

Callimaco

§1. Notizie biografiche

Callimaco è l'esponente più importante della poesia di età ellenistica ed è l'autore di una produzione letteraria più svariata e poliedrica: affronta, infatti, i generi letterari più disparati, come l'Epigramma, l'Elegia, l'Inno, il Giambo e l'Epillio. Tali moduli espressivi erano stati tipici dell'età arcaica: in Callimaco c'è la chiara volontà di riprendere i generi letterari del passato e di rimodularli, adeguandoli ai canoni della nuova temperie culturale e alla nuova estetica di cui egli stesso è il massimo codificatore. Il lavoro di rielaborazione e di contaminazione è particolarmente sentito: i generi arcaici acquistano una nuova fisionomia, sia dal punto di vista stilistico, sia soprattutto dal punto di vista contenutistico, adeguandosi ai canoni di una nuova arte.

Callimaco nasce a Cirene (la medesima patria della regina Berenice, moglie di Tolomeo III Evergete, per la quale comporrà una poesia encomiastica, la *Chioma di Berenice*). Si trasferisce successivamente ad Alessandria, sede del potere politico e detentrica dell'egemonia culturale; Callimaco, in effetti, fu spesso connivente al potere politico: in molti luoghi degli *Inni* sono molti e frequenti i tentativi di esaltare, in una sorta di propaganda politica, l'operato di Tolomeo Filadelfo e di Tolomeo III Evergete; tuttavia, non riuscì a ricoprire il ruolo di bibliotecario della Biblioteca di Alessandria, poiché questo compito fu affidato al suo rivale, Apollonio Rodio, con il quale avrebbe instaurato una polemica letteraria legata soprattutto al genere letterario di riferimento. Se Callimaco rifiuta il poema epico, in quanto vede in questo genere una narrazione continua, organica, che mal si conforma ai canoni della fine e duttile poesia alessandrina, Apollonio Rodio, con le sue *Argonautiche*, si pone come l'emblema e il massimo rappresentante dell'epica che ricalca manieristicamente moduli classici.

Nell'ambito della Biblioteca di Alessandria, Callimaco compone un'opera filologicamente rilevante, i *Πίνακες*, in quanto rappresenta una bibliografia dell'inte-

ra letteratura classica, dove compaiono i nomi dei singoli autori, le cui opere sono ordinate per genere; all'interno di questo, i nomi dei singoli autori, dei quali è fornita una breve biografia, sono ordinati alfabeticamente: oltre alle opere sopracitate, Callimaco si cimenta anche come filologo e bibliografo della letteratura classica. Del resto, la sua poliedricità si esplica anche nell'aver composto trattati scientifici, tra cui uno scritto sul filosofo Democrito e alcune operette sul mito: in particolare, in Callimaco è fortemente sentita la ricerca delle varianti più particolari del mito, in piena coerenza con le scelte della poesia ellenistica; all'autore sono attribuiti anche una congerie di componimenti in cui polemizza con gli autori del suo tempo: egli è infatti il protagonista di una serie di scontri e polemiche letterarie con i suoi contemporanei, adombrate anche nel prologo degli *Αἴτια*.

§2. I principî di una nuova arte: gli *Αἴτια*

La vita di Callimaco si svolge tra Cirene e Alessandria ed è caratterizzata da un rapporto privilegiato, in nome di una comune origine geografica, con la regina Berenice, cui dedica il componimento eziologico *Chioma di Berenice*, di cui rimane solo il frammento conclusivo.

Nella poesia di Callimaco non soltanto si vedono concretizzati i principî della nuova estetica letteraria (che avrebbero costituito il fondamento del gusto letterario della poesia neoterica latina e di quella augustea), bensì vengono anche supportati da esposizioni programmatiche in spezzoni rilevanti delle sue opere, come negli *Epigrammi*, nell'*Inno ad Apollo* e, soprattutto, nel prologo degli *Αἴτια*. In questo stralcio di testo Callimaco, mediante una serie di esempi concreti e correlativi oggettivi, spiega concretamente al lettore a quali principî la nuova arte debba conformarsi.

Gli *Αἴτια* sono l'opera principe di Callimaco, un poema eziologico in 4 libri, che consta di una serie di elegie giustapposte, perché apparentemente non è riscontrabile un collegamento all'interno delle varie elegie ad eccezione dell'intento eziologico: ciò che le accomuna è il progetto di rintracciare

l'origine, l'«ἄτιον», di usi, costumi e abitudini e toponimi della contemporaneità. D'altra parte, l'intento eziologico e l'erudizione è una delle cifre caratteristiche della poesia ellenistica, cui si ispirano anche gli elegiaci romani (in particolare Properzio, che venne non a caso definito il «Callimaco» romano).

Dell'opera, giunta frammentaria, la parte più cospicua e rilevante è costituita senza ombra di dubbio dal prologo, in cui l'autore riprende, rielaborandolo, l'espedito del sogno già impiegato nel prologo della *Teogonia*: immagina di incontrare le Muse, le quali, a differenza di quanto era accaduto ad Esiodo sul monte Elicona, non si propongono a lui per conferirgli l'investitura poetica, bensì è Callimaco a rivolgere alle Muse degli interrogativi che possano soddisfare la sua curiosità eziologica. Tutto quello che è annoverato nei successivi quattro libri non risulta essere altro che il tentativo, da parte delle Muse, di rispondere alle suggestioni eziologiche espresse dall'autore.

L'importanza del prologo degli Ἀῖτια non risiede solo nella rielaborazione di un procedimento strutturale, quello del sogno, che aveva avuto largo impiego nel mondo greco arcaico, dall'*Iliade* alla Tragedia (e verrà anche riecheggiato, in età proto-repubblicana, negli *Annales* di Ennio), bensì nel riferimento alla figura dei Telchini, attraverso cui Callimaco presenta i principî ispiratori della propria poetica. Costoro sono, dal punto di vista mitologico, figli di Ponto e Gea, nonché primi abitanti dell'isola di Rodi. Tuttavia, da un punto di vista traslato in dimensione connotativa, rappresentano l'ipostasi dei detrattori della poesia callimachea: dalla mitologia si passa così alla tenzone letteraria, un conflitto che caratterizza il panorama letterario del tempo e contrappone la poesia di Callimaco a quella dei suoi contemporanei. Il prologo viene così piegato e strumentalizzato al punto da assumere un vistoso intento apologetico, funzionale a difendersi dalle accuse che gli erano state mosse (in particolare, era stato tacciato di non essersi dedicato al genere epico e di aver profuso la sua attività in una

poesia inferiore, leggera) e a contrapporre il prototipo della poesia dei suoi detrattori all'ideale vagheggiato della sua nuova estetica, che si sostanzia sui principî della coeva arte ellenistica, caratterizzata da *brevitas* (che si accompagna al rifiuto di un poema epico, organico e continuato, in strenua opposizione a quanto sostenuto da Aristotele) in nome della Lirica, contrassegnata da raffinatezza, *doctrina*, *labor limae*, accuratezza stilistica e, soprattutto, originalità.

In particolare, *doctrina* designa l'erudizione: finanche Callimaco dirà di non cantare nulla che non sia già stato testimoniato, in quanto la conoscenza dettagliata, la cultura raffinata è ciò che maggiormente contraddistingue l'intellettuale di età ellenistica (è necessario che egli conosca anche più varianti del mito, che si traduce in un compiacimento espressivo nell'espone nella maggior parte dei casi la variante più desueta del mito, una sorta di *lectio difficilior* rispetto al quella comunemente impiegata). L'erudizione minuziosa deve tuttavia accompagnarsi all'originalità, concretizzata per il lettore da immagini, veri e propri «correlativi oggettivi».

In effetti, si può notare come la poesia callimachea si esprima mediante immagini concrete, simboliche, tratte dalla realtà concreta, funzionali a veicolare concetti basilari della sua nuova estetica: essi vengono impiegati in una dimensione connotativa, traslata, in grado di spiegare icasticamente al lettore i propri contenuti. Così, per esprimere la portata inedita dei suoi componimenti si serve di una serie di immagini che efficacemente veicolano questo concetto: la sua poetica viene esemplificata da una strada che non sia stata battuta da alcun carro, una fonte non pubblica, per indicare che la sua poesia è connotata dall'anticonformismo e non può ridursi a una sterile imitazione di moduli altrui.

D'altra parte, la sua poesia non deve nemmeno «tuonare», in quanto ciò è prerogativa di Zeus: in senso connotativo, intende mettere in evidenza la sua ferma

opposizione alla poesia fragoreggiante, altisonante, eccessivamente solenne dell'Epica, dal momento che la Musa (da lui definita «sottile») che ispira la sua poesia appartiene a un registro diverso, più lieve e tenue, nonché raffinata: così, viene icasticamente contrapposto, nel prologo dei Telchini, il raglio degli asini (ipostasi del roboante registro epico) al dolce frinire delle cicale (rappresentazione dell'ideale poetico di *λεπτότης* e *brevitas* di Callimaco). In effetti, ribaltando *tout court* la concezione poetica vigente fino a quel momento, identifica il metro di valutazione in grado di discernere la poesia «buona» da quella «cattiva» non nella quantità, bensì nella qualità, esaltando una poesia esile, ma all'insegna della accuratezza stilistica e della ricercatezza contenutistica.

Il *sermo* impiegato nelle sue duttili e dimensionate liriche è decisamente raffinato, elegante, la cui *doctrina* non comporta appesantimento, bensì quella levigatezza che si attiene precipuamente al genere lirico. L'intertestualità (il riferimento costante a testi considerati «classici», che suscitano nei lettori colti un vero e proprio piacere dell'allusività), l'erudizione, spiegabile alla luce della natura mitografica di Callimaco, costituiscono le cifre peculiari della sua poetica e presuppongono, senza escluderla, l'innovazione. La *doctrina* fa sì che le sue opere siano destinate a un pubblico elitario, ristretto, in grado di cogliere i riferimenti eruditi e intertestuali; inoltre, celebra la dimensione del libro, in quanto tali riecheggiamenti erano godibili solo nella misura in cui il lettore si dedicasse a una lettura silenziosa dei suoi componimenti. Esaltando la sua natura precipuamente letteraria, l'arte di Callimaco risulta assimilabile a una forma di poesia «decadente», che si compiace della sua letterarietà: quella di Callimaco è una forma poetica che trae la sua funzione e persegue meramente la sua godibilità estetica, secondo quel "disvalore", tipicamente alessandrino, che il compito dell'arte non sia paideutico, morale, di formazione dell'interiorità del lettore (caratteristica che, al contrario, accomunava la poesia arcaica e classica nella

sua interezza, dall'Epica fino alla Tragedia), bensì quello di essere piacevole, godibile e fruibile nella maggior misura possibile per il lettore.

Tale concezione troverà un ulteriore spazio di divulgazione anche nell'*Inno ad Apollo* (Callimaco, infatti, rielabora i 33 *Inni* pseudo-omerici, nella cui celebrazione del dio inserisce momenti di critica letteraria, «metaletterari», che rappresentano al lettore i principî ispiratori della sua poetica).

Del resto, nei 4 libri degli *Ἄρθα* Callimaco fornisce vari esempi di una poesia eziologica che si conforma fedelmente al nuovo gusto alessandrino.

Di questa poesia eziologica Callimaco fornisce svariati esempi, in particolare nel III libro, in cui ripercorre la storia d'amore di Acontio e Cidippe, che viene diffusamente trattata in quanto funzionale a rintracciare l'origine dell'illustre famiglia alessandrina degli Acontidi. Si tratta di una vera e propria novella, che testimonia come Callimaco sia estremamente poliedrico nel suo essere collettore di più generi letterari, e contiene in *nuce* una forma ancestrale di narrazione in prosa che avrà largo seguito nella tarda età ellenistica, il Romanzo. Si tratta di una storia d'amore particolare, che ha come scenario una festa religiosa, in occasione della quale Acontio si innamora della bella Cidippe: su consiglio dello stesso Eros, ricorre a un espediente per conquistarla. Dopo aver inciso su una mela le parole «per Artemide, io sposerò Acontio», egli lancia il frutto alla fanciulla e la induce a leggere quella frase, pronunciando così il giuramento (si può notare come Callimaco riprenda, rielaborandolo, un elemento tipico della poesia epica – la mela di Paride –, ma finalizzandolo agli intenti di una poesia nuova). Così, ogni volta che stanno per essere celebrate le nozze di Cidippe con uno dei pretendenti scelti dal padre, essa si ammala gravemente, giungendo sull'orlo della morte (anche in questo caso, si può notare il compiaciuto riferimento al mito di Penelope, anche lei impegnata a rinviare costantemente il matrimonio con i Proci): soltanto un oracolo, dopo aver svelato la verità, permette

l'unione felice tra i due giovani e la genesi della famiglia degli Acontiadi.

Piegata all'intento eziologico è anche la *Chioma di Berenice*, che può essere ascritta al filone dei «catasterismi», ovvero la «trasformazione in stella» di un ente che giustifica la nascita di una costellazione, conformandosi appieno al gusto erudito ed eziologico della nuova estetica ellenistica.

Il frammento della *Chioma di Berenice* si propone di indagare l'ἄπτιον della omonima costellazione: la spiegazione viene però condotta in maniera conforme alla sensibilità alessandrina, in quanto è il ricciolo in persona a prendere parola e a lamentarsi del fatto di non poter più dimorare sulla chioma della propria padrona; da una parte, dunque, si può notare l'interesse a presentare l'origine di una costellazione; dall'altro lato, invece, si evince il gusto per una poesia leggera, giocosa e scherzosa, in cui il ricciolo, personificato, compiangendo di non poter star più sulla chioma di Berenice, esalta compiaciuto la stessa regina: tuttavia, la celebrazione della Regina non avviene più nel pedissequo riecheggiamento dei moduli espressivi tipici della poesia arcaica, bensì all'insegna del gusto alessandrino di una poesia giocosa, ricercata, in conformità con il principio di λεπτότης e raffinatezza che ben si affianca allo scopo eziologico. In effetti, secondo la leggenda la regina Berenice avrebbe immolato il suo ricciolo per perorare il ritorno del marito dalla spedizione militare: dopo che il marito ebbe fatto ritorno in patria, il ricciolo reciso si trasformò in una costellazione.

Il poema eziologico di Callimaco è unico nel suo genere, in quanto non si rifà ai suoi predecessori, al punto che la raccolta risulta una giustapposizione desultoria e disorganica di elegie irrelate, contravvenendo al principio fondamentale della poesia, l'unità, teorizzato da Aristotele nella sua *Poetica*.

§3. Poeti elegiaci minori di età alessandrina

Tuttavia, Callimaco non è l'unico nel vasto panorama dell'età ellenistica a comporre elegie; tuttavia, delle altre sillogi elegiache sono pervenuti meramente frammenti.

Uno degli autori più noti è certamente Partenio di Nicea (che avrebbe costituito il

modello ispiratore dei più importanti elegiaci latini, tra cui Cornelio Gallo). Effettivamente, è attribuita a tale poeta un repertorio di storie d'amore infelici, che vanno sotto il nome di Ἐρωτικὰ παθήματα, le *Sofferenze d'amore*.

Ascrivibile a questo periodo è anche Ermesianatte di Colofone, autore di una raccolta di elegie in tre libri intitolata alla donna da lui amata, *Leonzio*; nonché Fanocle (nella cui raccolta, Ἐρωτες ο Καλοί, veniva diffusamente narrato l'episodio di Orfeo, massacrato dalle donne di Tracia per aver introdotto amori omosessuali nella loro terra, che potrebbe aver ispirato le *Georgiche* di Virgilio) o Filita di Cos. Pressoché nulla possiamo conoscere della raccolta di elegie che Filita dedicò alla sua donna amata, *Battide* o *Bittide*.

La scelta di raccogliere elegie d'amore in un unico canzoniere è una caratteristica che l'elegia romana riprende dall'elegia alessandrina, che è andata irrimediabilmente perduta.

La novità di Callimaco è la rielaborazione dell'elegia amorosa canonica, cui sostituisce l'intento eziologico alla pregnanza assoluta della tematica amorosa e la giustapposizione di elegie irrelate, in un gusto spiccato per la poliedricità e per la varietà, all'assoluto blocco tematico delle sofferenze d'amore.

A causa della perdita rovinosa della produzione giambica ed elegiaca, che fioriscono nel retroterra della civiltà ellenistica, gli studiosi sono in grado di esprimere una valutazione su questi generi solo relativamente alle ripercussioni che essi hanno avuto sulla storia letteraria romana (come accade analogamente per la *Commedia* nuova, che viene raffrontata ai testi di Plauto e di Terenzio che su tale fenomeno letterario sostanziarono la loro produzione).

§4. Gli *Inni*

La poesia di Callimaco è caratterizzata da πολυειδία, «varietà»: tale termine deriva infatti da πολύς, «molto, vario» e εἶδος, «genere letterario», e designa quel caratteristico processo di contaminazione di generi portato avanti da Callimaco, che costituisce una caratteristica propria della poesia alessandrina. In effetti, ascrivibile a

questo intento è la rivisitazione dell'Inno pseudo-omerico, una composizione in versi scritta per celebrare le divinità dell'Olimpo. In effetti, egli riprende tale genere letterario, però rielabora e contamina i moduli espressivi caratteristici dell'Inno mediante il ricorso alla contaminazione con altri generi letterari coevi, quali la Favola o l'Elegia, inserendo nella consueta celebrazione della divinità da una parte un impulso narrativo, che si traduce non solo in una narrazione estesa di episodi della vita del dio, bensì anche nello sperticato elogio con finalità celebrative del potere politico (com'è possibile evincere dall'*Inno a Zeus* o dall'*Inno a Delo*, in cui viene esaltata la figura di Tolomeo Filadelfo); dall'altra, nella volontà di inserire nel genere dell'Inno moduli espressivi desunti da altri generi, come la Favola, oppure momenti di polemica letteraria, in cui si contrappone ai suoi detrattori e si difende da essi, affermando orgogliosamente i principî della propria poetica, come nell'*Inno ad Apollo*.

A riprova di ciò, proprio in ottemperanza ai capisaldi della nuova estetica alessandrina, all'interno del genere dell'Inno avviene un processo di desublimazione della divinità, che passa da una dimensione sublime, straordinaria, intangibile a una spregevole quotidianità; gli dèi scendono dal piedistallo su cui giganteggiavano in età classica e vengono effigiati dalla prospettiva dell'uomo comune: ad esempio, nell'*Inno ad Artemide*, la dea protagonista viene rappresentata, in un momento di pura ordinarietà, come una bambina capricciosa che si lamenta vezzosamente sulle ginocchia del padre.

Inoltre, la differenza capitale tra gli inni omerici e callimachei risiede nel fatto che, se i primi erano solitamente composti in occasione di feste in onore delle divinità, quest'ultimi risultano essere scritti più per la recitazione e per il piacere della lettura che per il *καρπός* di feste sacre; nell'*Inno a Demetra* e in quello *per i lavacri di Pallade* l'occasione festiva viene addirittura simulata, in quanto non avviene realmente, bensì funge da pretesto virtuale per la narrazione di episodi quotidiani della vita della divinità. Questi ultimi, in particolare, tradiscono da una parte

un vistoso intento elegiaco (testimoniando così la contaminazione con tale genere letterario), mentre d'altra parte mettono in rilievo il gusto, tipicamente alessandrino, per l'esposizione di episodi marginali, particolari e meno conosciuti del mito che consentono al poeta di fare sfoggio di *doctrina*.

I primi quattro *Inni* di Callimaco (*A Zeus, ad Apollo, ad Artemide, A Delo*) sono composti in dialetto ionico e sono in esametri; gli ultimi due (*per i lavacri di Pallade, a Demetra*) sono scritti in dialetto dorico letterario; il quinto componimento, *per i lavacri di Pallade*, è anche l'unico a essere scritto in distici elegiaci: ciò enfatizza come anche dal punto di vista stilistico avvenga la contaminazione tra il genere dell'Inno, solitamente in esametri, e l'Elegia. Oltre, dunque, alla contaminazione tra più generi (come la Favola, gli *excursus* geografici, la celebrazione del potere politico), si può evincere anche una commistione di metri (distico elegiaco al posto del canonico e tradizionale esametro) e di dialetti (lo ionico e il dorico letterario).

L'*Inno a Zeus* è ascrivibile al filone encomiastico-celebrativo. In effetti, si conclude con l'esaltazione del potere politico, in quanto la figura di Zeus viene equiparata a Tolomeo Filadelfo: il che consente al poeta di celebrare la sua persona. Il componimento appare dunque come un inno cletico, celebrativo, in cui Zeus viene esaltato con tutti i suoi appellativi. All'interno di esso vengono inoltre rievocati i momenti fondamentali della sua esistenza: in particolare, il poeta si sofferma diffusamente sulla nascita e sulla diatriba geografica che ha accompagnato questa tappa fondamentale della sua vita; in particolare, ci si interroga su quale luogo (Creta o Arcadia?) abbia effettivamente dato i natali al dio. Alla suddetta questione fa da seguito una lunga digressione di taglio erudito sui fiumi dell'Arcadia che hanno avuto origine da Rea, madre di Zeus. Pur riecheggiando moduli tipici che sembrano rimandare all'Inno arcaico, il componimento presenta delle caratteristiche che lo fanno inserire appieno nella temperie culturale alessandrina, come il

compiacimento per l'ἔκφρασις erudita che interrompe la prosecuzione lineare della narrazione e l'inserzione, all'interno della celebrazione della divinità, dell'esaltazione del potere politico: si tratta di un vistoso esempio di poesia encomiastica e cortigiana, di connivenza tra letteratura e potere politico.

Se l'*Inno a Zeus* presentava una rilevante contaminazione tra la poesia cletico-religiosa e quella encomiastica, nell'*Inno ad Apollo* la componente cletica si affianca alla più pregnante tematica di estetica letteraria: in effetti, alla termine del passo, mediante la figura di Apollo (che viene immaginato nell'atto di difendersi da un detrattore di Callimaco intento ad insultarlo) vengono affermati e riproposti con vigore ed energia i principî fondanti della poesia callimachea, che sono nella sostanza equiparabili a quelli già messi in evidenza nel prologo ai Telchini. Di conseguenza, anche questo Inno, pur serbando in apparenza le caratteristiche tradizionali dell'inno cletico (e, in effetti, è notevole la volontà di ripercorrere i momenti fondamentali della vita della divinità, tra cui la fondazione della città di Cirene: quest'ultima città, in particolare, costituiva il luogo in cui si tenevano le feste Carnee, la cornice religiosa che rappresenta il κείρος di questo componimento), tuttavia presenta tratti e temi che permettono di ascriverlo alla nuova estetica ellenistica: innanzitutto, la celebrazione del potere politico (in quanto Cirene, città fondata da Apollo e luogo di svolgimento delle feste Carnee, è anche la patria della regina Berenice), ma soprattutto il gusto per l'ἔκφρασις di critica letteraria, dedicata a un momento apologetico di difesa contro l'attacco dei detrattori.

Nell'*Inno ad Artemide* è rilevabile, oltre al compiacimento per l'*excursus* geografico (in quanto l'autore propone una lunga digressione che attiene alle prerogative di Artemide cacciatrice, in cui ripercorre tutti i luoghi più cari alla dea e più significativi alla sua esperienza autobiografica: si tratta di una rielaborazione alessandrina del gusto del «catalogo» che aveva costituito il tratto saliente della poesia arcaica di Ecateo di Mileto), è evidente la desublimazione del

divino, rappresentato in una dimensione intimistica e familiare: con manifesto antropomorfismo, la dea Artemide appare come una bimba capricciosa che fa vezzosamente le moine sulle ginocchia del padre Zeus, che la ricambia con affettuose carezze.

Oltre alla contaminazione di generi letterari, allo sperticato elogio del potere politico e alla poesia di estetica letteraria, che si incentra sulla necessità di chiarire i capisaldi della propria poetica e di difendersi dai detrattori, un altro tratto saliente della rielaborazione degli *Inni* di Callimaco è la componente eziologica, la quale si realizza in particolare negli ultimi due inni (i più innovativi), che riproducono in maniera virtuale le cerimonie all'interno delle quali sarebbero dovute essere recitate.

L'*Inno a Delo* prende le mosse dall'isola prescelta da Latona per partorire i suoi figli Artemide e Apollo avuti in unione con Zeus. In effetti, la sfortunata amante, proprio come Io nel *Prometeo incatenato*, era perseguitata dalla gelosia di Era, la quale aveva imposto a ogni isola di rifiutare Latona e il suo parto. È Apollo che, finanche dal ventre della madre, le suggerisce di trovare rifugio sull'isola di Delo, la quale era mobile sulle acque. Il riferimento all'isola permette al poeta, mediante un volo pindarico, di far riferimento a un'altra isola che ebbe la fortuna di ospitare i natali di un illustre personaggio, ovvero quella di Cos, patria di Tolomeo Filadelfo. In tal modo, analogamente all'*Inno a Zeus*, viene realizzato l'intento encomiastico.

L'*Inno ai lavacri di Pallade* si apre con la rievocazione della cerimonia in seno alla quale avrebbe dovuto trovar luogo il componimento: in effetti, a dare le mosse alla poesia è una voce narrante che guida virtualmente la processione e intima ai partecipanti di non lavarsi nelle acque in cui era stata portata in processione la statua della dea. Il tutto è finalizzato a un intento eziologico, ovvero di motivare la cecità dell'indovino Tiresia (che, tuttavia, come ricompensa della sua cecità fisica aveva ricevuto in dono l'abilità mantica): questi si era macchiato della colpa di aver visto la dea

Pallade nuda, e come conseguenza del proprio peccato era stato punito con la cecità.

Analogo intento eziologico è riscontrabile nell'*Inno a Demetra*, in cui è evidente la volontà di ripercorrere un episodio marginale del mito, quello di Erisitone, condannato a una fame insaziabile, che lo conduce a dilapidare il patrimonio dei genitori nella sua interezza con il mero scopo di cibarsi, a causa dell'atto di ὕβρις di aver abbattuto un boschetto sacro dedicato a Demetra (un analogo raffronto può essere stabilito con il *Bellum civile* di Lucano, in cui si macchia di tale scelleratezza anche Cesare, che per il poeta latino è prova evidente della sua empietà che, in quanto fedifrago, si contrappone al *pius Aeneas* virgiliano).

Gli *Inni* si inseriscono dunque perfettamente nella temperie culturale alessandrina, non solo in quanto la loro estensione (circa un migliaio di versi) conferma il precetto di *brevitas*, ma anche perché la celebrazione del dio funge da pretesto per inserire motivi, temi, contenuti e generi propri della nuova estetica alessandrina.

§5. L'*Ecale*

L'*Ecale* è ascrivibile al genere dell'Epillio (crasi tra ἔπος, «poema epico», e εἰδύλλιον, «bozzetto, idillio», e designa una narrazione epica che si presenta sottoforma di breve bozzetto) e presenta una vistosa rielaborazione rispetto al modulo epico classico. Innanzitutto, un tratto saliente è la contaminazione tra generi letterari: all'interno di questo componimento possono essere infatti riscontrate inserzioni dalla Favola (nell'apologo delle due cornacchie), un vero e proprio *Leitmotiv* della produzione letteraria callimachea e che costituirà la cifra caratteristica anche dei *Giambi* (due di essi, infatti, sono delle favole: è notevole considerare come anche nel genere satirico latino siano presenti narrazioni favolistiche, come evidente in Orazio o in Ennio). Inoltre, un'altra cifra caratteristica di tale componimento è la dimensione di ordinarità e quotidianità che pervade l'epillio, manifestando la volontà di equiparare le persone semplici agli eroi del mito; infine, è

tipica la tendenza a scegliere un episodio mitico ai margini e poco conosciuto (probabilmente non si ha la certezza se esso sia frutto di invenzione oppure di profonda erudizione, che porta Callimaco a conoscere anche i dettagli meno rilevanti di un episodio mitologico).

In effetti, il protagonista della vicenda non è Teseo (benché sia l'eroe intorno a cui la vicenda si incentra), bensì Ecale, una vecchietta che, in quanto tale, ha le fattezze di una strega, ma la bontà di una fata: si viene così immersi in una dimensione favolosa e fiabesca che troverà largo seguito nei *Giambi*.

Teseo ha il compito di liberare la pianura di Maratona da un toro che la infesta: nel corso di questa missione, poiché era stanco e malandato, trova ospitalità presso una vecchietta e si intrattiene con lei a cena. Il poeta indugia sui particolari parchi e frugali della cena che viene servita all'eroe. Durante il modesto banchetto, l'umile donna rievoca, mediante un *flashback*, le disgrazie passate e, in particolare, la morte dei suoi due figli a opera di un brigante. Allora, tra i due personaggi si crea un legame di empatia, in quanto il fautore dell'omicidio dei due figli risulta essere un lestofante che Teseo ha ucciso durante una sua missione: in tal modo, per una fatale coincidenza le loro due vite si sono inconsapevolmente intrecciate. Oltre all'empatia suscitata dal fortuito caso, Teseo nutre per la donna un naturale sentimento d'affetto che lo spinge a promettere di tornare a far visita alla donna dopo aver portato a compimento il suo compito. Tuttavia, dopo essere giunto a renderle il dovuto ringraziamento, scopre che la vecchietta è morta: per onorarne la memoria, decide di fondare il tempio di Zeus Ecalio in nome della donna.

Dalla vicenda narrata si evince come la narrazione mitica sia finalizzata alla ricerca dell'αἴτιον, in questo caso la spiegazione del motivo per cui esiste il culto di Zeus Ecalio. L'inserito di tipo favolistico (con l'apologo delle cornacchie, madre e figlia, che discutono sull'opportunità o meno di rivelare particolari poco piacevoli, qualora si conoscano) testimonia la contaminazione di

più generi letterari, in nome della πολυειδία callimachea; inoltre, Teseo, mediante la figura di Ecale, viene desublimato: perde la maestà, autorevolezza e sublimità e viene invece effigiato nell'atto di cenare, in una dimensione parca e frugale, con una donna vecchia, in nome di una sostanziale equiparazione e uguaglianza sociale tipica dell'Età ellenistica (e della commedia di Menandro in particolare), che si propone di abbattere ogni barriera che si frappone tra gli esseri umani.

§6.1 *Giambi*

Callimaco, nella sua produzione letteraria, riprende anche un altro genere dell'età arcaica, il Giambo. I suoi modelli sono certamente i giambografi arcaici (Archiloco, Ipponatte, Simonide); in particolare, il suo archetipo privilegiato è Archiloco, da cui riprende la *varietas* tematica (in quanto anche Archiloco aveva spaziato dal giambo alla favola e all'elegia, nonché alla poesia gnomico-sentenziosa, per la quale, come Callimaco, aveva impiegato il tetrametro trocaico), in contrapposizione a Ipponatte, poeta giambico per eccellenza, che si era dedicato solo al genere giambico facendo compiaciuto sfoggio di *verve* e aggressività polemica da *Bohemien*. Egli, tuttavia, non si limita a emulare i suoi predecessori, bensì, mitigando la *verve* aggressiva e violenta di Ipponatte, accoglie suggestioni anche di altri generi letterari, tra cui la polemica letteraria, la Favola, la poesia gnomico-sentenziosa e il προπεμπτικόν. La contaminazione tra più generi letterari, tipica della πολυειδία callimachea, si traduce anche in una poliedricità metrica (non viene adoperato, infatti, solo il trimetro giambico, bensì anche il tetrametro trocaico), contenutistica (come evidenziato in precedenza) e stilistica (la lingua oscilla tra lo ionico e il dorico letterario), che rimanda alle prime *Saturae* del mondo latino (che costituiscono il «giambo» latino). La tradizione papiracea ha tramandato 17 giambi; di questi, tuttavia, 13 vengono considerati autentici (in quanto è presente una struttura circolare della raccolta e vengono impiegati metri giambici già adoperati da Archiloco), mentre gli ultimi 4 sono in metri

lirici e considerati generalmente spuri. (È notevole considerare come la raccolta degli *Epodi* di Orazio consti di 17 componimenti).

Il poeta Ipponatte, diretto modello dell'autore nella raccolta di giambi, viene assunto a nume tutelare: ciò può essere evinto dalla composizione perfettamente in *Ringkomposition* su cui è strutturata l'opera: il carme iniziale (*Giambo* I) e il carme finale (*Giambo* XIII) sono entrambi dedicati alla figura di Ipponatte.

Nel *Giambo* I si immagina che il poeta torni in vita per criticare il clima di invidia imperante nella reggia di Alessandria: i poeti che operano alla corte, nella loro mancanza di collaborazione determinata dall'invidia reciproca, ricordano l'episodio mitico della coppa che Baticle volle donare all'uomo più saggio della Terra; questi in primo luogo la donò a Talete, il quale giudicò però che un altro tra i Sette Savi la meritasse più di lui, e quest'altro pensò lo stesso, cosicché, in questa gara di modestia, la coppa passò di mano in mano fino a tornare a Talete. Tale spirito di umiltà, consapevolezza dei propri limiti e apprezzamento dell'altro è andato irrimediabilmente perduto nella reggia di Alessandria, in cui si respira un clima di avidità e di brama di sopraffazione.

Nel *Giambo* XIII, Callimaco si difende dall'accusa di *polyeideia* mediante la figura di Ipponatte, che rivendica la possibilità di ogni autore di fabbricare, proprio come un artigiano, oggetti diversi che siano in grado di esplicitare la propria perizia artistica.

Si può dunque notare come nei *Giambi*, in cui è evidente una struttura ciclica, giganteggi la figura di Ipponatte, che è considerato il giambografo ideale nel panorama della letteratura arcaica. Tuttavia, benché lo esalti, la poesia giambica di Callimaco presenta notevoli differenze rispetto alla mordacità, aggressività e invettiva violenta del giambo ipponatteo: la sua è una poesia che si compiace della commistione con più generi letterari (tra cui quello privilegiato è certamente la Favola, con la presenza di figure animali o tratte dal mondo vegetale che vengono umanizzate), della varietà di registri linguistici e della pluralità contenutistica, che

vede in effetti spaziare dalla riflessione morale, gnomica e sentenziosa (al centro dei giambi III, V, VII) alla presenza vistosa dell'ἔκφρασις. In effetti, nel *Giambo* VI è presente una descrizione della statua di Zeus realizzata da Fidìa per un amico che si appresta a intraprendere un viaggio in quei luoghi: l'*excursus*, una digressione che può presentare svariato contenuto (solitamente artistico) e che consente generalmente una narrazione a incastro all'interno del filone narrativo principale, diviene qui protagonista di un affrancamento, affermandosi come genere letterario autonomo. Il giambo callimacheo, dunque, affronta più tematiche e registri linguistici, riproducendo la curiosità propria del poeta e manifestando la volontà di riprendere la poesia passata nutrendola di nuova linfa vitale, sotto l'egida della nuova estetica alessandrina.

Il *Giambo* II e IV sono i componimenti più rilevanti in quanto possono essere ascritti al genere della favola, degli αἴβοι: Callimaco dunque si riallaccia, oltre alla tradizione esopica (che avrà largo seguito anche in età giulio-claudia, con la ripresa da parte di Fedro), anche alle *Opere e Giorni* di Esiodo (che contenevano l'apologo dello sparviero), nonché ad Archiloco, che nella sua produzione aveva toccato anche questo genere. Da una parte, dunque, Callimaco si conforma a illustri precedenti del passato; dall'altra, strumentalizza questo genere per veicolare in forma allegorica, mediante personaggi tratti dal mondo animale o vegetale, precetti di estetica letteraria.

È il caso del *Giambo* II, un apologo che ha come protagonisti un olivo (secondo l'interpretazione più accreditata, si tratterebbe dell'incarnazione della poesia didascalica, ovvero di una poesia dalla Musa più sottile e leggera, come quella callimachea degli Αἴτια) e un alloro (ipostasi della poesia epica, altisonante, che ha come massimo esponente Apollonio Rodio), che si scontrano perché ognuno vuole rivendicare i meriti di ciascun genere letterario prescelto. In effetti, l'intero αἴβοις potrebbe essere considerato come una rappresentazione della tenzone con Apollonio Rodio avvenuta realmente nella vita di

Callimaco; a riprova di ciò, durante lo svolgimento stesso della contesa interviene un personaggio, un rovo, che tenta di pacificare i due alberi che si scontrano in singolar tenzone, ma che poi viene zittito da entrambi: si tratterebbe di un'allusione a un tal Sinio, che avrebbe cercato di portar pace tra Callimaco e Apollonio, ma le sue proposte non furono mai effettivamente ascoltate.

Il travestimento letterario della favola permette al poeta non solo di affermare i principî della propria poetica (rifiuto dell'*epos* e scelta di un genere letterario diverso, più fine e duttile), che del resto aveva già avuto modo di riaffermare negli *Inni* e negli Αἴτια, bensì anche di far riferimento alla propria esperienza autobiografica, come nel mondo bucolico di Virgilio o Teocrito, in cui i personaggi contemporanei appaiono sotto un filtro di travestimento allegorico.

Infine, il *Giambo* IV è un apologo in cui i protagonisti sono sempre animali, incentrato sulla discussione secondo cui il dono della parola sia stato elargito prima agli animali; tuttavia Zeus, a causa del cattivo uso che costoro ne facevano, si vide costretto a concederlo agli uomini, che sarebbero dunque subentrati solo in secondo tempo. Si tratta di una favola più aderente al modello esopico, che testimonia gli interessi poliedrici della produzione callimachea.

§7. Produzione giambica di età alessandrina

Callimaco non è l'unico a comporre giambi in questo periodo: in effetti, in età alessandrina è presente una produzione cospicua di componimenti giambici, la maggior parte dei quali è andata perduta. In ogni caso, bisogna distinguere i due filoni in cui essa si biforca: da una parte, la riproposizione del filone politico, cifra caratteristica del giambo arcaico e che sarà ripreso in età proto-repubblicana dalla Satira romana; dall'altra, il giambo ispirato alla filosofia cinica, incentrato sulla condanna dell'eccessivo attaccamento da parte degli uomini ai beni materiali.

Al primo filone possono essere ascritti i giambografi Alceo di Messene e Sotade di Maronea, i cui componimenti sono incentrati sulla satira giambica che ricalca l'invettiva

politica. Il primo, infatti, indirizza i propri giambi polemici contro Filippo V di Macedonia (scrive dunque in un'età anteriore rispetto a quella dei poeti alessandrini), mentre l'ultimo contro Tolomeo Evergete, che viene tacciato dal poeta di aver intrattenuto una relazione incestuosa, sfociata in un matrimonio, con la propria sorella Arsinoe (gesto che gli ripagherà la vita).

Il massimo esponente del secondo filone di riflessione moralistica è, invece, Menippo di Gadara, colui dal quale Varrone attinge per le sue *Saturae menippeae*. In particolare, la sua opera afferisce alla filosofia cinico-stoica e alla riflessione moralistica e filosofica della diatriba; è infatti caratterizzata dalla mescolanza di tono serio e faceto nella trattazione di carattere morale.

A questo filone afferisce anche un altro autore, Cercide di Megalopoli, operante anch'egli in età alessandrina: rivestì un ruolo importante in città, e compose sia giambi in metro puro (ovvero trimetro giambico puro o scazonte), sia *meriambi*, ovvero giambi composti in metro lirico, che nascono dalla contaminazione, da una vera e propria «crasi» tra il carattere moralistico e sentenzioso tipico dei contenuti del giambo e il metro lirico. I suoi componimenti, analogamente a Menippo di Gadara, sono incentrati sulla tematica della derisione dell'eccessivo attaccamento degli uomini ai beni materiali, in linea con i principi della filosofia cinico-stoica, che predicavano la necessità di rifuggire dai beni materiali in nome di un sincero anelito all'*αὐτάρκεια*, sia emotiva che materiale.

§8. L'Epigramma di età alessandrina

Sia per l'Elegia, sia per il Giambo, sia per l'Epigramma, Callimaco è l'esponente più importante in età ellenistica, benché non sia l'unico: ciò è spiegabile alla luce del fatto che egli è l'autore di cui ci sono pervenuti il maggior numero di frammenti, considerando anche il naufragio della restante produzione letteraria; è l'autore che conosciamo meglio, e ciò permette agli studiosi di delineare in modo netto le caratteristiche della sua poetica, a differenza di quanto accade per la restante produzione di questo periodo.

In effetti, oltre al Giambo, Callimaco si dedica anche al nuovo genere dell'Epigramma, che trae la sua origine sin dagli albori della letteratura arcaica, ma è proprio in età ellenistica che trova il suo *floruit*, la sua ἀκμή e la codificazione precisa del suo statuto epistemologico.

Alcuni studiosi individuano la nascita di questo genere in età ellenistica, a opera dell'autore elegiaco alessandrino Fileta di Cos; per altri, invece, sarebbe da rintracciare in Simonide di Ceo, primo poeta della seconda stagione della lirica corale: l'Epigramma dunque troverebbe la sua origine ai margini dell'età classica o arcaica, ma sarebbe stato destinato a rimanere un genere subalterno, in quanto nessun epigrammatista di età classica torreggia nell'ambito letterario greco, in quanto non fu mai piegato a una precisa finalità artistica.

In generale, l'Epigramma, ai suoi albori, si configura come un'iscrizione che ha perlopiù un valore di iscrizione, recante una riflessione di tipo funeraria; si trattava probabilmente di un'incisione epigrafica legata all'aspetto funerario, oppure accompagnata a doni votivi, recante il nome del committente, del destinatario e dell'artigiano che aveva realizzato l'opera.

Le caratteristiche che l'avevano accompagnato sin dall'età arcaica erano soprattutto la sentenziosità, l'efficacia, l'icasticità e la brevità essenziale; si presenta da subito come un genere poliedrico, contraddistinto da varietà tematica e contenutistica: per queste ragioni, in età alessandrina raggiunge il suo punto di massima coltivazione e sviluppo, in quanto ben si presta alle caratteristiche della nuova estetica (*λεπτότης*, *brevitas*, accuratezza, raffinatezza, *doctrina*, *labor limae*, icasticità): permetteva di esprimere concetti e sentenze in maniera efficace, e per questo viene piegato a una precisa intenzione letteraria.

In età ellenistica, l'Epigramma si configura come un componimento breve in versi, solitamente esametri, perlopiù caratterizzata da ποικιλία contenutistica e *brevitas*: essi spaziano dalla tematica della sofferenza amorosa alla descrizione del paesaggio,

passando per la polemica letteraria e al lamento funebre di intento celebrativo, per commemorare una persona cara o la morte di animali cari al poeta (come sarà ripreso anche da Catullo nel componimento dedicato alla morte del passero di Lesbia); quest'ultimi sono più aderenti al genere delle epigrafi funerarie da cui l'Epigramma trae origine.

Almeno inizialmente, nel panorama dell'età ellenistica si distinguono due «scuole», ovvero due modi di intendere questo genere letterario.

La scuola dorico-peloponnesiaca si sviluppa nella parte nord-occidentale della Grecia e in Magna Grecia; è perlopiù di impronta stoica e afferisce a una visione stoica dell'esistenza. I maggiori esponenti di tale filone sono personaggi di riferimento femminili, tra cui spiccano Anite di Tegea, Nosside di Locri e Leonida di Taranto: come testimoniato dai toponimi di provenienza, all'interno della scuola dorico-peloponnesiaca affluiscono anche autori della Magna Grecia, e sono presenti anche figure femminili che emergono all'interno di un panorama maschile di riferimento.

La scuola dorico-peloponnesiaca è caratterizzata da un aspetto bucolico; in effetti, la gran parte dei componimenti è contraddistinta dalla riproposizione di elementi di vita campestre: descrizione di paesaggi, scene naturali; alcuni componimenti presentano anche come protagonisti degli animali. Si tratta di poesie più composte di quelle della scuola ionica, distinti dalla tendenza alla idealizzazione, alla tipizzazione, a un realismo decisamente meno pronunciato: lo stile in cui sono composti è artificioso, ampolloso, di ispirazione asiatica, ricercato e di maniera.

La seconda scuola che campeggia in questo periodo è quella ionico-alessandrina, che presenta una maggiore impronta epicurea e una conseguente visione della vita. È contraddistinta da un maggior πάθος e da una maggiore efficacia realistica nella scelta sia dei contenuti, sia della presentazione dei contenuti: l'argomento fondante è l'amore, che sembra sfuggire ai τόποι convenzionali, che, d'altra parte, sono copiosi nelle rare

poesie d'amore della scuola dorico-peloponnesiaca, in cui dominano scene fisse e ricorrenti quali il παρακλαυσίθυρον (il lamento presso la porta chiusa della donna amata da parte dell'amante).

Il maggiore esponente di tale filone è Asclepiade, i cui componimenti vertono sull'amore contraddistinto da maggior πάθος, realismo e drammaticità, che rievoca la drammaticità dell'amore di Saffo.

Un altro autore afferente al filone ionico-alessandrino è Posidippo, i cui componimenti si incentrano sulla riflessione sulla vita, sullo scorrere del tempo e sul significato da attribuire all'esistenza. Si tratta di una poesia meno ricercata, manieristica e ampollosa, contraddistinta da un maggiore realismo ed esplosività della passione amorosa, che la avvicina maggiormente alla poesia arcaica.

Solo successivamente si diffonde una terza scuola, quella fenicia, il cui massimo rappresentante può essere rintracciato in Meleagro di Gadara, il primo autore di una raccolta di epigrammi, la *Corona*, insieme ad Antipatro di Sidone. Questo filone porta all'estrema esasperazione l'ampollosità, l'accuratezza e il manierismo stilistico che si era già potuto intravedere nella scuola dorico-peloponnesiaca; la raffinatezza formale viene portata all'estremo e raggiunge la sua ἀκμή.

I componimenti epigrammatici di età ellenistica non possono essere considerati come indipendenti composizioni poetiche da leggere singolarmente, ma già nella prima età alessandrina vengono inserite in raccolte antologiche: autori come Filippo di Tessalonica o Meleagro di Gadara riuniscono alcuni epigrammi in raccolte antologiche, di cui la più famosa è la *Corona* di Meleagro. In tali florilegi, gli epigrammi venivano raccolti seguendo un criterio alfabetico e preceduti da brevi prefazioni che spiegavano brevemente, come nelle moderne antologie, il contenuto dell'opera.

La *Corona* di Meleagro non fu l'unica raccolta di poesie di età ellenistica: molti epigrammi composti in quest'epoca confluirono nel *Ciclo* di Agazia, oppure nella raccolta realizzata intorno al X secolo d.C. da

Costantino Cefala (che seguiva, nella disposizione dei componimenti, non un criterio alfabetico, bensì tematico o, al massimo, misto – alfabetico e, al contempo, tematico –), su cui si è basata la compilazione della più grande raccolta di epigrammi dell'antichità classica, l'*Antologia Palatina*, redatta intorno al X secolo d.C. Parte del manoscritto è stato rinvenuto nella biblioteca della città di Heidelberg (che era chiamata «Palatina», da cui il nome): esso consta di quasi 4.000 epigrammi, in 15 libri; si tratta della più importante collezione di epigrammi dell'antichità, all'interno della quale sono contenuti anche una serie di epigrammi di Callimaco, ma anche di Menandro (il quale, oltre a scrivere commedie, ha avuto un ruolo significativo come epigrammista; a lui è attribuita nella *Palatina* una sentenza celeberrima, che celebra l'*humanitas*: «ὥς χάριεν ἔστ' ἄνθρωπος, ὅταν ἄνθρωπος ᾖ»).

Più piccola, ma non meno importante è l'*Antologia planudea*, che trae il nome dal monaco bizantino Massimo Planude, che ne curò la compilazione intorno al XIII secolo. Essa consta di più di 2.000 epigrammi suddivisi in 7 libri: la sua rilevanza risiede nel fatto che molti degli epigrammi contenuti nella *Planudea* non sono presenti nella *Palatina*.

Effettivamente, le suddette raccolte antologiche sono le uniche testimonianze che riescono al sopperire al naufragio dei testi papiracei della produzione letteraria epigrammatica di questo periodo: più che fare riferimento a singoli autori, si parla dunque di grandi florilegi.

§9. Gli Epigrammi

Anche Callimaco in questo periodo scrive epigrammi, circa una sessantina, quasi tutti inseriti nell'*Antologia palatina*. Come tutti gli altri generi letterari cui si dedica, anche l'Epigramma viene piegato alle esigenze della nuova estetica. Al di là dei diversi contenuti che vengono affrontati (dalla descrizione di un simposio o di un paesaggio naturale alla celebrazione dell'amore e al πάθος struggente della sofferenza amorosa, passando per il compianto rivolto a persone defunte), uno dei temi che prevale è senza dubbio la polemica

letteraria: in particolare, l'epigramma tratto da *A.P.* XII, 43 è considerato il manifesto programmatico della sua nuova estetica (riprendendo quanto aveva con forza affermato già nel prologo degli Αἶτια); effettivamente, il genere epigrammatico si presta alla perfezione agli intenti letterari di Callimaco, in quanto può veicolare un concetto mediante *brevitas*, raffinatezza, accuratezza stilistica e concretezza delle immagini icastiche.

Negli *Epigrammi* di Callimaco è quasi sempre presente un elemento stilistico tipico di questo genere, l'ἀπροσδόκητον, ovvero la frase ad effetto, il *fulmen in clausola* che chiude il componimento. La struttura degli epigrammi è solitamente bipartita: nella prima parte sono esposti un personaggio o una situazione, mentre nella seconda viene compreso il senso reale della presentazione del personaggio; la conclusione è solitamente sorprendente, sempre inaspettata.