia dell'importanza di questo influsso pre-alessandrino, aggiunge Ercole, si ritrova nel fatto che «molti dei lirici che ricevettero le cure editoriali degli Alessandrini sono gli stessi trattati da Cameleonte nelle sue opere biografico-esegetiche, tra i quali non figura nessun rappresentante della Nuova Musica» (p. 30).

<sup>16</sup> D'altronde, accanto alle giuste considerazioni di Ercole, è appena il caso di notare che un *medium* scritto, rispetto alla viva e coinvolgente *performance*, non sarebbe comunque stato in grado di trasmettere, riprodurre e valorizzare appieno gli elementi di maggiore novità portati questa corrente: le armonie, le melodie, le transizioni, le mescolanze, gli ampliamenti, i virtuosismi, insomma tutto ciò che, in un genere ormai soggiacente più alla musica che alle parole, doveva più che mai avere un ruolo di primo piano. Non è impensabile che anche questo aspetto poté più o meno consciamente scoraggiare una sistematica organizzazione e sistematizzazione scritta del materiale disponibile.

nianze di Melanippide il Giovane, tre testimonianze di Melanippide il Vecchio e tredici frammenti di Melanippide il Giovane (calcolando separatamente i frr. °12a e °12b). Per tutti i testi Ercoles ha stabilito una nuova numerazione. Tra le principali novità di questo *corpus* si segnalano l'inclusione, tra i *testimonia*, di un passaggio del *P. Vind.* 19996 in cui viene menzionato il ditirambografo (test. 10); tra i *fragmenta*, invece, l'inclusione sia dei due testi poetici citati dalla stessa fonte e attribuiti dubitativamente da Battezzato a Melanippide (frr. °12a-b)<sup>17</sup>, sia del brano di [Plut.] *Mus.* 15, 1136b-c, ora classificato non più come testimonianza ma come lato re di un frammento (fr. 9).

L'apparato critico, per esplicita dichiarazione dell'Autore, si presenta «meno selettivo rispetto alle precedenti edizioni critiche» (p. 9). Il testo stabilito, d'altro canto, non comporta particolari novità ecdotiche: per la maggior parte dei passi discussi, infatti, Ercoles si è rifatto a delle soluzioni correttive ampiamente condivise<sup>18</sup>. Non mancano alcune interessanti proposte di correzione avanzate dallo studioso ma relegate in apparato, le quali, insieme a correzioni o letture di altri autori, influenzano in alcuni momenti la traduzione italiana (vd. *infra*)<sup>19</sup>. Abbastanza frequenti sono i casi in cui Ercoles, con argomenti ragionevoli, difende apertamente la paradosi<sup>20</sup>.

La traduzione è generalmente votata a restituire il ritmo e, se possibile, la sintassi del testo greco, ricercando la trasparenza e la chiarezza, ma senza rinunciare a qualche temperata intenzione poetica: in questa direzione vanno le rese «s'allenavan sovente | per assolute distese» (fr. 1, 3 ἐγυμνάζοντ' ἀν εὐήλι' ἄλσεα πολλάκι),

<sup>17</sup> L. BATTEZZATO, *Dithyramb and Greek Tragedy*, in *Dithyramb in Context*, a cura di B. KOWALZIG, P. WILSON, OUP, Oxford 2013, pp. 101-102.

<sup>18</sup> Tra queste, fr. 1, 3 ἀν εὐήλι' ἄλσεα (BOISSONADE, DOBREE), fr. 2, 1-2 ἀ μὲν Ἀθάνα | τῶργαν (BERGK), 2 ἔρριψέν θ' (BERGK), 4 ὑμε δέ γώ (WILAMOWITZ), fr. 3, 1 ἔνεκ' (BERGK) e fr. 5, 3 οὖν ἀπωλλύοντο (KAIBEL), la maggior parte delle quali già accolte nelle principali e più recenti edizioni, quella di PAGE e/o quella di CAMPBELL (*Poetae melici Graeci*, edidit D.L. PAGE, OUP, Oxford 1962, pp. 392-395; D.A. CAMPBELL, *Greek Lyric*, V. *The New School of Poetry and Anonymous Songs and Hymns*, Harvard University Press, London-Cambridge [Mass.] 1993, pp. 14-29).

<sup>19</sup> Mi riferisco alle correzioni proposte per il fr. 1, 1 οὐ γὰρ ἵσανθν (coniecerit ERCOLES: οὐ γὰρ ἀνθρώπων Α) e 2 τὰν αὐλὰν (scripserit ERCOLES: τὰν αὐτὰν Α), non messe a testo, e alle quali vengono preferite le *cruces*. L'unica correzione stampata *in textu* è quella ortografica di test. 4, 2 Ἀγησιλάου (Ἀγεσύλουν codd.), mentre va considerata a parte la *constitutio* del fr. 3, 2 ἄχε' εἰσι, in cui ERCOLES rettifica *metri causa* la correzione ἄχε' εἰσιν di BERGK.

<sup>20</sup> Così accade, ad esempio, per l'asindeto del fr. 1, 5 ιερόδακρυν κτλ. (per cui vd. pp. 140-141), verso in cui è stata variamente postulata una lacuna, oppure per le lezioni del fr. 4 δέσποτον ονον (CE: alia alii; pp. 158-159) e del fr. 6, 1 βροτῶν (Clem. Al. *Strom.* V 14, 112 [II 401-402 STÄHLIN], Eus. *PE XIII* 13, 39 [II 214 MRAS]: βροτοῦς HORDERN; vd. p. 169), o ancora per il brano che tramanda il fr. 9, rispetto a cui ERCOLES si schiera contro la proposta di trasposizione, in altra sede, del periodo εἰσὶν-φασίν, avanzata da WEIL e REINACH (pp. 183-186).

«datteri aulenti» (v. 5 εὐώδεις φοίνικας) o ancora «effondevano voci prive di senno» (fr. 5, 4 παράπληκτον χέον ὄμφαν), che restituisce sia la metafora melanippidea, sia l'interpretazione dell'aggettivo παράπληκτος data in sede di commento (p. 164).

Per ogni testimonianza presentata, ivi comprese quelle di Melanippide il Vecchio, sono disponibili un commento discorsivo e, in taluni casi, un commento continuo (test. 8 e app. test. 3), che integrano quanto argomentato in sede di introduzione<sup>21</sup>. Per ogni frammento, invece, sono presenti non solo un commento (continuo per i frammenti testuali, discorsivo per i *fragmenta sine verbis*) e una nota metrica, ma anche un inquadramento generale che meritoriamente esamina il contesto citazionale del frammento e alcuni punti salienti. In tutte queste sezioni, l'Autore si dimostra puntuale, preciso e animato dal desiderio di indagare con ampiezza e profondità ogni questione che si presenta, da quelle più problematiche a quelle più agevoli, nell'ottica di una sostanziale esaustività. Nell'analisi dei singoli termini o delle singole locuzioni, non mancano dei parallelismi con le tradizioni poetiche coeve, anteriori e successive, il confronto con le quali sollecita spesso interessanti ragionamenti sullo stile e sul contenuto. Dal punto di vista del ricorso alla bibliografia, Ercole si dimostra estremamente consci, informato e rispettoso, nonché attento a restituire, come dichiarato nella *Premessa*, «la primogenitura di alcuni interventi congetturali» (p. 9). Data l'impossibilità di ripercorrere il commento nella sua interezza, si segnalano alcune delle discussioni più interessanti e ricche di riflessioni: le *anabolai* e i loro caratteri, segnatamente il fatto di consistere in *ouvertures* strumentali e in proemi in versi sciolti (pp. 108-113); la classificazione del testo di *P.Vind.* 19996 (test. 8), che per i contenuti può essere inscritto «nella migliore tradizione peripatetica» (pp. 115-119); la possibilità di un'allocuzione a Zeus orfico nel fr. 6 (pp. 170-173)<sup>22</sup>; la paradosi apparentemente problematica ma in realtà perfettamente interpretabile del fr. 9 (pp. 183-186), o ancora l'ipotesi di un contesto narrativo di follia amorosa nel caso del fr. °12a (p. 193). Oltre all'esaustività, la prudenza è certamente un altro dei caratteri distintivi di quest'opera. Non sono rari, infatti, i momenti in cui l'Autore si trova a dover dichiarare aperte o impossibili da verificare alcune questioni o ipotesi, senza però doverle necessariamente tenere fuori dalla discussione: è il caso, ad esempio, della possibile confusione di informazioni da parte dei compilatori

<sup>21</sup> Nell'unico altro volume della collana *Dithyrambographi Graeci (Philoxeni Cytherii testimonia et fragmenta)*, collegit et edidit A. FONGONI, Serra, Pisa-Roma 2014), invece, è la sola introduzione (pp. 13-32) a fungere da dispositivo di interpretazione delle testimonianze.

<sup>22</sup> Sulla questione cf. già M. ERCOLES, *Invocazione al "signore dell'anima che sempre vive": Melanipp. PMG 762*, «Philologus» 164, 2 (2020). Per la discussione circa il fr. 9, vd. già M. ERCOLES, *[Plut.] Mus. 15, 1136b-c: un nuovo frammento di Melanippide?*, «QUCC» 117, 3 (2017).

della *Suida* per quel che riguarda le voci dei due Melanippidi, μ 454 e 455 (= test. 2 e app. test. 2 p. 12), della critica di Democrito di Chio mossa a Melanippide (test. 6; p. 27), del contenuto del Περὶ ἱστορίας di Prassifane (p. 98), dell'ipotesi di Meulder relativa a un eventuale sottotesto politico del fr. 10 (pp. 188-189), della paternità melanippidea dei fr. 12a-b (p. 192) o ancora della presunta schiavitù di Filosso (pp. 18 e 102-104). Tale postura critica, come si è detto, non sfocia necessariamente in infeconde aporie né in atti di chiusura: la possibilità di una confusione in fase di compilazione delle voci melanippidee della *Suida*, ad esempio, non impedisce ad Ercole di pronunciarsi con un buon grado di sicurezza sull'identificazione di due diversi Melanippidi (pp. 11-15; cf. *supra*), né la cautela mostrata per la notizia della schiavitù di Filosso lo conduce a rigettarne *in toto* la storicità, o a evitare di svilupparne alcuni aspetti ipotetici, ad esempio la cronologia (p. 104).

Qui di seguito, infine, si aggiungono alcune osservazioni, rettifiche o spunti di riflessione di vario genere e utilità stimolati dalla lettura del volume:

– Test. 5, 5. L'autore opta per la traduzione «mi sfiancò» (p. 67) a fronte del greco χαλαρωτέραν [scil. με] [...] ἐποίησεν, una battuta pronunciata dalla Musica nei *Chironi* di Ferecrate (fr. 155 K.-A.), e che si riferisce al trattamento che quest'ultima subì da parte di Melanippide. In sede di commento, si può trovare un'esaurienti panoramica concernente l'aggettivo χαλαρός sviluppata dall'Autore (pp. 105-106), nella quale emerge l'idea che il termine indichi «sul piano letterale [...] l'impiego di note gravi, sul piano metaforico [...]», come μαλακός, una 'molezza' o 'languidezza' dell'*ethos* musicale». Nell'ambito di questa disamina Ercole offre, rispetto alla traduzione di p. 67, una resa del nesso greco χαλαρωτέραν [...] ἐποίησεν a mio avviso più efficace, allorquando adopera il giro di parole «rese “più languida”» (p. 105; cf. p. 19). Su questo piano di pensiero, si potrebbe suggerire in alternativa un possibile «mi illanguidì», «mi inflaccidì», oppure «mi afflosciò»<sup>23</sup>.

– Fr. 3, 1 ἐν κόλποισι γαίας. La formulazione, secondo l'analisi di Ercole, si differenzia dall'espressione epica ed epicheggiante ὑπὸ κεύθεσι/κεύθεα γαίης, e viene registrata tra le innovazioni stilistiche del ditirambografo (p. 24, a cui si affianca la documentata nota di commento a p. 155). Se questo ragionamento vale sul piano della funzione logica, dal momento che si tratta in entrambi i casi di un complemento di luogo, la stessa cosa non può dirsi sul piano dello stile: tenendo conto, infatti, della coeva (per non dire anteriore) circolazione di altri nessi simili, quali ad esempio βαθύκολπος Γᾶ (Pind. *Pyth.* IX 101) oppure εὐρύκολπος χθών (Pind. *Nem.* VII 33), la portata innovativa della formula melanippidea ἐν κόλποισι

<sup>23</sup> Cf. le rese «[scil. il primo] a rendermi più languida» (*I comici greci*, a cura di S. BETA, BUR, Milano 2019 [II ed.], p. 163) e «mi rammollì» (M. NAPOLITANO *apud* E. FRANCHINI, *Ferecrate. Krapataloi-Pseudherakles (fr. 85-163)*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2020, p. 243).

*γαίας* appare non tanto da rigettare, quanto piuttosto da ridimensionare, poiché relativa.

– Fr. 5, 3 οὖν ἀπωλλύοντο (corr. Kaibel : οὖν ἀπωλαυοντο A, οὖν ἀπελαύοντο B Ald). Il verbo sembra riferirsi a una parte (v. 3 τοὶ μέν) di un più ampio gruppo di individui che per la prima volta esperiscono l'ebbrezza data dal vino. La scelta di accogliere la correzione di Kaibel οὖν ἀπωλλύοντο, paleograficamente giustificabile (p. 164) comporta una dizione (“andare in rovina”) che, per quanto assolutamente non improbabile, appare in questo contesto recisa e vaga, in quanto bisognosa di sviluppi: non è immediatamente chiaro, infatti, come l’assunzione di vino possa contestualmente coincidere con una rovina che, oltretutto, resta imprecisata. Tale correzione potrebbe inoltre creare qualche dissonanza con il verso successivo, nel quale ci si riferisce, secondo l’interpretazione data dall’Autore, all’emissione di suoni scomposti dovuta alla «condizione di follia derivante dalla possessione dionisiaca a seguito dell’assunzione del vino» (*ibid.*), ma in cui l’uso della particella δέ (legata al μέν del v. 3) sembra presupporre, sul piano verbale, un rapporto di correlazione – che si tratti di opposizione o di simmetria – sintattico-semanticamente con il verso e il verbo precedenti: in tal senso, l’ipotetico binomio “andare in rovina” ~ “emettere suoni scomposti” comporterebbe una correlazione leggermente incongrua. Senza tentare ulteriori congetture, non andrebbe esclusa in questo caso una riconsiderazione della paradosi: mi riferisco non tanto alla dubbia lezione οὖν ἀπωλαυοντο (A), riabilitata da Olson (con i dovuti segni diacritici)<sup>24</sup>, quanto piuttosto alla “variante” οὖν ἀπελαύοντο (“godevano” [*scil.* del vino]), trasmessa da B<sup>25</sup> e presente nell’edizione Aldina. Tale possibilità ecdotica, meritevole quantomeno di attenzione, potrebbe risultare non incompatibile con il piano sintattico e contenutistico del brano, poiché ben esprimerebbe l’idea di un’antitesi tra chi approfitta positivamente dell’ebbrezza (v. 3) e chi invece ne subisce gli effetti più problematici (v. 4)<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> *Athenaeus Naucratites. Deipnosophistae Vol. III.A*, edidit S.D. OLSON, De Gruyter, Berlin-Boston 2020, p. 190.

<sup>25</sup> Data la dipendenza di B da A (vd. *Athenaei Naucratitae Deipnosophistarum libri XV. Vol. I*, recensuit G. KAIBEL, Teubner, Lipsiae 1887, p. XIII e, da ultimo, *Athenaeus Naucratites. Deipnosophistae. Vol. I*, edidit. S.D. OLSON, De Gruyter, Berlin-Boston 2024, p. XXXIV), οὖν ἀπελαύοντο sembrerebbe essere, a rigore, non tanto una variante, quanto piuttosto una correzione erudita operata in fase di trasmissione, magari dall’«*homo haud indoctus*» di cui parla KAIBEL (*ibid.*).

<sup>26</sup> Ipotizzando l’eventuale adozione di οὖν ἀπελαύοντο, nel v. 3 si potrebbero riconoscere misure anapestiche e prosodiache (κ κ | κ κ | | κ | κ κ | | u *an pros*; una misura di quest’ultimo tipo è attestata anche nello stesso Melanippide, fr. 1, 4) oppure antispastiche e coriambiche (κ κ | κ κ | κ | | κ κ | | | *pher hemiascl II*; per quest’ultimo cf. fr. 6, 1). Si tratta di ipotesi di scansione la cui compatibilità con l’aspetto metrico-ritmico del componimento resta in ogni caso

– Fr. 9. Contro le proposte di emendamento formulate per il passaggio del *De musica* (1136b-c), Ercoles argomenta convincentemente a favore del mantenimento della paradosi, concludendo che «il compilatore può avere travisato la sua fonte, in cui Melanippide era forse ricordato per aver menzionato l'epicedio di Olimpo per Pitone in uno dei suoi componimenti, e ne ha fatto l'inventore di questo brano» (p. 185). Così facendo, l'Autore dichiara di rifarsi a un ragionamento di Barker relativo a un altro passo del *De musica* (1136e)<sup>27</sup>. A sostegno della condivisibile posizione critica di Ercoles si possono richiamare, oltre ai paralleli di Pind. *Pyth.* XII e Pratin. fr. 713, I Page evocati da quest'ultimo, sia un frammento pindarico, quello relativo a Senocrito di Locri (fr. 140b Sn.-Mae.)<sup>28</sup>, sia la parte della celebre *sphragis* dei *Persiani* di Timoteo concernente il primato di Orfeo nella citarodia (fr. 791, 221-224 Page)<sup>29</sup>: come per il passo del *De musica* esaminato e interpretato dall'Autore, così anche in questi si assiste, nell'ambito di un contesto poetico e non trattatistico, all'attribuzione di un' *inventio* o di una primazia musicale a un autore precedente.

– Fr. 10. Per questo frammento concernente i natali divini di Achille è curiosamente ventilata la qualifica di ditirambo («del componimento di Melanippide (verosimilmente un ditirambo) etc.», p. 187). A supporto di questa ragionevole congettura classificatoria si può evocare il rimarchevole parallelo di Prassilla di Sicione che, secondo quanto riporta Efestione, sarebbe stata autrice di un ditirambo intitolato *Achille*, di cui sopravvive solo un verso (fr. 748 Page)<sup>30</sup>.

– Fr. °12a. È originale, prudente e non inopportuno sospettare che «l'*ethos* “rilassato” o “molle” del *melos* che accompagna questi versi» suggerisca una vicenda di follia non tanto panica od omicida, quanto piuttosto amorosa (p. 193). In tal caso, diverrebbe forse meno attraente la proposta integrativa accarezzata conte-

di difficile comprensione, date le scarse rimanenze testuali del frammento. Ringrazio la Dott.ssa Loredana Di VIRGILIO e il Dott. Marco RECCHIA (entrambi, tra l'altro, attenti recensori di ERCOLES: L. Di VIRGILIO, *Una recente edizione di Melanippide, preziosa occasione di dialogo*, «QUCC» 133, 1, 2023 e M. RECCHIA [rec.], *Ercoles, M. (2021). Melanippidis Melii testimonia et fragmenta, «Greek and Roman Musical Studies» 11, 2, 2023*) per i preziosi suggerimenti in merito a questo passo.

<sup>27</sup> A. BARKER, *Ancient Greek Writers on their Musical Past*, Serra, Pisa-Roma 2014, pp. 59-61.

<sup>28</sup> Su questo frammento vd. in particolare M.G. FILENI, *Senocrito di Locri e Pindaro*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1987 e I. RUTHERFORD, *Pindar's Paeans. A Reading of the Fragments with a Survey of the Genre*, OUP, Oxford 2001, pp. 382-387.

<sup>29</sup> Il passo di Timoteo, naturalmente, è altrove ben tenuto presente dallo studioso (e.g. pp. 115, 191; ad esso è dedicato anche un contributo dello stesso, vale a dire M. ERCOLES, *Note a Tim. PMG 791, 221-228, «Eikasmos» 21, 2010*, nonché una sezione di IDEM, *La citarodia arcaica nelle testimonianze degli autori ateniesi d'età classica*, «Philomusica on-line» 7, 2008, pp. 127-128).

<sup>30</sup> Su questo frammento vd. le riflessioni di G.B. D'ALESSIO, *The Name of the Dithyramb*, in B. KOWALZIG, P. WILSON, *op. cit.*, p. 125.

stualmente dall'autore, ὕφαιμος (“iniettato di sangue”, a fronte del trādito ὕφαι[]), aggettivo meno adatto all'ipotesi di un contesto narrativo erotico<sup>31</sup>.

Al di là di queste precisazioni limitate e puntuali, è opportuno sottolineare, in conclusione, l'alta qualità del solido ed esaustivo lavoro compiuto dall'Autore. In quanto prima, reale edizione sistematica e commentata di Melanippide, tale volume colma una lacuna di non secondario interesse, costituendosi come un nuovo punto di riferimento ecdotico ed esegetico. Con accuratezza ricostruttiva, con cognizione storico-letteraria e con acribia filologica Ercoles riesce con successo a restituire l'autorevole e unitaria immagine di un uomo partecipe della temperie culturale del suo tempo, di «un innovatore moderato» (p. 27) e di «un poeta e un musicista tanto apprezzato [...] quanto contestato» (p. 9), la cui opera e le cui innovazioni rappresentano un tassello imprescindibile nella storia del ditirambo e, in generale, della musica e della poesia greca.

Università di Napoli Federico II  
*tiziano.presutti@unina.it*

<sup>31</sup> Cf., ad esempio, il passo di Men. *Epitr.* 899-900 menzionato dall'Autore (pp. 192-193), ma anche Plat. *Phdr.* 253e, in cui l'aggettivo viene riferito al celeberrimo cavallo nero, che si distingue per la sua proterva intemperanza.