

SUONATORI DI *AULOS*, ECCESSI NEL CIBO E MUSICOTERAPIA:
A PROPOSITO DI HIPPON. FR. 4, *4A, 78, 102, 118,
*151A W.² E FR. 153 DG.

ANIKA NICOLosi
Università di Parma
anika.nicolosi@unipr.it

SOMMARIO

Nei frammenti di Ipponatte si leggono i nomi di tre musicisti: Babi, Cicone e Codalo (fr. 4, *4a, 78, 118 W.² e 153 Dg.). Come è attestato in Ateneo (14.624a-b), questi personaggi, di origine frigia, portavano nomi adatti a degli schiavi ed erano considerati maghi e guaritori; infatti, grazie alla loro abilità, essi erano in grado di risanare dai malanni. L'articolo compie un riesame dei frammenti ipponattei con due specifici obiettivi: in primo luogo, proporre una nuova interpretazione per il fr. 102 W.², dove il poeta probabilmente allude alla terapia musicale seguita da un ghiottone; in secondo luogo, fornire una migliore spiegazione del fr. *151a W.², grazie al confronto con il fr. 118 W.², frammento in cui si dice che Cicone suona il *nomos* di Codalo. Il frammento non solo allude a un ghiottone, ma si riferisce a una specifica tipologia di *melos*, quello che è in grado di curare gli eccessi nel cibo.

PAROLE CHIAVE

Ipponatte; Ateneo; esegesi testuale; terapia musicale.

SUMMARY

In Hipponax's fragments we find the name of three musicians: Babys, Cicon and Codalus (fr. 4, *4a, 78, 118 W.² and 153 Dg.). As we know from Athenaeus (14.624a-b), they were Phrygian slaves and also magicians, and thanks to their ability, they could restore people to health. This paper reviews these fragments with two objectives in particular: first of all, to suggest a new interpretation of fr. 102 W.², where the poet probably alludes to a musical therapy for a glutton; then, to provide a better explanation of fr. *151a W.², thanks to a comparison with fr. 118 W.² where Cicon sings the *nomos* of Codalus. The fragment not only alludes to a glutton, but refers to a specific type of *melos* that can help someone to cure his gluttony.

KEYWORDS

Hipponax; Athenaeus; textual exegesis; music therapy.

Fecha de recepción: 20/07/2020

Fecha de aceptación y versión definitiva: 25/02/2021

1. MUSICA E SUONATORI DI *AULOS* NELLA POESIA DI IPPONATTE

Nella poesia giambica è abbastanza inusuale la menzione di strumenti musicali o la presenza di personaggi dediti a tale attività. In Archiloco si trovano alcune indicazioni di questo tipo¹: ad esempio, si possono ricordare i fr. 58.12, 269 (dove sono ricordati *auloi* e suonatori di *aulos*), 54.11, 93a (lira e *aulos*), 214 (tromba), 269 (un suonatore di corno), 121 (con riferimento a un peana) W.² In aggiunta a questi luoghi, possiamo ricordare alcuni frammenti nei quali troviamo riferimenti a termini propri della composizione poetica, come, ad esempio, i fr. 120 (dove leggiamo di *melos* e ditirambo), 121 (peana), 253 (*aoide*) W.² Questa lista può essere ampliata con il fr. 215 W.² καί μ' οὐτ' ἰάμβων οὔτε τερπωλέων μέλει, un testo programmatico dal quale ricaviamo la definizione di cosa sia la poesia giambica per lo stesso poeta².

Più scarse sono le attestazioni in Ipponatte, dove è possibile individuare solo allusioni a esecutori di melodie. Si ricordano, infatti, i nomi di tre suonatori di *aulos*, probabilmente da mettere in relazione tra loro: Babi (fr. 153 Dg.)³, Cicone (fr. 4, *4a, 78, 102 e 118 W.² [= 3, °188, 78, 105, e 129 Dg.]) e Codalo (fr. 118 e *151a W.² [= 129 e °198 Dg.]). Il principale testimone di questo legame è Ateneo (14.624a-b) in un passo in cui attesta che gli esecutori dell'armonia frigia, tra i quali annovera anche i tre personaggi ipponattei, portavano nomi adatti a degli schiavi, erano di origine frigia (probabilmente asiatica in senso lato)⁴ ed erano suonatori di *aulos*⁵; in particolare, il testimone sottolinea che uno di questi, Babi, forse al pari di Cicone e Codalo, era noto per essere un pessimo suonatore dello strumento:

᾽Οτι δὲ καὶ νόσους ἰᾶται μουσική Θεόφραστος ἰστόρησεν ἐν τῷ περὶ Ἐνθουσιασμοῦ (fr. 726B Fortenbaugh), ἰσχυδιακούς (ἰσχυδιακούς *corr.* Olson : ἰσχυακούς ACE) φάσκων ἀνόσους διατελεῖν, εἰ καταυλήσοι⁶ τις

¹ Vd. P. Corrêa, "Musical Instrument and the Paean in Archilochus", *Synthesis* 16, 2009, 99-112: 99-101.

² Vd. A. Nicolosi, "Archilochus' Elegiac Fragments: Textual and Exegetical Notes", in L. Swift, C. Carey, eds., *Iambus and Elegy: New Approaches*, Oxford-New York 2016, 174-90: 175-7; A. Rotstein, *The Idea of Iambos*, Oxford-New York 2010, 151-66.

³ Sul frammento, vd. H. Degani, *Hipponax. Testimonia et Fragmenta*, Stuttgartiae et Lipsiae 1991² (1983¹), 151 *ad l.*, che afferma: "poetae iniuria subtraxit West".

⁴ Vd. S. Hawkins, *Studies in the Language of Hipponax*, Bremen 2013, 133-4, che dimostra che tutti e tre i nomi, propri di schiavi, in origine avevano essi stessi il significato di "schiavo". Su questi personaggi, vd. O. Masson, *Les fragments du poète Hipponax*, Paris 1962, 175-6 e n. 1.

⁵ Altri esempi di citaristi e auleti professionisti, di norma fatti oggetto di scherno, si trovano in Ar. *Ach.* 16 e 866, *Pax* 951, *Av.* 857 (cf. *schol. ad l.*). In relazione a tale contesto, vd. M. Recchia, "Beffeggiare il musicista: auleti e citarodi di V-IV secolo nella commedia attica", in A. Gostoli, ed., *Nuove volute di versi. Poesia e musica nella commedia greca di V e IV secolo a. C.* (Atti del convegno internazionale di studi, Perugia 8-9 ottobre 2019), c.d.s.

⁶ Sul valore magico di καταυλεῖν, vd. A. Barker, *Greek Musical writings*, Cambridge-London-New York 1984, I, *The Musician and his art*, 280 n. 100.

τοῦ τόπου τῆ Φρυγιστὶ ἀρμονία. Ταύτην δὲ τὴν ἀρμονίαν Φρύγες πρῶτοι εὗρον καὶ μετεχειρίσαντο. Διὸ καὶ τοὺς παρὰ τοῖς Ἑλλησιν αὐλητὰς Φρυγίους καὶ δουλοπρεπεῖς τὰς προσηγορίας ἔχειν. Οἷός ἐστιν ὁ παρὰ Ἀλκμᾶνι (PMG 109) Σάμβας καὶ Ἄδων καὶ Τῆλος, παρὰ δὲ Ἰππώνακτι (fr. 153 Dg.) Κίων (Κίκων ex Hipponactis P. Oxy. 18.2176⁷) καὶ Κώδαλος καὶ Βάβυς, ἐφ' ᾧ καὶ ἡ παροιμία (Zenob. CPG I 4.81 L.-Schw.) ἐπὶ τῶν αἰεὶ πρὸς τὸ χειρὸν αὐλούντων (v.l. κατὰ τὸ χειρὸν ἀσκούντων) “Κάκιον [ἦ] Βάβυς αὐλεῖ” (καὶ κίων ἢ Βάβυς ACE : κάκιον corr. Daléchamp et Casaubon, ἢ del. Casaubon et Kaibel⁸). ὁ δ' Ἀριστόξενος (fr. 78 Wehrli) τὴν εὔρεσιν αὐτῆς Ἰάγγιδι τῷ Φρυγὶ ἀνατίθησιν.

Nella prima parte del passo, Ateneo afferma, inoltre, che la melodia frigia, della quale i personaggi erano esecutori, era ritenuta in grado di curare i malanni. Da tale affermazione si può desumere che questi musicisti, tra i quali dobbiamo annoverare anche i personaggi ipponattei, fossero considerati anche dei guaritori, o, meglio, dei maghi, in quanto ritenuti capaci di curare i malanni per il tramite della loro musica⁹. Una revisione complessiva dei frammenti di Ipponatte che hanno come protagonisti questi musicisti permette di trovare conferme all'assunto di Ateneo; a sua volta, l'affermazione di Ateneo così confermata consente di poter avanzare una nuova e diversa ipotesi esegetica per due di questi testi (fr. 102 e *151a W.²).

2. BABI E CICONE: ESPERTI DELLA MELODIA FRIGIA E MAGHI – GUARITORI

Hippon. fr. 153 Dg. è costituito da solo un nome, di provenienza asiatica¹⁰, attribuito a un musicista di nome Babi (Βάβυς)¹¹, al quale Ateneo riferisce il proverbio κάκιον {ἦ} Βάβυς αὐλεῖ¹², detto di chi non mostra particolari

⁷ Vd. S. Rougier-Blanc, *Athénée, Le banquet des savants. Livre XIV*, Bordeaux 2018, I-II: I, 70.

⁸ G. Kaibel, *Athenaei Naucraticae Deipnosophistarum Libri XV*, Lipsiae 1890, III, *Libri XI-XV. Indices*, 376 ad l., spiega: “patet interpolationi origo”.

⁹ Sul significato magico/religioso e catartico della musica, vd. Rougier-Blanc, *Athénée*, I, 256 n. 297.

¹⁰ Vd. O. Masson, “Sur un papyrus contenant des fragments d’Hippoxax (P. Oxy. XVIII 2176)”, *REG* 62, 1949, 300-19: 309 n. 3. Hawkins, *Studies*, 134 n. 438, afferma: “Βάβυς is attested not only as a Phrygian name, but it and similar *Lallnamen* were wide-spread in Asia Minor”.

¹¹ Si tratta di un frammento minimo, non riconosciuto da tutti gli editori, e che fu attribuito per la prima volta ad Ipponatte da F.Th. Welcker, *Hipponactis et Ananii iambographorum fragmenta*, Gottingae 1817. Vd. Degani, *Hipponax*, 151; Masson, *Les fragments*, 94 e 175-6 (fr. 151); W. Medeiros, *Hipónax de Éfeso. Fragmentos dos Iambos*, Coimbra 1961, 214-5 (fr. 148). M.L. West, *Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum cantati*, Oxonii 1989² (1971), I, non inserisce questo frammento.

¹² Così Casaubon contra Erasmus (Adagio *Peius Babys tibia canit*, 371), vd. J. Schweighäuser, *Athenaei Naucraticae Deipnosophistarum Libri quindecim*, Argentorati 1802, 1805, V, *Textus*, XII/7, *Animadversiones in lib. XIII et XIV*: V, 261 e XII/7, 400 ad l.

abilità nel suono dello strumento musicale (πρὸς τὸ χεῖρον). I *Paremiographoi*¹³ aggiungono che il nome di Babi era attestato nel mito e si deve riferire a una famiglia di musicisti dalla sorte infausta: egli era, infatti, figlio di Meandro e fratello, meno talentuoso, del satiro Marsia, che fu ucciso da Apollo a seguito di una sfida musicale con il flauto doppio. Babi, che invece suonava l'*aulos* semplice, pur essendo ambizioso al pari del fratello, fu risparmiato da Apollo proprio per la sua scarsa abilità (ὡς ἀφυῶς τῷ αὐλῷ χρᾶται) e per l'intervento di Atena. Come sottolinea Degani, non è possibile dire se il proverbio derivi da Ipponatte oppure se il poeta di Efeso nella scelta del personaggio di Babi sia debitore al mito¹⁴, ma, in ogni caso, importa soprattutto sottolineare il fatto che, come evidenziato anche da Ateneo, la scarsa abilità del personaggio doveva essere ben nota nell'antichità¹⁵.

Un'altra tradizione¹⁶ riferisce, invece, che Marsia fu figlio di Iagnide di Frigia, personaggio menzionato anche in Aristox. fr. 78 Wehrli (cf. Athen. 14.624c). A tale proposito si può ricordare un epigramma di Antipatro di Tessalonica (*AP* 9.266 [= *GPh* 681-6]) nel quale, pur non comparso il nome di Babi, si possono evidenziare alcuni elementi di interesse:

ἕμερον αὐλήσαντι πολυτρήτων διὰ λωτῶν
εἶπε λιγυφθόγγω Φοῖβος ἐπὶ Γλαφύρω·
“Μαρσύη, ἐψεύσω τεδὸν εὖρεμα, τοὺς γὰρ Ἀθήνης
αὐλοὺς ἐκ Φρυγίης οὗτος ἐλήισατο.
εἰ δὲ σὺ τοιοῦτοις τότ' ἐνέπνεες οὐκ ἄν Ὑγαγνίς
τὴν ἐπὶ Μαιάνδρω κλαῦσε δύσαυλον ἔριν”¹⁷. 5

In questo testo Iagnide è detto essere un suonatore di *aulos* di origine frigia, nello specifico, l'inventore stesso della melodia frigia, e perciò possiamo aggiungere può essere considerato il capostipite di tutti coloro

Vd. anche Masson, “Sur un papyrus”, 308-9 e Degani, *Hipponax*, 151.

¹³ Zenobius (*CPGI* 4.81 L.-Schw.), cf. Plutarchus (*CPGI* 26.2 L.-Schw.) e *De proverbiiis Alexandrinorum* fr. 2 Crusius (*CPG Suppl.*) τὸ Βάβυος χεῖρον Μαιάνδρω τῷ ποταμῷ δύο ἐγενέσθην παῖδε, Βάβυος καὶ Μαρσύας· ὧν ὁ Μαρσύας μὲν δυσὶ καλῶμοις κατὰ τὸν Φρύγιον ἠΐλει νόμον, ἐνὶ δὲ μόνω ὁ Βάβυος. ἀλλ' ὁ μὲν ἐπαρθεὶς τοῖς αὐλοῖς εἰς τοσοῦτον ἀπονοίας ἤλθεν [*scil.* ὁ Μαρσύας], ὡς καὶ τῷ Ἀπόλλωνι περὶ αὐλητικῆς φιλονεικῆσαι. ἀγανακτήσαντος δὲ τοῦ θεοῦ εἰσπράττεται τῆς ἀπονοίας δίκην καὶ ἐν Κελαιναῖς τῆς Φρυγίας ἀσκόδ' ἐξεδάρη. μέλλοντα δὲ καὶ τὸν Βάβυν ὁμοίως κολάζεσθαι, Ἀθήνη ἐπιφανείσα ἐξηγήσατο ὑποθεμένη ὡς ἀφυῶς τῷ αὐλῷ χρᾶται.

¹⁴ Vd. E. Degani, *Ipponatte. Frammenti*, Bologna 2007, 142.

¹⁵ Sulla cattiva reputazione dei suonatori di *aulos* nell'antichità, vd. A. Bélis, *Les musiciens dans l'Antiquité*, Paris 1999, 72-5. Per la presenza di tali figure in Ipponatte, vd. L. Bettarini, “Testimonianze di auletica in Ipponatte”, in A. Gostoli (a c. di), *Gli agoni poetico-musicali nella Grecia antica. Storia, religione, letteratura* (Atti del convegno internazionale di studi, Perugia 27-29 ottobre 2015), Turnhout 2017, 225-36.

¹⁶ Ps.-Plut. *De mus.* 5.1132-33 e 7.1133e. Cf. Strabo 12.578 (8.15).

¹⁷ Cf. Strabo 12.578 (8.15). Per un commento dell'epigramma, vd. A.S.F. Gow, D.L. Page, *The Garland of Philip and Some Contemporary Epigrams*, Cambridge 1968, I-II: II *ad l.*

che si occuparono di tale armonia. A sua volta, un epigramma di Dioscoride (*AP* 9.340 [= *HE* 1685-90]) conferma che l'armonia frigia e l'*aulos* erano strettamente legati tra loro sin dall'antichità¹⁸:

αὐλοὶ τοῦ Φρυγὸς ἔργον Ἰάγνιδος, ἠνίκα Μήτηρ
 ἰερά τὰν Κυβέλοις πρῶτ' ἀνέδειξε θεῶν
 καὶ πρὸς ἔδν¹⁹ φώνημα καλὴν ἀνελύσατο χαίταν
 ἔκφρων Ἰδαίης ἀμφίπολος θαλάμης·
 εἰ δὲ Κελαινίτης ποιμὴν ἴπαρος οὐ *περάεισας 5
 ἐγνώθη Φοῖβου κείνον ἔδειξεν ἔρις†²⁰.

Viene ribadita l'antica origine frigia della melodia eseguita con l'*aulos* a opera di Iagnide, il legame con i culti di Cibele e la menzione della contesa con Apollo che vide la sorte infausta di un altro esecutore, Marsia. Il legame tra la melodia frigia e i suonatori di *aulos*, sin dalle origini, pare dunque confermata da più fonti. Ma per avere ulteriori conferme circa l'origine e soprattutto il ruolo da attribuire ai questi musicisti in Ipponatte, è opportuno verificare e analizzare più da vicino i frammenti del poeta di Efeso nei quali essi sono menzionati.

Il nome di Cicone, probabilmente di origine frigia²¹, è ricordato in più frammenti di Ipponatte (fr. 4.1, 78.7, 102.17, 118.12 W.² e fr. *4a W.² [= fr. 3.1, 78.7, 105.17, 129e.2 Dg. e fr. °188 Dg.]), nei quali il ruolo di questo personaggio non è del tutto chiaro. Il nome è piuttosto raro, ma si deve ricordare che la tradizione orfica (fr. 197 Kern) riporta notizia di un mago, di nome Cicone, che fu allo stesso tempo anche un musicista, fatto che suggerisce che la sua musica fosse connessa con incantesimi e rituali magici che, a maggior ragione se correlati con l'armonia frigia di cui parla Ateneo, potevano forse avere anche funzioni terapeutiche²². I frammenti di Ipponatte paiono avvalorare

¹⁸ Cf. Aristot. *Pol.* 8.1342b; cf. Ps.-Plut. *De mus.* 7.1133d e *Marm. Par.* 10 (*FGrHist* 239A) "Ἰάγνις ὁ Φρυγὸς αὐλοῦς πρῶτος ἦν ... [καὶ ἀρμονίαν τὴν κ]αλουμένην Φρυγιστὶ πρῶτος ἠύλησε κτλ.

¹⁹ Bothe : ἐδόν P.

²⁰ Per un commento dell'epigramma, vd. A.S.F. Gow, D.L. Page, *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, Cambridge 1965, I-II: II, 264-6.

²¹ Il nome sembra da mettere in relazione con la stessa popolazione nota sin da Omero: vd. Masson, "Sur un papyrus", 309-10 n. 1 e *Les fragments*, 106-7. Hawkins, *Studies*, 134 aggiunge che: "the name is probably a slave name".

²² Ciò non sorprende perché, come sottolinea già Degani, *Ipponatte*, 135, queste attività erano spesso legate tra loro sin dall'antichità; vd. C. Miralles, "Hipponax's fragment 78 Dg. (78 W.; 74 Md.)", in C. Miralles, *Studies on Elegy and Iambus*, Amsterdam 2004, 156-63 (*iam* in C. Miralles, J. Pòrtulas, *The Poetry of Hipponax*, Roma 1988, 9-21; C. Miralles, "Il frammento 78 W. di Ipponatte", *QUCC* 43, 1988, 7-16): 158 e più in generale sulla musicoterapia, vd. E.D. Bauman, "Medici musicisti", *Hermeneus* 22, 1950, 2-9 e A. Provenza, *La medicina delle Muse. La musica come cura nella Grecia antica*, Roma 2016.

questa ipotesi. In Hippon. fr. 4 W.² (= 3 Dg.) Cicone è descritto come un sacerdote con una corona sul capo²³:

Κίκων δ' ὁ πανδάλητος ἄμμορος καύης
†τοιόνδε τι δάφνης κατέχων†.

I significati di πανδάλητος, un *hapax legomenon* derivato da δηλεῖσθαι (forse col significato passivo di “essere distrutto”), e di ἄμμορος, sinonimo di ἀμέτοχος (cf. Hom. *Il.* 6.408, 24.773, *al.*), sono incerti, ma, pur in assenza di contesto, hanno comunque valore negativo e sono da riferire al dubbio valore del personaggio. Di contro, il termine impiegato al v. 1, καύης, anch'esso *hapax*, è un ricercato esotismo di origine lidia, il cui significato è quello di “sacerdote, ministro”²⁴. Il testimone (Tzet. *Exeg. Hom. Il.* 1.14, 76.6-13 Herm.) così spiega il frammento:

ἦν δάφνην οἱ ἱερεῖς τοῦ ἡλίου, ἦτοι μάντις καὶ μάγοι, οἷος ἦν καὶ ὁ Χρῦσης, στεφανούμενοι ἐπορεύοντο· καθὼς δηλοῖ καὶ Ἰππῶναξ ἐν τῷ κατὰ Βουπάλου ἰάμβῳ.

Il poeta paragona, quindi, Cicone a Crise, sacerdote omerico, che indossa sul capo una corona rituale²⁵; una notizia dalla quale possiamo dedurre che il frammento fosse una parodia del più austero personaggio epico, e che il paragone rivelasse *e contrario* Cicone come un ciarlatano, dedito a un qualche rituale per noi oscuro.

In effetti, in un altro frammento ipponatteo nel quale si descrive un incantamento si fa esplicito riferimento al nome di Cicone (fr. 78 W.² [= 78 Dg.])²⁶:

²³ Vd. Degani, *Ipponatte*, 80 e l'esegesi del testo che qui viene proposta.

²⁴ Vd. O. Masson, “Lydien *kaves* (καύης)”, *JKAF*1, 1950, 182-8; O. Masson, *Les fragments*, 58 e 107-8 (*ad fr.* 4), cf. Hesych. κ 3230 L.-C. s.v. κοίης: ἱερεὺς Καβείρων, ὁ καθαιρών φονέα. οἱ δὲ κόης. Vd. anche Medeiros, *Hipónax de Éfeso*, 27-9. Il fraintendimento tra καύηξ/κῆξ – nome quest'ultimo di un uccello (cf. *Schol. in Lycoph.* 425, 156.17 Scheer καύης δὲ ὁ λάρος κατὰ Αἰνιάνας, ὡς φησὶ καὶ Ἰππῶναξ [v. 1], cf. anche 741.28-33 Scheer; Hesych. κ 2525 L.-C. s.v. κῆξ: ὁ λάρος κατὰ Ἀπῶνα. λέγεται δὲ καὶ καύηξ) – potrebbe essere dovuto all'attitudine dell'animale, ritenuto rapace e avido; cf. Hippon. fr. 118 W.² (= 129 Dg.), dove il medesimo paragone tra Sanno e un uccello, in questo caso un airone, assume il medesimo significato. Vd. anche Miralles, “Hipponax's fragment 78 Dg.”, 157 n. 332.

²⁵ v. 2 τοιόνδε δάφνης κλάδον ἔχων, *corr.* Bergk.

²⁶ Da un frammento di papiro, *P.Oxy.* 18.2174 *frr.* 9-10 (+ *Add.*); vd. E. Lobel, “2174-5. Hipponax, *Iamboi*”, in E. Lobel, C.H. Roberts, E.P. Wegener, eds., *The Oxyrhynchus Papyri*, London 1941a, XVIII, 67-87: 72-3 ed E. Lobel, “Additions and Corrections to Pieces Published in Previous Volumes”, in E. Lobel, E.P. Wegener, C.H. Roberts, H.I. Bell, eds., *The Oxyrhynchus Papyri*, London 1948, XIX, 147-54: 150.

...(.)] σδετ[
 ...]τι το[
 ...]ομβρ[
 .]εινος γι[
 ὡσπερ τραγω[5
 ὑ]πέατι καί μιν[
 ὡσπερ Κίκωνα[
 .]. [..] ἐδυσφήμει τε κα . [
 . .] . ας μαρίλην ἀνθρ[άκων
 σέλα]ς δε κ[α]ἰ πῦρ οὐκ ἐσέρχε[τ' οὔ π]υρρ[όν 10
 ἄ]θερίνην ἐς Καβείρ[ων] φοίτε[σκε
 τὸν λ[. .]ριῶνα μῆνα κα[ν]θαρο[
 ἐ]λθὼν δ' ἐς οἶκον, συκάμινα δ[ει]π[νήσας,
 καὶ τῶι κιμαίωι τόν[δε] ῥίνα φοινίξ[α]ς,
 ἐπιπτύσας τρὶς καὶ τ[15
 ἀ]π' ὧν ἐδέψατ' ὡς . [
 ...]ν δ' ἐ . . [
] . [.

Non è semplice ricostruire il contesto del frammento, tuttavia pare significativo l'impiego di ἐδυσφήμει (v. 8), che si riferisce a imprecazioni e scongiuri che erano di uso tipico nei rituali magici. Nello specifico, gli studiosi sono concordi nel pensare che il frammento descriva un incantesimo per guarire l'impotenza sessuale (cf. Petr. *Sat.* 131.4-69)²⁷, cerimonia nella quale Cicone (v. 7) assume il ruolo di guaritore. Nel lessico di Esichio, infatti, alla voce Κίκων (κ 2669 L.-C.) troviamo conferme a questa ipotesi: si spiega che Cicone fu figlio di Amitaone e che Melampo, altro figlio di Amitaone, curò Ificle dalla sua impotenza sessuale. Da tale indizio, per traslato, si suppone che anche Cicone, fratello di Melampo, ne condividesse le abilità terapeutiche²⁸. A queste osservazioni si può aggiungere che, considerato il ruolo anche di musicista di Cicone, pare possibile ipotizzare che la musica stessa suonata dal personaggio potesse costituire uno dei rimedi proposti, o almeno parte della terapia prevista per curare il malanno.

²⁷ Vd. Degani, *Ipponatte*, 117-18; M.L. West, *Studies in Greek Elegy and Iambus*, Berlin-New York 1974, 142; J. Pòrtulas, "Hipponax and Petronius", in C. Miralles, J. Pòrtulas, *The Poetry of Hipponax*, 71-101 (iam J. Pòrtulas, "Ipponatte e Petronio", *QUCC* 49, 1988, 121-39); C. Miralles, "Hipponax and Petronius", in C. Miralles, *Studies on Elegy and Iambus*, 173-84 (iam in C. Miralles, J. Pòrtulas, *The Poetry of Hipponax*, 101-19; C. Miralles, "Ipponatte e Petronio", *QUCC* 50, 1988, 89-103).

²⁸ Vd. Miralles, "Hipponax's fragment 78 Dg.", 157-9.

Nello stesso lemma di Esichio troviamo un altro frammento di argomento simile, citato come anonimo, ma attribuito ad Ipponatte (fr. *4a W.²[= °188 Dg.]²⁹):

οὐδὲν αἴσιον προθεσπίζων.

L'arte divinatoria oggetto del breve frammento è ricondotta dal testimone sempre a Cicone (ὁ Κίκων Ἀμυθάονος ἦν)³⁰, che, ancora una volta, è coinvolto in pratiche magiche. Dalle tracce raccolte in questi testi, anche grazie a quanto attestato dalla tradizione orfica, possiamo aggiungere un ulteriore elemento all'assunto di Ateneo, ovvero il fatto che Cicone – oltre a essere, al pari di Babi, un suonatore di *aulos* dedito a una melodia di origine frigia, che già Ateneo ritiene dotata di proprietà terapeutiche – fosse anche considerato un mago e un guaritore, principale attore di oscuri rituali.

3. CICONE: UN MUSICO E UN OSCURO INCANTESIMO

In effetti il nome di Cicone compare in un altro frammento di Ipponatte, che mostra un'esesesi piuttosto complessa (fr. 102 W.²[= 105 Dg.]):

[κωτιλλησ []	
[]ν ἀποπνίξι	
[]υνηκεων	
[]ν τὸ μήνυτρον	
[ἄ]λλό τι π[ρ]ῆσσε	5
[]αύχενοπλήγα	
[]ς ἀνθρ[ώ]που	
[πυ]κταλίζουσι	
[σπονδηί τε καὶ σπλάγχχοι σιν ἀγρίης χοίρου	
[]ὔδρον ἐν Λέρνηι	10
[κ]α[ρ]κίνον συνέτριψε	
[]γεσθαι φιλήτην	
[]κατηρῆσθαι	
[]φροναπ[
[]τερην[15
[]ιν[·][
[]Κίκων[
[]γετην πο[

²⁹ Per due ragioni: per il testo, che propone una chiusa di coliambo, e per il nome di Cicone, attestato solo nel poeta di Efeso. Vd. F.W. Schneidewin, *Beiträge zur Kritik der Poetae Lyrici Graeci*, Göttingen 1844, 103.

³⁰ Forse un guaritore di scarso valore, cf. Hesych. κ 2669 L.-C. s.v. Κίκων ὁ Κίκων Ἀμυθάονος ἦν, οὐδὲν αἴσιον προθεσπίζων. Vd. Masson, "Sur un papyrus", 310-11.

[]·ναιπ[20
[]ννομ[
[]ηι[
[]άλ[.	

Gli studiosi spiegano il frammento (così come il successivo fr. 103 W.²[= 106 Dg.]³¹ come una parodia, in questo caso con specifico riferimento alle sette fatiche affrontate da Eracle³²; in effetti, ci sono forti indizi che portano verso tale esegesi come, ad esempio, la menzione dell'idra di Lerna (v. 10) o di un granchio (v. 11). Tuttavia, se si analizza la struttura del frammento, si può osservare che tali riferimenti riguardano solo i vv. 10s. e, forse, il v. 12. I versi precedenti sembrano invece descrivere un diverso contesto. Si legge, infatti, di una zuffa tra dubbi personaggi (v. 6]αύχενοπλήγα, v. 8 πυ]κταλιζουσι), qualcosa di simile a quanto attestato in un altro frammento di Ipponatte, il fr. 104 W.²(= 107 Dg.), testo tramandato dallo stesso rotolo di papiro. Inoltre, le viscere menzionate al v. 9 (σπονδῆ τε καὶ σπλάγχνοι]σιν ἀγρίης χοίρου, cf. Athen. 9.375d), suggeriscono un sacrificio o una libagione rituali piuttosto che un banchetto, come ipotizzato dagli studiosi. Infine, poco prima del nome di Cicone (v. 17), si legge il riferimento a maledizioni lanciate verso qualcuno (v. 13 κατηρῆσθαι).

Da queste tracce è possibile dedurre che l'uso del mito, come spesso accade nella poesia greca arcaica, fosse da considerarsi all'interno del frammento come un elemento di comparazione piuttosto che come il reale oggetto centrale della trattazione (cf. fr. 79 W.²[= 79 Dg.]³³. In tal caso, è probabile che il v. 9 descriva un incantesimo, per esempio un rituale magico per guarire qualcuno, come ipotizzato per il già analizzato fr. 78 W.²(= 78 Dg.)³⁴. Come ricordato in precedenza si deve sottolineare che per gli antichi, la musica, talora unita alla danza, era ricondotta a rituali magici con scopo terapeutico: la musica, infatti, era ritenuta in grado di guarire l'alterazione (ταραχή) dell'anima,

³¹ Entrambi riportati dallo stesso rotolo di papiro, *P.Oxy.* 18.2175 frr. 1-2. Vd. Degani, *Ipponatte*, 124; F. Rodríguez Adrados, *Líricos Griegos: Elegiacos y yambógrafos arcaicos*, Madrid 1990³-2010⁴ (Barcelona 1959¹), I-II: II, 54; Masson, *Les fragments*, 153; Medeiros, *Hipónax de Éfeso*, 146-9; Lobel, "2174-5. Hipponax", 81-3.

³² Vd. Medeiros, *Hipónax de Éfeso*, 146 e 148; Degani, *Ipponatte*, 124.

³³ Così già M. Alexandrou, "Mythological Narratives in Hipponax", in L. Swift, C. Carey, eds., *Iambus and Elegy: New Approaches*, Oxford-New York 2016, 210-28: 220-6, che argomenta anche in favore di un nuovo ordinamento dei due frammenti (frr. 102-3 W.²[= 105-6 Dg.]). La studiosa ipotizza che le fatiche di Eracle possano essere state inserite in un più ampio contesto narrativo nel quale esso era utilizzato "as an exemplum or a passing mythological reference within a contemporary context" (p. 223) e spiega: "αύχενοπλήγα of 102.6 is entirely interpretable in the same terms as πυ]κταλιζουσι; 102.8 could be just a contemporary fight, and it need not be mythical; the sacrifice line of 102.9 would remain unexplained" (p. 224).

³⁴ Si deve ricordare che anche per il fr. 78 W.²(= 78 Dg.), assieme ai frr. 70-7 e 79-101 W.²(= 69-77 e 79-104 Dg.), Miralles, "Hipponax's fragment 78 Dg.", 162 suggeriva un poema narrativo con un'ulteriore conferma dei legami tra i frammenti.

e, in tal modo, di guarire la malattia (νόσος) del corpo³⁵. Per tale motivo alla musica venivano attribuiti poteri terapeutici, a tal punto che, come ricorda Ateneo (14.624b), Teofrasto affermava che era possibile guarire dal malanno se le armonie (ἁρμονίαι) frigie, eseguite tramite accompagnamento di *aulos*, venivano suonate sulla parte dolente del corpo³⁶. La melodia frigia, in particolare, era ritenuta capace di virtù terapeutiche e, in conseguenza, i suonatori di *aulos* erano evidentemente considerati non solo maghi, ma anche guaritori, esattamente ciò che sino a ora abbiamo visto poter essere confermato dai frammenti analizzati di Ipponatte. Nello specifico, possiamo aggiungere che nel caso del poeta di Efeso tale abilità pare potersi applicare anche agli eccessi nel cibo, come può essere dedotto dal riferimento al mito e al banchetto nel frammento preso in esame in questo paragrafo.

4. CICONE E CODALO: MUSICOTERAPIA ED ECCESSI NEL CIBO

L'ipotesi che il rituale terapeutico eseguito tramite il suono dell'*aulos* potesse avere implicazioni concernenti il cibo viene confermata da un altro frammento di Ipponatte, il fr. 118 W.² (≅ 129 Dg.), nel quale troviamo esplicitati diversi elementi di interesse: l'impiego della musica eseguita con l'*aulos* nell'ambito di un rituale magico compiuto al fine di curare gli eccessi nel cibo, e la menzione, oltre che del nome di Cicone, di quello di un altro musico dedito alla medesima disciplina, Codalo. Il testo proviene da un *hypomnema* che presenta numerose note marginali e interlineari (*P.Oxy.* 18.2176) e che mostra un buon livello di erudizione (fr. 129a-e Dg. [= fr. 118.1-12 W.²])³⁷:

α ὦ Σάνν', ἐπειδὴ ῥίνα θεό[συλιν]εις,
καὶ γαστρὸς οὐ κατακρα[τεῖς,
τοῦς μοι παράσχεις, ὦ[] . ν'
σύν τοί τι βουλευῶσαι θέ[λω

³⁵ Possiamo trovare questo assunto, probabilmente derivato da Pitagora, anche in Platone (*Resp.* 3.10.399a-c); vd. A. Barker, *Psicomusicologia nella Grecia antica*, a c. di A. Meriani, Napoli 2005: 75-95.

³⁶ Sul valore terapeutico della musica suonata con accompagnamento dell'*aulos*, vd. P. Wilson, "The *aulos* in Athens", in S. Goldhill, R. Osborne, eds., *Performance Culture and Athenian Democracy*, Cambridge 1999, 58-95. Sulla melodia frigia, vd. M.L. West, *Ancient Greek Music*, Oxford 1992, 180.

³⁷ Adotto qui il testo e l'ordinamento dei versi proposti in Degani, *Hipponax*; vd. anche D.E. Gerber, *Greek Iambic Poetry*, Cambridge, Mass.-London 1999, *ad l.* Per un commento dettagliato del commentario riportato dal papiro ossirinichita, vd. A. Nicolosi, "Hipponax: 2. *P.Oxy.* 2176", in G. Bastianini, D. Colomo, M. Haslam, H. Maehler, F. Montana, F. Montanari, C. Römer, adiuvante M. Stroppa, eds., *Commentaria et lexica Graeca in papyris reperta (CLGP)*, Berlin-Boston 2019, I. *Commentaria et lexica in auctores*, II. *Callimachus-Hipponax*, fasc. 6. *Galenus-Hipponax*, 242-80.

d). Questo è quanto leggiamo nella spiegazione riportata dall'*hypomnema* (fr. C ll. 11-4):

πρῶτον μὲν ἐκδὺς νε. []· παρα-|νεῖ αὐτῷ πρῶτον χειρονομ[ήσαντι
τὸ | φάρμακον πιεῖν ῥαιδίως γὰρ ο[ύτως τὸ | φάρμακον ποιεῖν καὶ
ἀναδοθ[.]

Tali pratiche dovevano poi essere accompagnate da un'esecuzione musicale, in particolare dal suono dell'*aulos* come mostra nel frammento (fr. e vv. 10s.) la menzione dei nomi di Cicone e di Codalo, dove si specifica che Cicone con il suo *aulos* dovrà suonare per Sanno “la tipologia di *melos* di Codalo” (cf. C ll. 15-6). Si tratta di una notazione di particolare interesse dal momento che in questo verso sono nominate in sequenza entrambi i suonatori di *aulos* ricordati anche da Ateneo: il primo viene effettivamente invitato ad eseguire la melodia; il secondo, invece, viene posto su di un piano differente in quanto il suo nome serve per specificare quale tipo di melodia dovrà essere eseguita. Una nota interlineare soprascritta al verso (v. 11 τὸ Κωδάλου [μέλος, *suppl.* Latte) rafforza tale esegesi (τὸν Κωδάλου [νόμον⁴³), e specifica che la tipologia di μέλος che sarà eseguita da Cicone dovrà essere la ben nota melodia di Codalo⁴⁴. A ulteriore conferma di tale interpretazione si può ricordare un epigramma di Edilo – un epitafio scritto per un suonatore di *aulos*, Teone – nel quale un certo Cotalo (v. 9), variante fonetica del Codalo ipponatteo⁴⁵, viene ricordato come l'antico inventore di una tipologia particolare di una ben nota armonia eseguita con l'accompagnamento dell'*aulos*⁴⁶ (Hedyl. *HE* 1877-86 [= Athen. 4.176c-d]):

«τοῦτο» Θέων ὁ μόναυλος ὑπ' ἥριον ὁ γλυκὺς οἰκεῖ
αὐλητῆς, μίμων κήν θυμέλησι χάρις.
†τυφλὸς ὑπαὶ γήρως εἶχε καὶ Σκίρπαλον υἱόν,
νήπιον τ' ἐκάλει Σκίρπαλος Εὐπαλάμου·
ἀείδειν⁴⁷ αὐτοῦ τὰ γενέθλια, τοῦτο γὰρ εἶχεν, 5

⁴³ *Suppl.* K. Latte, “De nonnullis papyris Oxyrrhynchiis: I. De Hipponactis Epodo”, *Philologus* 97, 1948, 37-47: 39.

⁴⁴ Questo il significato da attribuire a νόμος: esso vale sia “legge” sia “melodia”, e pertanto indica “una tipologia di melodia che risponde a precise leggi”. Di norma, le invenzioni musicali portavano il nome dell'inventore o del luogo di origine geografica, cf. Ps.-Plut. *De mus.* 3.1132a-c e 7.1133d-f.

⁴⁵ Vd. Masson, “Sur un papyrus”, 307; Degani, *Hipponax*, 176.

⁴⁶ Come giustamente osserva J. Schweighäuser, *Athenaei Naucraticae Deipnosophistarum Libri quindecim*, Argentorati 1802, 1805, II, *Textus*, VII/2, *Animadversiones in lib. XIII et XIV*: VII/2, 657-8, qui il riferimento è al titolo della melodia e non a personaggi realmente conosciuti da Teone: “intelligenda hic nomina ista potius ut *titulos cantilenarum*, quibus canendis tibicen Theon prae ceteris excellisset”. Vd. anche Gow-Page, *Hellenistic Epigrams*, II, 297 *ad l.*: “the names should be those of men, or of songs called after them”.

⁴⁷ ἤειδεν δ' *corr.* Kaibel : ἀείδειν A.

πανμαρπᾶν ἠδυσμα σημανέων†
 ἠύλει δὴ Γλαύκης μεμεθυσμένα παίγνια Μουσέων
 ἢ τὸν ἐν ἀκρήτοις Βάτταλον ἠδυπότην
 ἢ καὶ Κώταλον ἢ καὶ Πάκαλον. ἀλλὰ Θέωνα
 τὸν καλαμαυλήτην εἶπατε, “χαῖρε Θέων”. 10

L'esegesi dell'epigramma, in particolare per quanto riguarda la parte centrale del componimento (vv. 3-6), è fortemente compromessa⁴⁸. Tuttavia si può senza dubbio affermare che ciò che il poeta alessandrino mette in rilievo è il fatto che Teone, suonatore di *aulos* semplice (v. 1 ὁ μόναυλος, v. 10 καλαμαυλήτης), esattamente come Cicone nel frammento di Ipponatte fosse abile nell'eseguire molte tipologie di *mele* e, in particolare, la ben nota melodia di Cotalo, un suonatore di *aulos* che evidentemente aveva dato il proprio nome a una specifica armonia.

Si deve concludere che, nel frammento di Ipponatte, Codalo, il cui nome era un nome parlante che in origine aveva il significato di “schiavo”⁴⁹, era il musicista autore eponimo di una specifica melodia, e che questa melodia era quella che si rendeva necessaria nell'esecuzione attuata da Cicone per guarire (con un rituale specifico) il ghiottone Sanno dagli eccessi verso il cibo ai quali era dedito e dai disturbi alimentari che ne conseguivano. Questo contesto avvalorava ulteriormente l'ipotesi che si è delineata alla fine del precedente paragrafo a proposito del fr. 102 W.² (= 105 Dg.): il *melos* di Codalo doveva essere molto famoso, specialmente tra i suonatori di *aulos*, e veniva eseguito in rituali che prevedevano rimedi contro eccessi, in particolare contro gli eccessi nel cibo⁵⁰.

5. CODALO E UN'INGENTE MISURA DI CIBO: UNA PROPOSTA ESEGETICA PER IL FR. *151A W.²

Infine, troviamo il nome di Codalo, lo stesso personaggio menzionato in Hippon. fr. 118 W.² (≅ 129 Dg.), in un altro brevissimo frammento attribuito a Ipponatte (fr. *151a W.² [= °198 Dg.]):

Κωδάλου χοῖνιξ.

⁴⁸ Come scrive S.D. Olson, *Athenaeus. The Learned Banqueters*, Cambridge, Mass.-London 2006 e 2011, II, *ad l.*, “much of the epigram is desperately corrupt, but the first and last lines are sound”. Per un'analisi dettagliata dell'epigramma, anche in relazione al testo ipponatteo, vd. A. Nicolosi, *Levità e robustezza. Gli epigrammi di Edilo di Samo*, Roma 2020, 95-104: 98 e 103; nulla a questo proposito si trova in L. Floridi, *Edilo, Epigrammi*, Berlin-Boston 2020.

⁴⁹ Hawkins, *Studies*, 134 spiega che il nome “bears comparison to the Lycian name *Xudali*. This may be connected to Luwo-Hittite *huda* ‘alacrity’ ... the base of *Luwia hutala* – ‘slave, servant’”. Vd. anche Masson, “Sur un papyrus”, 307 n. 1.

⁵⁰ Qualcosa di analogo si legge in Hedyl. *HE* 1863s. (= Athen. 8.344f): Φαίδων δὲ [] φυκί' ἐνεῖται / χορδάς (θ') ὁ ψάλτης, ἐστὶ γὰρ ὀψοφάγος, dove il musicista stesso viene descritto come un ghiottone; vd. Nicolosi, *Levità e robustezza*, 73-8.

Il frammento, citato nei *Paroemiographoi*⁵¹ e in alcuni *lexica*⁵², molto prima della pubblicazione del fr. 118 W.² (≅ 129 Dg.), fu attribuito a Ipponatte da Crusius⁵³, che spiegò il lemma come riferito a chi utilizza grandi quantità di cibo (ἐπὶ τῶν μεγάλους μέτροις κεχρημένων), come mostrato dall'unità di misura implicata. Il termine impiegato, χοῖνιξ, indica, infatti, una misura di notevole quantità, in particolare di grano (cf. fr. 39.3 W.² [= 48.3 Dg.]), di cui costituiva all'incirca la razione quotidiana di un uomo. Si tratta di un'espressione proverbiale di norma interpretata dagli studiosi come il riferimento all'attitudine verso gli eccessi da parte di Codalo stesso, che qui, al pari di Sanno, sarebbe a sua volta descritto come un ghiottone⁵⁴.

Alla fine di questa indagine io credo che si possa spiegare meglio il significato del pur breve frammento. Appare probabile che Ipponatte sia da considerare l'autore del testo ed è evidente il riferimento a eccessi nel cibo con particolare attinenza all'analoga situazione descritta nel frammento di Sanno, fr. 118 W.² (≅ 129 Dg.). Tuttavia, proprio per tale motivo e ricordando quanto si è potuto ricostruire a proposito del *nomos* di Codalo, si può affermare che in questo frammento non si debba individuare una generica allusione a un ghiottone di nome Codalo, come suggerito dalla critica, ma piuttosto che il proverbio chiami in causa uno specifico musico, lo stesso ricordato nel frammento relativo a Sanno, ovvero il suonatore di *aulos* inventore di un *melos* altrettanto noto per le sue peculiari proprietà terapeutiche, le uniche in grado di porre rimedio alle sfrenatezze esplicitate da χοῖνιξ.

6. CONCLUSIONI: IPPONATTE, SUONATORI DI *AULOS*, MAGHI – GUARITORI ED ECCESSI NEL CIBO

Dall'analisi compiuta dei frammenti di Ipponatte che riportano nomi di suonatori di *aulos*, possiamo trovare esplicite conferme all'assunto di Ateneo (14.624a-b), ma, soprattutto, possiamo aggiungere che questi personaggi, in accordo con il loro essere esecutori di armonie frigie, erano considerati anche maghi e guaritori. I loro incantesimi e rituali avevano proprietà terapeutiche e, nello specifico, il *melos* di Codalo, primo inventore di una specifica tipologia

⁵¹ Diogen. 5.69 (CPG I 5.69 L.-Schnw.) ≅ Apostol. 18.30 (CPG II 18.30 L.-Schnw.); *Mant. Prov.* 1.95 (CPG II 1.95 L.-Schnw.).

⁵² Hesych. κ 4776 L.-C.; *Suda* κ 1902 e 2212 A. ≅ Zon. 12.73 T.

⁵³ O. Crusius, *Ad Plutarchi de proverbii Alexandrinorum Libellum commentarius*, Tübingen 1895, 12 n. 2, ipotizza che il frammento “egestatem hominis descripsisse”; prima di lui così anche Schneidewin, *Beiträge zur Kritik*, 107; vd. anche E. Degani, *Studi su Ipponatte*, Hildesheim-Zürich-New York 2002 (Bari 1984¹), 285.

⁵⁴ Vd. Degani, *Ipponatte*, 159; Masson, “Sur un papyrus”, 307-8 e *Les fragments*, 176. Non concorda Miralles, “Hipponax’s fragment 78 Dg.”, 159, che riferisce il frammento alla scarsa abilità di Codalo come suonatore di *aulos*, e, con rinvio alla dichiarazione poetica di Callim. fr. 1 Pf., ipotizza che l'espressione riveli che il musico fosse “too long-winded, too prolix”.

di melodia eseguita con l'*aulos*, era in grado di curare gli eccessi nel cibo. Questo è manifesto per il fr. 118 W.² (≅ fr. 129 Dg.), ma potrebbe fornire una nuova esegesi anche per il fr. 102 W.² (= 105 Dg.). Infine, tale spiegazione suggerisce che nel fr. *151a W.² (= °198 Dg.) il nome di Codalo non costituisca una semplice allusione a un generico ghiottone, ma piuttosto sia lo specifico riferimento all'inventore di una ben precisa tipologia di melodia dalle note proprietà terapeutiche, di colui che era in grado di attuare il rituale necessario per guarire dagli eccessi nel consumo di cibo, resi espliciti mediante l'impiego proverbiale di $\chi\omicron\tilde{\nu}\xi$.

