

Curae poetiche e mare occidentale: due note a *P.Vindob. G 29788*, fr. 3 *Livrea* = *APHex I 45,3* Perale

Elisa Nuria Merisio

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract This paper discusses two passages of the late antique hexameter poem *P.Vindob. G 29788*, fr. 3 *Livrea* = *APHex I 45,3* Perale attributed to Pamprepius of Panopolis. In the first section, the author's choice to use the noun μεληδόνες at l. 6 of the iambic prologue is analysed, highlighting the stylistic and semantic effects it conveys. In the second section, a different reading of the final part of l. 187 (πόμα λίμνης) is proposed, taking into account the narrative context of the poem, the earlier and contemporary literary parallels, and the paleographic aspects.

Keywords Late antique Greek Poetry. Pamprepius of Panopolis. μεληδόνες. πόμα. στόμα.

Sommario 1 μεληδόνες. – 2 πόμα λίμνης.



Peer review

Submitted 2025-10-08
Accepted 2026-03-09
Published 2026-06-26

Open access

© 2026 Merisio | © 4.0



DOI 10.30687/Lexis/2724-1564/2026/01/006

1 μεληδόνες

Nell'ultimo verso del prologo giambico del carme esametrico *P.Vindob.* G 29788, fr. 3 Livrea = *APHex* I 45,3 Perale, attribuito a Pampropio di Panopoli,¹ compare il sostantivo μεληδόνες. Nei successivi paragrafi si tenterà di individuare quale sia il suo significato all'interno di tale contesto, suggerendo un'interpretazione conseguente del verso che lo contiene e mettendone in evidenza l'effetto poetico raggiunto dall'autore tramite il suo impiego.²

X [. . .] . . [± 9] . ιν μελωδίᾳ
ὅπου γὰρ α . [.] . συντρέχουσιν οἱ λόγοι[ι,]
τὸν ποικίλον νοῦν τῶν ποιητῶν σωφρόνως
ἔλκουσιν, ἐκφέρουσιν εἰς εὐτολμίαν
ῥας μελίζειν καὶ λέγειν τὰ πράγματα, 5
ὥς ἂν παραστήσωσιν αἱ μεληδόνες.

1 χ[ρῆ τοὺς] θ[εατὰς εὐνοεῖν] [μ]ελωδίᾳ Gerstinger: χ[ρῆ τῇ γ' ἄνωθεν συμπτέ]ειν
μελωδίᾳ Grégoire: χ[.] . [.] . . . [.] μελωδίᾳ Livrea 2 [εὐνω]ν
Gerstinger: [ἄστρω]ν Grégoire: [ἀνδρῶ]ν Maas: [ἔργο]ν Graindor: [ῆμῖ]ν Viljamaa :
. [. . .]ν Livrea: ἔ[νδο]ν Rebuffat (1994, 120): ἄ[σματος] vel ἄ[οιδῆ] Merisio (2024,
142) ~ παραστήσωσιν Keydell (1930, 292): παρασπ[ά]σωσιν Gerstinger.

... con la melodia (?)
quando infatti le parole corrono insieme a ...
trascinano assennatamente la mente multiforme
dei poeti, e li portano all'ardimento

Ringrazio vivamente la Fondation Hardt (Vandœuvre, Genève) per avermi offerto l'ambiente di lavoro ideale e una biblioteca eccezionale per portare a termine questo contributo. Ringrazio parimenti gli anonimi revisori per i suggerimenti e le osservazioni.

1 MP³ 1334 = LDAB 3517 = TM 62352. L'edizione più recente è quella curata da M. Perale (*APHex* I 45), a cui si fa riferimento nel presente contributo; il *codex* è stato edito in precedenza da Gerstinger 1928 e Livrea 1979. I componimenti contenuti nel papiro sono raccolti anche in Page 1942, 560-87, nr. 140 (solo i frammenti 3 e 4) e in Heitsch, *GDRK* 35. Per una bibliografia completa sul *codex* si rimanda a Miguélez Cavery 2008, 72-4 e a Perale, *APHex* I 45, 422. Una riproduzione digitale del papiro è disponibile presso il sito della Österreichische Nationalbibliothek (https://search.onb.ac.at/permalink/f/sb7jht/ONB_alma21243830880003338). Per una panoramica generale sul carme cf. anche Merisio 2024.

2 Sul significato del prologo in relazione al carme – per il quale è chiaro tra gli altri il modello degli Ἔργα καὶ ἡμέραι esiodici (si veda al v. 5 ῥας μελίζειν καὶ λέγειν τὰ πράγματα, 'cantare le stagioni e dire le opere', ovvero le attività che vengono svolte in uno specifico periodo dell'anno) –, per le varie proposte di integrazione e la sua collocazione nell'ambito della poesia tardoantica si rimanda a Merisio 2024, 138, 140-3, con ulteriore bibliografia.

di cantare le stagioni e dire le opere,
come le cure del canto li inducano.³

Il v. 6 del prologo è stato interpretato dalla maggior parte degli editori del carme come una subordinata che esprime un elemento di ostacolo alla composizione poetica descritta nei versi precedenti. H. Gerstinger⁴ traduce «sooft die Sorgen (Befangenheit) ihn davon abziehn», dando un senso temporale alla subordinata introdotta da ὥς e stampando il verbo παρασπ[ά]σωσιν. Il termine μεληδόνες indicherebbe dunque le preoccupazioni quotidiane o la paura del pubblico, che sarebbero vinte dalla benevolenza dimostrata da quest'ultimo, secondo la ricostruzione proposta dall'editore dei primi due versi del prologo come un'espressione di *captatio benevolentiae*.⁵ D.L. Page,⁶ seguendo la ricostruzione testuale di Gerstinger, traduce «however anxiety may distract him», mantenendo la medesima interpretazione del verso ma conferendo una sfumatura concessiva alla subordinata. Tale sfumatura è espressa anche da M. Perale,⁷ che traduce «however incumbent the sorrows», accogliendo tuttavia la lezione παραστήσωσιν proposta da R. Keydell⁸ e rendendo il verbo παρίστημι in senso intransitivo ('presentarsi', 'incombere').

Il risalto conferito dall'autore al termine μεληδόνες, che costituisce l'ultima parola del prologo, unitamente al valore fonetico-semantico da esso assunto nel contesto, che si cercherà di mettere in evidenza nei paragrafi successivi, sembrano tuttavia suggerire un'interpretazione del verso che non vada in contrasto con quanto affermato nella parte precedente, ma che ne completi il significato: le μεληδόνες non sono dunque le preoccupazioni che distolgono il poeta dalla composizione dei versi, ma i pensieri, quasi dolorosi nella loro insistenza, che ispirano tale composizione.⁹ Di conseguenza, la subordinata assume un valore modale.¹⁰ Si è poi scelto di rendere il verbo παρίστημι con il valore transitivo proprio dell'aoristo sigmatico, il cui oggetto,

3 Le traduzioni dal greco, quando non altrimenti specificato, sono dell'Autrice.

4 Gerstinger 1928, 42.

5 Per tale interpretazione, si veda il commento in Gerstinger 1928, 42-4.

6 Page 1942, 565.

7 Perale, *APHex* I 45, 439.

8 Keydell 1930, 292.

9 Per questa interpretazione, vedi Viljamaa 1968, 78-9, seguito da Livrea 1979, 44, *ad loc.* Gerstinger (1928, 44) nel suo commento riporta anche il suggerimento di L. Radermacher sul significato da dare a μεληδόνες ('*curae poeticae*, *Meditationen*'), che tuttavia appare conformarsi implicitamente all'interpretazione del verso avanzata dallo stesso Gerstinger.

10 Non si può escludere *a priori* un valore temporale, sebbene tale informazione sia già stata introdotta da ὅπου al v. 2; sembra dunque preferibile leggere nel verso un'informazione sulla modalità e non sul momento della composizione poetica.

i ποιηταί menzionati al v. 3, rimane sottinteso: i poeti subiscono quasi passivamente la forza dell'ispirazione poetica espressa dalle μεληδόνες.

Il sostantivo μεληδών, -όνος ('affanno', 'cura', 'pensiero') è un derivato del verbo μέλω ('aver cura', 'interessarsi'), costruito tramite l'aggiunta del suffisso -don-, tipico dei nomi d'azione, soprattutto indicanti sofferenza e malattia (cf. ad es. ἀλγηδών, ἄχθηδών e per il latino *gravēdō*, *torpēdō*).¹¹ La forma in cui è attestato nel prologo del carme papiraceo è la più recente delle tre varianti che il sostantivo presenta all'interno della lingua letteraria, le quali costituiscono delle comode alternative metriche, essendo il termine di uso prevalentemente poetico. Le attestazioni più antiche del termine presentano infatti le forme μελεδώνη, -ης e μελεδών, -ώνος.¹²

Per μελεδώνη, -ης cf. e.g. *Od.* 19.517 (μελεδῶναι, v.l. μελεδῶνες); *Hes. Op.* 66 (μελεδῶνας, v.l. μελεδῶνας); *Sapph. fr.* 37.3 L.-P. = 37.3 Neri (μελέδωναι); [*Theoc.*] 21.5 (μελεδῶναι), *Cerc. fr.* 7.5 Powell = 3.4 Lomiento (μελεδῶνας: la forma di accusativo breve di μελεδώνη, segnalata come tale anche nel papiro che riporta il frammento, è spiegabile come tratto dialettale di derivazione dorica; cf. Lomiento 1993, 237, *ad loc.* e 25 nota 63), *Phanocl. fr.* 1.5 (μελεδῶναι), et al.

Per μελεδών, -ώνος cf. e.g. *h.Ap.* 532 (μελεδῶνας, v.l. μελεδῶνας); *h.Merc.* 447 (μελεδῶνων, ma possibile leggere anche μελεδωνῶν, cf. Vergados 2013, 521, *ad loc.* e Thomas 2020, 124); *Cypr. fr.* 17.2 Bernabé (μελεδῶνας; μελεδῶνας proposto da Camerarius); *Mimn. fr.* 6.1 (μελεδωνέων Cobet; μελεδῶνων è la forma tradita dai codici, che può essere letta anche μελεδωνῶν); *Thgn.* 1.883 (μελεδῶνας è la lezione tradita, ma parte degli editori moderni stampa μελεδῶνας; cf. Bernabé 1996, 55, *app.cr. ad Cypr. fr.* 17.2); *A.R.* 2.627 (μελεδῶνας; possibile leggere anche μελεδῶνας), et al.

Per μεληδών, -όνος cf. e.g. *Simon. PMG* 520.2 [fr. 15.2] (μεληδόνες); *A.R.* 3.812 (μεληδόνες); *Nonn. D.* 3.245 (μεληδόνοος), 3.355 (μεληδόνας), et al.; *Christod. AP* 2.16 e 123 (μεληδόσιν); *Paul.Sil. Ambo.* 266 (μεληδόνας), et al.

Delle tre forme del sostantivo, μελεδώνη è probabilmente la più antica;¹³ si può anche ipotizzare che la forma μελεδών sia una creazione posteriore influenzata da μεληδών, che pur avendo in gran

¹¹ Cf. Chantraine 1933, 361.

¹² Cf. Chantraine, *DELG*; Beekes, *EDG* s.v. «μέλω». Occorre notare che il ritmo giambico del prologo del carme non avrebbe consentito il ricorso a una delle altre due varianti. In ogni caso, la forma μεληδών è la più diffusa in età tardoantica e l'unica impiegata da Nonno di Panopoli, un dettaglio non insignificante considerata l'affinità dello stile dell'autore di questo carme con quello nonniano.

¹³ La varia *lectio* μελεδῶνες di *Od.* 19.517 è infatti minoritaria all'interno della tradizione manoscritta; cf. West 1978, 159, *ad Hes. Op.* 66.

parte attestazioni tardoantiche, è attestata, come si è visto, fin da Simonide, oltre a essere impiegata come nome proprio nella prima metà del IV sec. a.C.;¹⁴ non ci sono tuttavia elementi che permettano di verificarlo. In ogni caso, tutte le attestazioni poetiche di μελεδών precedenti al II sec. d.C. possono essere metricamente interpretate come le corrispettive forme di μελεδώνη, -ης, con l'unica variazione della posizione dell'accento.¹⁵ Come risulta evidente dai passi sopra riportati, il sostantivo ha una lunga tradizione nella poesia greca, dove viene impiegato sempre al plurale per indicare gli 'affanni', e con accezione meno negativa le *curae*, i pensieri, talvolta di ambito specificamente amoroso. Al singolare, il termine è invece impiegato nel significato tecnico di 'cura', 'terapia' di una malattia.¹⁶

Per quanto riguarda l'occorrenza di μεληδόνες nel prologo del carme attribuito a Pamprepio, la resa 'cure del canto', da intendere nel significato sopra illustrato, è il tentativo di sottolineare la presenza di un gioco fonetico-semanticamente che sembra non essere casuale: la sequenza μελ- infatti, pur da ricondurre etimologicamente al verbo μέλω, è omografia e omofona a quella del gruppo di termini derivati da μέλος ('membro', e per traslazione 'canto'),¹⁷ ben rappresentati nei versi del prologo (μελωδία, v. 1; μελίζειν, v. 5). Più in generale, il tema del canto, della poesia e della musicalità pervadono l'intero carme,

14 Cf. IG II² 12061 (Atene, 400-350 a.C.).

15 Nella prosa μελεδών è attestato per la prima volta in Galeno (*In Hipp. De artic. comm.* 18a.363.1 Kühn; *Voc. Hipp. Gloss.* μ 18 Perilli). Interessante è il caso di Gregorio di Nazianzo, che nelle opere poetiche impiega tutte e tre le forme; in casi come *Carm.* 2.1.85, PG 37.1431-2, v. 4 (μελεδῶσι) e *Carm.* 2.2.6 (= Bacci 1996), PG 37.1542-50, v. 39 (μελεδῶνας) non è metricamente ammissibile la sostituzione delle forme di μελεδών con i rispettivi casi delle altre due forme del sostantivo.

16 Per μελεδώνη, cf. Hp. *Int.* 6.41; *Mul.* 36.43, et al.; per μελεδών, cf. Aret. *SD* 1.6.2.6 e il già citato Gal. *Voc. Hipp. Gloss.* μ 18 Perilli, che critica l'impiego del termine con il significato di 'sofferenza' proprio della lingua poetica (μελεδαίνοντι ἐπιμελουμένῳ, θεραπεύοντι καὶ μελεδών ἡ ἐπιμέλεια, οὐχ ὡς παρ' Ὀμήρῳ ἡ λύπη).

17 L'etimologia antica, ponendo l'accento sul significato più negativo di 'sofferenza' attestato per il termine, lo analizzava proprio come un composto di μέλη + ἔδω: cf. e.g. Gal. *In Hipp. De artic. comm.* 18a.363.1-2 Kühn: [...] μελεδῶνας οἱ ποιηταὶ τὰς λύπας καλοῦσιν ἐν ἴσῳ τὰ μέλη ἐδούσας καὶ κατεσθίουσας; *Epim.Hom.* κ 8 Dyck: κήδω· τὸ φροντίζω· παρὰ τὸ ἔδω, τὸ ἐσθίω· κατεσθίουσι γὰρ τρόπον τινὰ ἑαυτοὺς οἱ μεριμνῶντες· ὅθεν καὶ μελεδώνη, ἡ φροντίς, παρὰ τὸ τὰ μέλη ἔδειν. λοιπὸν ἔδω, τροπὴ τοῦ εἰς ἡ καὶ πλεονασμῷ τοῦ κ κήδω; *Et.Gud.* 318.36-8 Sturz (cf. *EM* 509.18-23 Gaisford): κήδω, τὸ φροντίζω, παρὰ τὸ ἔδω τὸ ἐσθίω, κατεσθίουσι γὰρ τρόπον τινὰ ἑαυτοὺς οἱ μεριμνῶντες· ὅθεν καὶ μελεδώνη ἡ φροντίς, παρὰ τὸ τὰ μέλη ἔδειν; *Et.Gud.* 385.29 Sturz (cf. *EM* 576.23 Gaisford; [Zonar.] 1344.2 Tittmann): μελεδῶναι, αἱ τὰ μέλη ἔδουσαι φροντίδες. Cf. Lomiento 1993, 237, *ad Cerc.* fr. 3.4.

e in particolare il suo *incipit*:¹⁸ nella scelta del sostantivo μεληδόνες l'autore avrebbe dunque giocato su questa omofonia, in una sintesi poetica dello stimolo impellente, quasi doloroso, che esercitano le parole sulla mente del poeta nel momento dell'ispirazione volta alla composizione del canto poetico.¹⁹

Se si passano in rassegna le occorrenze poetiche precedenti, già nell'*Inno omerico a Hermes* il sostantivo μελεδῶνες (o μελεδῶναι)²⁰ è inserito in un contesto che vede al centro il tema del canto e della musica (vv. 447-55):

τίς τέχνη, τίς μοῦσα ἀμηχανέων μελεδῶνων,
τίς τρίβος; ἀτρεκέως γὰρ ἅμα τρία πάντα πάρεστιν
εὐφροσύνην καὶ ἔρωτα καὶ ἥδυμον ὕπνον ἐλέσθαι.
καὶ γὰρ ἐγὼ Μούσῃσιν Ὀλυμπιάδεσσιν ὀπηδός,
τῇσι χοροὶ τε μέλουσι καὶ ἀγλαὸς οἶμος ἀοιδῆς
καὶ μολπῇ τεθαλυῖα καὶ ἡμερόεις βρόμος αὐλῶν.
ἀλλ' οὐ πῶ τί μοι ᾧδε μετὰ φρεσὶν ἄλλο μέλησεν
οἷα νέων θαλίσης ἐνδέξια ἔργα πέλονται·
θαυμάζω Διὸς υἱὲ τάδ' ὥς ἐρατὸν κιθαρίζεις.

Che arte è questa? Cos'è questo canto che ispira passioni irresistibili?

Quale la via per ottenerlo? Con esso, veramente è possibile raggiungere tutte insieme tre cose: la gioia, l'amore e il dolce sonno. Anch'io, certo, mi accompagno con le Muse dell'Olimpo cui sono care le danze, e la via luminosa del canto, e la fiorente melodia, e il clamore dei flauti, pieno di desiderio; eppure, finora, nessun'altra cosa fu mai tanto cara al mio animo fra le prove di bravura che si odono nei banchetti dei giovani:

18 Cf. vv. 7-15: σήμερον ἀμφ' ἐμὲ κῶμος αἰδέεται, οὐχ ὅσον αὐλῶν, | οὐχ ὅσον ἐπιτατόνιο λύρης ἀναβάλλεται ἦχώ | ἡδὺν ἀμειβομένη μελέων θρόον, οὐθ' ὃν αἰεῖδε[ι] | οὐρεὸς ὀμφήν[το]ς ὑπὸ κλέτας ἡχέτα κύκνος | γηραλέης σειρήνος ἀκήρατον ἄχθος ἀμείβων, | ἀκροκό[μ]οις πτερύγεσσιν ὅτ' ἐ<μπ>νείουσιν αἴητα[ι] | ἄλλ' [ὅ]ν [ἀπ]ὸ Θρήκης νηφελώδους ἔμπνοος αὔρη | χειμερίους πελάγεσσιν ἐπισκαίρουσα θαλάσσης | ὄρθριον αἰεῖδει ῥοθίων μέλο<ς>· ἡδὺ δὲ μέλει [...] (Oggi intorno a me canta un corteo, non quello che intona il suono dei flauti, né della lira dai sette intelletti, quando risponde al dolce concerto dei canti, né quello che innalza il cigno canoro sotto le pendici del monte profetico, offrendo in cambio il fardello incorruttibile della canora vecchiaia, quando i venti soffiano tra le penne sulla sommità delle ali, ma quello che canta la brezza ispirata dalla Tracia nevoosa saltando sulle distese invernali del mare, canto mattutino dei flutti. Dolcemente fa risuonare [...]).

19 Cf. Merisio 2024, 140-1, con paralleli del *topos* tardoantico.

20 Come notato poco sopra, è possibile accentare il genitivo anche μελεδωνών, riconducendolo così alla forma di prima declinazione μελεδῶναι.

io vedo con ammirazione, figlio di Zeus, con quanta dolcezza
suoni la cetra.²¹

Apollo rivolge queste parole al giovane dio dopo aver ascoltato il suo canto accompagnato dalla lira. Si è qui accolta la traduzione ‘passioni’ per il sostantivo (v. 447): la natura di tali μελεδῶνες è chiaramente esplicitata al v. 449 (εὐφροσύνην καὶ ἔρωτα καὶ ἥδυμον ὕπνον),²² mentre μοῦσα indica l’‘ispirazione’, o il ‘canto che ispira’.²³ Proponendo una differente interpretazione di questi versi, Kloss²⁴ ha inteso diversamente il sostantivo μελεδῶνες: all’interno di un’interrogativa diretta che crea un parallelismo con le altre due che rispettivamente la precedono e la seguono, Apollo chiederebbe quale sia l’‘arte’ (τέχνη), quale l’‘ispirazione’ (μοῦσα; solo ‘ispirazione’, dunque, e non ‘canto che ispira’), quale la ‘via’ (τρίβος, ovvero l’esercizio) delle μελεδῶνες che ode eseguire da Hermes, interpretando il sostantivo nel significato di ‘irresistibili canti’. Secondo Kloss, τίς μοῦσα ἀμηχανέων μελεδῶνων andrebbe dunque tradotto ‘cos’è questa ispirazione di canti irresistibili?’ invece di ‘cos’è questo canto che ispira passioni irresistibili?’. A supporto di tale interpretazione, si ipotizza che già in epoca molto antica potesse essere sentito quel legame etimologico tra μελεδῶν(η) e μέλος di cui

21 Trad. Càssola (1975, 215).

22 Cf. Vergados 2013, 521, *ad v. 447*, che traduce ἀμηχανέων μελεδῶνων con «insurmountable emotions»; Thomas (2020, 391, *ad v. 447*) traduce invece «unmanageable cares».

23 Come nota Vergados (2013, 521, *ad v. 447*), nel presente contesto la μοῦσα non ha la funzione tradizionale di lenire le passioni e le emozioni (cf. Hes. *Th.* 55, dove le Muse sono descritte come λησμοσύνην τε κακῶν ἄμπαυμά τε μερμηράων), ma di suscitare. In ogni caso, il senso di μελεδῶνες non è qui del tutto negativo come nella maggior parte delle attestazioni più antiche: cf. piuttosto A.R. 3.812, dove nei ricordi di Medea μεληδόνες fa riferimento alle ‘piacevoli preoccupazioni’ che riempivano la sua vita di fanciulla. Il termine legato invece alle sofferenze (più o meno dolci) dell’amore ha un modello già in Esiodo (*Op.* 66), dove Afrodite infonde in Pandora la capacità di generare ‘affanni che rodono le membra’ (γυιοβόρους μελεδῶνας), con gioco etimologico tra i due termini (vedi *supra*, nota 17). Con un’interpretazione altrettanto interessante, Thomas (2020, 391, *ad v. 447*) ritiene invece che Μοῦσα sia qui da intendere come una vera e propria personificazione (da stampare dunque con la maiuscola), una decima Musa il cui campo d’azione è quello del desiderio erotico («Muse of unmanageable cares», dove le μελεδῶναι - Thomas stampa infatti μελεδῶνων - sono da intendere come ‘erotic anguish’). Il genitivo ἀμηχανέων μελεδῶνων indicherebbe dunque la ‘disciplina’ di cui questa Musa è protettrice, esprimendo il contenuto dell’arte di quest’ultima; non sono tuttavia esclusi altri valori del genitivo (limitarsi a un’unica analisi sarebbe un’operazione limitante e artificiale), sebbene si rifiutino come meno probabili proprio il ruolo di genitivo oggettivo con μοῦσα inteso genericamente come ‘inspire’ e quello già scartato di una Musa che opera *contro* le μελεδῶναι.

24 Cf. Kloss 1994, 176-9.

si è già accennato sopra,²⁵ e si sostiene che il termine – considerato tuttavia nella forma μεληδών e non in quella μελεδών(η) attestata nell'*Inno* – potesse avere con μέλος lo stesso rapporto di ἀλγηδών con ἄλγος e di ἀχθηδών con ἄχθος. Una riprova di questo legame è individuata da Kloss in due glosse del lessico tardo-antico di Esichio:

μ 685: μεληδών· τηκεδών. φροντίς. ὥδή

μ 686: μεληδόνες· τηκεδόνες. ἐπιθυμίαι. φροντίδες. ὥδαί

dove tra gli *interpretamenta* di μεληδών figura il sostantivo ὥδή. Sebbene la ricostruzione di un presunto legame etimologico tra μελεδών(η) e μέλος già percepito come tale in epoca così antica non sia inverosimile, mancano prove certe per dimostrarlo. Si tratterebbe comunque di un caso isolato nella panoramica delle occorrenze poetiche del termine fino all'età ellenistica, e un'interpretazione di μελεδῶνες come 'passioni', sembra più in linea con l'uso comune del sostantivo, oltre ad adattarsi meglio al contesto in cui il termine è inserito: in aggiunta al v. 449 sopra ricordato, che sembra elencare gli stati emotivi che il canto accompagnato dalla lira riesce a provocare, al v. 422 è menzionato il γλυκὺς ἥμερος che prende Apollo all'ascolto e al v. 434 ancora viene detto τὸν δ' ἔρος ἐν στήθεσσιν ἀμήχανος αἶνυτο θυμόν («un desiderio irresistibile prese il cuore di Apollo, nel petto»)²⁶. Al di là di queste considerazioni, non si può certo escludere che nell'*Inno a Hermes* la presenza di μελεδῶνες, unitamente alle altre voci verbali del verbo μέλω che costellano il passo (μέλουσι, v. 451; μέλησεν, v. 453, e anche μέμηλας al v. 437), avesse lo scopo di creare un voluto gioco fonetico con la radice di μέλος, considerata l'insistenza sul tema del canto che caratterizza il contenuto di questi versi.²⁷

A questo punto, è doveroso prendere nuovamente in considerazione le due glosse di Esichio sopra citate: se queste non avallano l'ipotesi della percezione di un legame etimologico tra μεληδών e μέλος già in età arcaica, sono tuttavia prova evidente del fatto che il primo termine è stato interpretato in qualche contesto con il significato del secondo. Il fatto che l'*intepretamentum* ὥδή non figuri nelle fonti lessicografiche ed etimologiche precedenti a Esichio e che sia inserito come ultimo nella lista degli stessi *interpretamenta* delle forme μεληδών / μεληδόνες, lascia aperta la possibilità che tale significato faccia riferimento a un contesto poetico tardo, forse proprio il prologo

25 Tale gioco semantico basato sull'ambivalenza etimologica viene ricondotto fino a Omero: cf. *Od.* 12.69-70: οἷη δὲ κείνη γε παρέπλω ποντοπόρος νῆς | Ἀργῶ πᾶσι μέλουσα, παρ' Αἰήταο πλέουσα; cf. Kloss 1994, 179.

26 Trad. Càssola 1975, 213.

27 Cf. Kloss 1994, 179; Vergados 2013, 521, *ad v.* 447.

del carme attribuito a Pamprepio, sebbene non si possa escludere che tale sovrapposizione semantica fosse presente anche in altri passi letterari oggi perduti. Si deve infatti notare che le glosse di Esichio riportano come lemma proprio la forma più recente del sostantivo (μεληδών), ovvero quella più diffusa nella poesia tardoantica e attestata nel prologo del carme.

Un accostamento esplicito tra le μελεδῶνες e il canto (ᾠοιδή) si trova all'interno della versione metrica – costituita da un distico seguito da un pentametro – del titolo del *Salmo* 74 nella *Metaphrasis Psalmorum* attribuita ad Apollinare di Laodicea (74.1-3 Ludwig):

μηδέ ποτε φθείρης ἀγαθὰς μελεδῶνας ᾠοιδῆς,
φαίδιμος Ἄσαφος κέκλετο μελπόμενος,
ἑπτὰ σοφαῖς δεκάσιν περὶ τέτρατον ὕμνον αἰείδων.

Né tu distrugga mai le buone cure del canto
il nobile Asaphos ha esortato cantando,
intonando il quarto inno dopo sette sapienti decine.

L'espressione ἀγαθὰς μελεδῶνας ᾠοιδῆς non ha un corrispettivo nella versione ebraica e nella *Settanta*, e sembra dunque essere un'innovazione dell'autore di questi versetti, che rimangono tuttavia di difficile collocazione cronologica. Infatti, benché la metafrasi sia databile all'età tardoantica,²⁸ le titolature sono probabilmente interpolazioni posteriori, che risalgono talvolta all'età bizantina avanzata.²⁹ Si tratta tuttavia di un interessante parallelo per l'impiego di μελεδῶνες in connessione al tema del canto e della poesia, lo stesso che compare nel prologo del carme papiraceo, e che riflette forse uno stilema nato in età tardoantica.³⁰

28 Sulla questione dell'attribuzione della *Metaphrasis* e della sua conseguente collocazione cronologica, vedi da ultimo Faulkner 2020, 1-31, che propende per la genuinità dell'attribuzione ad Apollinare. Se si accoglie tale attribuzione, la parafrasi è databile intorno al 360-390 d.C.

29 La maggior parte delle titolature sono in esametri – da considerare probabilmente come le più antiche –, altre sono in giambi, in distici o in pentametri κατὰ στίχον, o in ulteriori combinazioni metriche non usuali. Come risulta evidente anche dal titolo del *Salmo* 74, l'inserimento della numerazione all'interno dei versi ha prodotto talvolta risultati un po' goffi. Proprio a causa della loro natura di *addenda* posteriori, le titolature non sono state incluse nell'edizione di Faulkner; cf. Gonnelli 1989, 127; Faulkner 2020, 59.

30 Si noti inoltre che la clausola esametrica ὕμνον αἰείδων (v. 3), oltre a ricorrere nel primo verso di un'altra titolatura della *Metaphrasis* (139.1 Ludwig), è attestata solo nelle *Dionisiache* di Nonno (20.87) e nel carme attribuito a Pamprepio (*APHex* I 45,3, v. 159). Il sostantivo μελεδών compare invece in altri tre passi della *Metaphrasis*, ma senza legami con il tema del canto: cf. 32.22, 93.25, 146.9 Ludwig.

Come ulteriore parallelo dell'uso di *μεληδόνες* in contesto musicale, sebbene con prospettiva diversa, si veda infine il seguente passo delle *Dionisiache* di Nonno (7.48-54):

οἶδα μὲν ὡς ἐρόεις πέλεται γάμος, ἦχι λιγαίνει
Πανιάδος σύριγγος ὁμόθροος αὐλὸς Ἀθήνης·
ἔμπης ποῖον ὄνειρα ὅτε ζυγίῳ παρὰ παστῶ
ἐπτατόνου φόρμιγγος ἀράσσεται ὄρθιος ἦχῳ;
πηκτίδες οὐ λύουσι μεληδόνας· ἀλλὰ καὶ αὐτὸς
νυμφιδίην ἀχόρευτος Ἔρως ἀπεσείσατο πεύκη
τερπωλῆς χατέοντας ὀπιπεύων ὑμεναίους.

So come è piacevole un matrimonio dove suona
l'*aulos* di Atena insieme alla zampogna di Pan;
e tuttavia a cosa serve che presso la camera nuziale
risuoni l'eco alta della cetra a sette corde?
I flauti non cancellano i dispiaceri. E anche lui,
Eros, assistendo a nozze a cui manca la gioia,
ferma la danza e getta a terra la torcia nuziale.³¹

Qui la musica non suscita *μεληδόνες*, come nell'*Inno omerico a Hermes*, ma piuttosto non è in grado di placarle (il contesto è infatti la descrizione di una festa di nozze triste per la mancanza del vino, inserita nella preghiera di Aion a Zeus perché ponga rimedio allo stato di desolazione che sta colpendo l'umanità), ma i versi sono costellati di termini di ambito semantico musicale che riecheggiano nei versi successivi al prologo del carme attribuito a Pamprepio (vv. 7-9):

σήμερον ἄμφ' ἐμὲ κῶμος αἰδείται, οὐχ ὅσον αὐλῶν,
οὐχ ὅσον ἐπτανόοιο³² λύρης ἀναβάλλεται ἦχῳ
ἡδὺν ἀμειβομένη μελέων θρόον,³³

Il sospetto è che anche in questo caso si tratti di uno dei numerosi esempi di *variatio* dell'autore del carme papiraceo sul testo di Nonno.³⁴

Le due glosse esichiane e i passi poetici sopra citati, databili dall'età tardoantica in poi, costituiscono dei paralleli significativi per sostenere che l'autore del carme papiraceo nello scegliere il

³¹ Trad. Gigli Piccardi (2003, 533).

³² L'epiteto della lira è stato corretto da Gerstinger come un errore per il più comune ἐπτανόοιο ('dai sette toni'; cf. i passi riportati in Perale, *APHex* I 45,3, 438, *ad loc.*), che compare anche nel passo delle *Dionisiache* sopra citato. ἐπτανόοιο è stato tuttavia difeso da Livrea (1975, 36).

³³ Cf. *supra*, nota 18 per questi versi e i successivi.

³⁴ Per ulteriori esempi, cf. Merisio 2024.

sostantivo μεληδόνες abbia voluto creare un cortocircuito poetico in cui i significati di ‘canto’ e ‘pensiero’ (*cura*) si compenetrano, giocando proprio sull’omofonia delle due radici di μέλω e μέλος. Tale sovrapposizione di suoni e significati rimane ovviamente implicita; la presenza di un genitivo che espliciti l’oggetto delle μεληδόνες, così come presente nella titolatura del *Salmo* 74 della *Metaphrasis Psalmorum*, risulterebbe d’altra parte didascalica, banalizzando il gioco allusivo ricercato dal poeta.

2 πόμα λίμνης

I vv. 187-9 del medesimo carme (*P.Vindob.* G 29788, fr. 3 Livrea = *APHex* I 45,3 Perale) contengono una descrizione poetica del calare della notte:

ἤδη μὲν Φαέθοντος ἔφ’ ἔσπερίης πόμα λίμνης
αἰθερίην κροτέουτες ὑπ’ ἵχνεσιν ἀτραπὸν ἵπποι
ἄντυγα μυδαλέην λιποφегγέος ἔλκον ἀπήνης.

Ormai verso l’acqua del mare occidentale i cavalli
di Fetonte, facendo risuonare sotto gli zoccoli il sentiero celeste,
trainavano l’umida volta del cocchio privo di luce.

La sequenza ΠΟΜΑΛΙΜΝΗΣ che chiude il v. 187 è chiaramente leggibile sul papiro. I precedenti editori hanno tradotto πόμα come il riferimento all’atto del bere³⁵ o ad uno specchio d’acqua potabile.³⁶ Nei *subsidia interpretationis* che corredano la sua edizione, Livrea riporta tra i *loci similes* le attestazioni dell’affine clausola esametrica στόμα λίμνης, frequente nella poesia esametrica tarda.³⁷ Come è già stato ricordato, un tratto stilistico costante dell’autore di questo poemetto è infatti la variazione di *tesserae* e immagini della poesia precedente, spesso tramite la creazione di nuovi significati. Ma quanto risulta opportuna in questo specifico caso la *variatio* rispetto alla più diffusa clausola στόμα λίμνης?

35 Gerstinger (1928, 70, *ad* vv. 177-92): «Schon hatten Phaetons Rosse, in ihrem Laufe zum Trunk aus dem Westmeer den Ätherpfad unten ihrem Hufschlag erdröhnen lassend, das taufeuchte Rund des dunklen Wagens heraufgezogen».

36 Trypanis (1971, 372): «And now the horses of Phaethon, beating the path of heaven with their hooves, were drawing the damp rail of their darkened chariot to their drinking pool in the western sea»; Perale (*APHex* I, 455): «Already the horses of Phaethon to the western drinking pond | beat the untracked ethereal path | hauling the moisty rail of the twilight chariot».

37 Cf. Livrea 1979, 62, *ad* v. 177.

L'uso di πόμα³⁸ con il valore reale o figurato di 'bevanda' è attestato nella lingua poetica a partire da Pindaro (*Nem.* 3.76-9).³⁹ È diffuso negli autori di prosa ionica (cf. *Hdt.* 2.108.4, 3.22.3, et al.; *Hp. Acut.* 13.9 Littré; *Epid.* 2.2.11 Littré, et al.), e presenta alcune attestazioni nella poesia ellenistica (cf. e.g. *Call. Aet.* fr. 178.20 Pfeiffer = fr. 89.20 Massimilla = fr. 178.20 Harder e Asclep. *HE* 884 = *AP* 12.50.5 = 16.5 Guichard = 16.5 Sens, dove indica in entrambi i casi il vino), per poi diffondersi nella *koiné*. In Nonno πόμα è impiegato in alternanza a πῶμα, in particolare della clausola esametrica πόμα πηγῆς (*D.* 15.191, dove indica acqua fresca di fonte, e 16.369, in riferimento all'acqua della fonte tramutatasi in vino durante la notte in cui Dioniso si è unito alla ninfa Nicea)⁴⁰ e πόμα ληνοῦ (*D.* 20.28 e 29.273, in riferimento al vino). Un uso particolarmente vicino dal punto di vista semantico a quello del v. 187 del carme è quello del sostantivo sinonimico ποτόν in Licofrone: cf. e.g. *Lyc.* 189 (Κέλτρον πρὸς ἐκβολαῖσι λιμναίων ποτῶν, dove ποτά è impiegato per indicare le acque paludose della foce del Danubio),⁴¹ 1130 (λίμνης ἀγχιτέρμονες ποτῶν, dove ἀγχιτέρμονες è riferito agli abitanti di un centro di dubbia identificazione nella Daunia/Puglia; se il luogo va identificato con Torretta dei Monaci, il riferimento è alle acque della palude Salapina),⁴² 1275 (λίμνης τε Φόρκης Μαρσιωνίδος ποτά, dove indica le acque del lago di Fucino, nella terra dei Marsi) e 1352 (χρυσεργὰ Πακτωλοῦ ποτά, in riferimento alle acque del Pattolo, fiume della Lidia che nasce dal monte Tmolos, noto nell'antichità per la presenza di sabbie aurifere).⁴³ In tutti questi passi manca un riferimento al concetto di acqua potabile e quindi di bevanda, insito nell'etimologia di ποτόν come in quella di πόμα; per πόμα non sembrano tuttavia esserci paralleli di quest'uso traslato.⁴⁴

Passando alle attestazioni della più frequente clausola esametrica στόμα λίμνης, essa è spesso usata per indicare l'imboccatura, la parte finale (o iniziale) di uno specchio d'acqua (lago o palude),

38 Si tratta di una forma concorrente alla più antica πῶμα, costruita analogicamente sulla base dei numerosi derivati nominali dal grado radicale πο- (< *po- / *pi-); cf. Chantraine, *DELG* s.v. «πίνω». Nella lingua poetica costituisce una comoda alternativa metrica.

39 ἔγω τόδε τοι | πέμπω μεμιγμένον μέλι λευκῷ | σὺν γάλακτι, κίρναμένα δ' ἔερσ' ἄμφεται, | πόμ' ᾧσίδμον Αἰολίσσιν ἐν πνοαῖσιν αὐλῶν, dove l'ode è una bevanda canora.

40 La stessa clausola è anche in Nestor *AP* 9.364.3, dove indica metaforicamente la bevanda che scaturisce dalla fonte poetica delle Muse; cf. anche πόμα χρήνης in *FGE* 1727 = *SH* 978.10 = Posidipp. *113.10 Austin-Bastianini, dove indica ancora l'acqua che sgorga da una fonte.

41 Sulla problematicità del nome Κέλτρος cf. Hornblower 2015, 166, *ad loc.*

42 Cf. Hornblower 2015, 400, *ad loc.*

43 Cf. Hornblower 2015, 181, *ad Lyc.* 272.

44 Un'eccezione sembra essere la parafrasi *recentior* di Licofrone, che riformula in questo modo il v. 189: πρὸς ταῖς ἐκβολαῖς τῶν λιμναίων πομάτων τῆς Κέλτρος λίμνης (p. 389 Leone), utilizzando proprio il sostantivo πόμα presente nel carme.

ovvero il punto dove la distesa d'acqua viene a confluire in un fiume. L'attestazione più antica è una *varia lectio* inizialmente approvata e poi rifiutata da Aristarco in *Il.* 6.4, dove compare nella forma στομαλίνης ('laguna').⁴⁵ In D.P. 303 (Μαιώτιδος ἑς στόμα λίμνης) sembra indicare – cf. anche il successivo v. 307 – il punto di passaggio tra il Mar Nero e la palude Meotide, la quale corrisponde all'odierno Mare d'Azov. In A.R. 4.1572 indica la parte terminale della palude Tritonide, dove vi era lo sbocco sul mare che permette agli Argonauti di proseguire il viaggio di ritorno. In Coll. 211 indica invece l'imboccatura che dà sul mare della palude Ismaride in Tracia. In Nonno di Panopoli compare nei seguenti passi: in *D.* 14.386 e 409 indica il punto in cui il lago di Nicea si riversa nel fiume Aksou;⁴⁶ in *D.* 33.214 indica il punto di comunicazione tra un bacino artificiale e il fiume Oronte, presso il quale la Terra si apre per accogliere Dafne,⁴⁷ mentre in *Par.Ev.Jo.* 21.15 sembra indicare l'area del lago Tiberiade dove i discepoli di Gesù si imbarcano per andare a pescare.⁴⁸

Tornando al passo del carme papiraceo, in tre versi viene descritto poeticamente il passaggio dal giorno alla notte: i cavalli del sole sono giunti alla fine del loro percorso diurno, trascinando allo stesso tempo nel cielo il carro privo di luce della notte.⁴⁹ Il complemento costituito da ἐπί + accusativo alla fine del v. 187 indica dunque la direzione, la meta finale dei cavalli di Fetonte. A meno di non

⁴⁵ Cf. *schol.* (Ariston.) *Il.* 6.4a: μεσσηγὺς Σιμόντος <ιδὲ Ξάνθοιο ῥοάων>: ὅτι ἐν τοῖς ἀρχαίοις ἐγγράπτῳ 'μεσσηγὺς ποταμοῖο Σκαμάνδρου καὶ Στομαλίνης'. διὸ καὶ ἐν τοῖς ὑπομνήμασι φέρεται. καὶ ὕστερον δὲ περιπεσὼν ἔγραψε: μεσσηγὺς Σιμόντος ιδὲ Ξάνθοιο ῥοάων. τοῖς γὰρ τοῦ ναυστάθμου τόποις ἡ γραφή συμφέρει, πρὸς οὓς μάχονται. A; *schol.* (Did.) *Il.* 6.4b: μεσσηγὺς Σιμόντος <ιδὲ Ξάνθοιο ῥοάων>: πρότερον ἐγγράπτῳ 'μεσσηγὺς ποταμοῖο Σκαμάνδρου καὶ Στομαλίνης'. ὕστερον δὲ Ἀρίσταρχος ταύτην εὐρὼν τέπεκρινεν. Χαίρις (fr. 2 B.) δὲ γράφει 'μεσσηγὺς ποταμοῖο Σκαμάνδρου καὶ Σιμόντος'. b(BCE³E⁴)T. Il composto στομαλίμη, uno *hapax* in Omero, è probabilmente di origine ellenistica; cf. West 1967, 72-3; Kirk 1990, 156, *ad Il.* 6.4.

⁴⁶ Cf. Chuvin 1991, 163-4.

⁴⁷ Cf. Gerlaud 2005, 170, *ad loc.*

⁴⁸ In *Ev.Jo.* 21.3 non è menzionato il lago, ma si dice solo ἐξῆλθον καὶ ἐνέβησαν εἰς τὸ πλοῖον. Supponendo che στόμα λίμνης non sia un mero stilema poetico, ma indichi una precisa realtà geografica di cui Nonno voleva dare notizia, Agnosini (2020, 403 nota 705) ha avanzato tre ipotesi sulla sua possibile interpretazione: l'imboccatura del lago⁴⁹ potrebbe indicare il punto a settentrione in cui il fiume Giordano si immette nel mare di Tiberiade (forse la regione di Betsaida), oppure la zona in cui una insenatura costiera si collega al mare aperto, o ancora che l'espressione indichi una navigazione nei pressi della costa (cabotaggio).

⁴⁹ Da notare la raffinatezza nella scelta del sostantivo ἄντηξ, che indica sia la barra frontale incurvata del cocchio, ma anche la volta celeste. L'immagine non è banale, e ha già un parallelo omerico in *Il.* 8.485-6: ἐν δ' ἔπεσ' ὤκειαν ὧ λαμπρὸν φάος ἡλείοιο | ἔλκον νύκτα μέλαιναν ἐπὶ ζείδωρον ἄρουραν, ricordato da Gerstinger (1928, 70, *ad vv.* 177-9), il quale nota anche che nei versi del poemetto è in atto una brachilogia: manca infatti il verbo indicante il movimento dei cavalli, che rimane implicito nella successiva azione del 'trascinare' il carro notturno.

ipotizzare un uso traslato come quello di ποτόν nei passi di Licofrone sopra esaminati nel significato generico di ‘acque’, senza riferimento alla loro potabilità (si noti che in tutte le occorrenze sopra menzionate il termine ποτόν indica tuttavia acque dolci e non salate, di lago o di fiume), il sostantivo πόμα va interpretato, come hanno fatto gli editori precedenti, come un bacino idrico (presumibilmente dolce), che nella descrizione poetica del tramonto indica un abbeveratoio, meta finale dei cavalli di Fetonte. Tale interpretazione presenta tuttavia una difficoltà dal punto di vista geografico. L'estremo limite occidentale nella geografia antica era infatti tradizionalmente costituito dalle Colonne d'Ercole, punto nel quale il Mediterraneo comunica con l'Oceano.⁵⁰ L'estrema propaggine del Mar Mediterraneo è costituita da una distesa di acqua salata, difficilmente pensabile, seppur metaforicamente, come ‘bevanda’. Se al posto di πόμα si legge στόμα, secondo l'uso attestato nei passi sopra analizzati, il sostantivo farebbe invece riferimento al punto di passaggio tra l'estremità occidentale del Mar Mediterraneo (ἐσπερίης ... λίμνης)⁵¹ e l'Oceano, meta finale della corsa dei cavalli di Fetonte.

Se si accoglie la lezione στόμα λίμνης come originaria, occorre tuttavia spiegare come si sia generata πόμα λίμνης presente nel papiro. Dal punto di vista paleografico, la sequenza in maiuscola ΕΣΠΕΡΙΗΛΤΟΜΑΛΙΜΝΗΕ, potrebbe verosimilmente aver subito una modifica in ΕΣΠΕΡΙΗΛΠΟΜΑΛΙΜΝΗΕ: la successione ΕΤ è interpretabile come Π, processo che potrebbe essere stato facilitato dall'aplografia dei due Ε consecutivi in ΕΣΠΕΡΙΗΛΤΟΜΑ, a maggior ragione se si considera che il termine πόμα risulta comunque non fuori luogo nel contesto.

In conclusione, è possibile che l'apparente *variatio* pamprepiana in questo specifico caso vada intesa come il risultato di un errore di copiatura nella redazione papiracea in nostro possesso, e che il passo possa essere inteso in questo modo:

ἤδη μὲν Φαέθοντος ἐφ' ἐσπερίης στόμα λίμνης
αἰθερίην κροτέοντες ὑπ' ἵχνεσιν ἀτραπὸν ἵπποι
ἄντυγα μυδαλέην λιποφεγγέος ἔλκον ἀπήνης.

Ormai verso il termine del mare occidentale i cavalli
di Fetonte, facendo risuonare sotto gli zoccoli il sentiero celeste,
trainavano l'umida volta del cocchio privo di luce.

50 Si veda al riguardo il riferimento a Ὠκεανός nel passo iliadico citato nella nota precedente.

51 Il sostantivo λίμνη, sebbene in origine indicante uno stagno o un lago (cf. Chantraine, *DELG* s.v. «λειμών»), nella lingua poetica è spesso impiegato per indicare il mare: cf. *Il.* 24.79; *Od.* 3.1; *Aesch. Suppl.* 529, et al.

Sigle

- Chantraine, *DELG* = Chantraine, P. (1968-80). *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Paris: Klincksieck.
- Beekees, *EDG* = Beekees, R.S.P. (2010). *Etymological Dictionary of Greek*. 2 vols. Leiden; Boston (MA): Brill.
- Heitsch, *GDRK* = Heitsch, E. (1963²-64). *Die griechischen Dichterfragmente der römischen Kaiserzeit*. 2 Bde. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Perale, *APHex I* = Perale, M. (2020). *Adespota papyracea hexametra Graeca (APHex I). Hexameters of Unknown or Uncertain Authorship from Graeco-Roman Egypt*. Berlin; Boston: De Gruyter.

Bibliografia

- Agnosini, M. (2020). *Nonno di Panopoli: Parafrasi del Vangelo di san Giovanni*. Introduzione, traduzione e commento. Roma: Città Nuova.
- Bacci, L. (1996). *Gregorio Nazianzo: Ad Olimpiade [carm. II.2.6]. Introduzione, testo critico, traduzione, commento e appendici*. Pisa: ETS.
- Bernabé, A.; Olmos, R. (1996²). *Poetarum epicorum Graecorum testimonia et fragmenta*, Bd. 1. Stuttgart; Leipzig: Teubner.
- Càssola, F. (1975). *Inni omerici*. Milano: Mondadori.
- Chantraine, P. (1933). *La formation des noms en grec ancien*. Paris: Champion.
- Chuvin, P. (1991). *Mythologie et géographie dionysiaques. Recherches sur l'œuvre de Nonnos de Panopolis*. Clermont-Ferrand: Adosa.
- Faulkner, A. (2020). *Apollinaris of Laodicea: Metaphrasis Psalmorum*. Oxford: Oxford University Press.
- Gerlaud, B. (2005). *Nonnus de Panopolis: Les Dionysiaques*. Vol. 11, *Chants XXXIII-XXXIV*. Paris: Les Belles Lettres.
- Gerstinger, H. (1928). *Pamprepios von Panopolis: Eidyllion auf die Tageszeiten und Enkomion auf den Archon Theagenes von Athen nebst Bruchstücken anderer epischer Dichtungen und zwei Briefe des Gregorios von Nazianz im Pap. Gr. Vindob. 29788 A-C*. Wien; Leipzig: Holder-Pichler-Tempsky A.-G.
- Gigli Piccardi, D. (2003). *Nonno di Panopoli: Le Dionisiache*. Vol. 1, *Canti I-XII*. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli.
- Gonnelli, F. (1989). «Il salterio esametrico. Commento al ps. 21». *Koivwvía*, 13, 127-51.
- Hornblower, S. (2015). *Lycophron: Alexandra. Greek Text, Translation, Commentary and Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Keydell, R. (1930). Recensione di Gerstinger (1928). *ByzZ*, 29(2), 290-3.
- Kirk, G.S. (1990). *The Iliad. A Commentary*. Vol. 2, *Books 5-8*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CB09780511620270>.
- Kloss, G. (1994). *Untersuchungen zum Wortfeld 'Verlangen/Begehren' im frühgriechischen Epos*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. <https://doi.org/10.13109/978366252051>.
- Livrea, E. (1975). «Due note a papiri tardoepici». *ZPE*, 17, 35-6.
- Livrea, E. (1979). *Pamprepii Panopolitani Carmina (P. Gr. Vindob. 29788 A-C)*. Leipzig: Teubner. <https://doi.org/10.1515/9783110586350>.
- Lomiento, L. (1993). *Cercida*. Roma: GEI.
- Merisio, E.N. (2024). «Note di lettura a P.Vindob. G 29788, fr. 3 Livrea = *APHex I* 45,3 Perale». Venuti, M. (a cura di), *Il Calamo della Memoria. Riuso di testi e mestiere*

- letterario nella Tarda Antichità, vol. X-2023. Trieste: EUT, 135-57. <https://doi.org/10.13137/978-88-5511-549-0/36531>.
- Miguélez Caverio, L. (2008). *Poems in Context. Greek Poetry in the Egyptian Thebaid (200-600 AD)*. Berlin; New York: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110210415>.
- Page, D.L. (1942). *Greek Literary Papyri*. Vol. 1, *Poetry*. Cambridge: Harvard University Press; London: Heinemann.
- Rebuffat, E. (1994). «Reminiscenze esiodee nell'epillio di P. Vindob. 29788 attribuito a Pamprepio di Panopoli». *SCO*, 42, 113-22.
- Thomas, O. (2020). *The Homeric Hymn to Hermes. Edited with Introduction, Translation and Commentary*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9780511997792>.
- Trypanis, C.A. (1971). *The Penguin Book of Greek Verse*. London: Penguin Books.
- Vergados, A. (2013). *The "Homeric Hymn to Hermes". Introduction, Text and Commentary*. Berlin; Boston (MA): De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110259704>.
- Viljamaa, T. (1968). *Studies in Greek Encomiastic Poetry of the Early Byzantine Period*. Helsinki: Commentationes Humanarum Litterarum (Societas Scientiarum Fennica).
- West, M.L. (1978). *Hesiod: Works and Days*. Oxford: Oxford University Press.
- West, S. (1967). *The Ptolemaic Papyri of Homer*. Köln; Opladen: Westdeutscher Verlag.