

VINCENZO FAI

La litote in Callimaco

SUNTO. L'articolo, prendendo in esame i luoghi della poesia di Callimaco in cui ricorre la litote, mira a porre in evidenza la funzionalità di questa figura retorica, soprattutto come strumento di enunciazione poetica.

PAROLE CHIAVE. Poesia ellenistica, Callimaco, litote.

ABSTRACT. The article, considering the passages of Callimachus' poetry in which there is the litotes, aims to highlight the functionality of this figure of speech, especially as an instrument of poetic enunciation.

KEYWORDS. Hellenistic poetry, Callimachus, litotes.

Opera dotata di un alto grado di riflessività e autoreferenzialità, la poesia ellenistica, in particolare quella del suo capofila, Callimaco, si definisce attraverso una rete di significati e di allusioni intratestuali e intertestuali talvolta difficili da ricostruire¹. L'attività letteraria dei poeti alessandrini, come notano da tempo gli studiosi, si basa sull'intersezione di un lavoro ecdotico, che mira alla piena e spesso personale interpretazione delle opere della tradizione – raccolte nella Biblioteca di Alessandria² – e dell'orgogliosa volontà di battere nuovi percorsi artistici³, sfruttando e rinnovando le peculiarità espressive e le valenze poetiche dei testi studiati⁴.

Callimaco di Cirene, considerato a ragione il maestro di questo nuovo tipo di poesia, avverte la necessità, rintracciabile in più luoghi della sua vasta produzione letteraria – buona parte della quale è purtroppo perduta – di esprimere una nuova concezione poetica.

Tradizionalmente considerato il manifesto della poesia alessandrina del III sec. a.C., è il celebre *Prologo* degli *Aitia*, opera in quattro libri, pervenutaci in stato frammentario e fornita di una cornice narrativa (almeno per i primi due libri) in cui si snoda il dialogo tra il «personaggio

¹ Per l'intertestualità si possono ved. BONANNO 1990; COZZOLI 1996a, pp. 8-36.

² Ved. PFEIFFER 1973, pp. 170 ss.; CANFORA 1993, pp. 11-29; PRETAGOSTINI 1995a, pp. 33-46, in particolare pp. 33-34.

³ L'immagine della strada è particolarmente cara a Callimaco per enunciare la novità delle sue scelte poetiche: cfr. *Aitia* fr. 1, 25-28 Pf.; *Ep.* 1; ved. BARIGAZZI 1973, pp. 187-188; COSTANZA 1991, p. 483 n. 19; D'ALESSIO 1996, pp. 374-375 n. 18; PRETAGOSTINI 2007, pp. 146-147.

⁴ Ved. PFEIFFER 1973, p. 208: «In Callimaco c'è una completa unità di poeta creativo e di filologo riflessivo»; ved. anche SERRAO 1978, p. 912; PRETAGOSTINI 1988, pp. 290-292; PRETAGOSTINI 1995a, pp. 33-46; FAI 2015b, pp. 477-488. Quanto alla considerazione di Omero, è merito di PRETAGOSTINI (2000, pp. 7-17) aver chiarito come i poeti del primo Ellenismo, in particolare Callimaco e Teocrito, ne riconoscano l'indubbia irraggiungibilità; ne consegue pertanto un deprezzamento di quei cantori che, inopportuna, tentano di imitarne la grandezza con risultati artistici poco felici.

Callimaco»⁵ e le Muse. Novità sostanziale è il fatto che il poeta, a differenza di Esiodo – suo modello ineludibile, continuamente richiamato⁶ – assume non già un atteggiamento passivo nei confronti delle dee, bensì una disposizione creativa, per la quale è egli stesso a comporre versi, dopo averle interrogate e averne stimolato le risposte⁷. È questa un'idea-zione poetica che chiarisce la diversa concezione che Callimaco ha del fare poesia e, soprattutto, la consapevolezza della propria τέχνη.

Scopo di questo contributo è quello di fornire, pur con la dovuta prudenza e senza alcuna pretesa di esaustività, una ulteriore chiave di lettura di alcuni luoghi della poesia di Callimaco, la cui scrittura si sviluppa, spesso, su molteplici piani, in relazione particolare alla funzionalità assolta dalla figura retorica della *litote*⁸. L'analisi di taluni passi, nei quali figura tale tropo, permetterà, infatti, di cogliere la significatività di questo strumento retorico-stilistico, ovvero la costruzione di senso alla quale esso partecipa, e, quindi, la peculiarità delle tecniche narrative adottate dall'autore nei momenti in cui si trova a dover teorizzare e difendere le sue nuove teorie letterarie.

Leitmotiv del *Prologo* degli *Aitia* (fr. 1 Pf.) è appunto la difesa delle proprie scelte artistiche e la conseguente rivendicazione della superiorità della propria maestria poetica. Destinatari del canto, contro i quali si appunta la mordace ironia del poeta alessandrino, sono i Telchini, demoni della metallurgia, oriundi dell'isola di Rodi, notoriamente logorati da sentimenti quali l'invidia e la malignità.

L'intero componimento, sottoposto ad analisi approfondite e puntuali, oltreché, in taluni casi, poco aderenti allo spirito del testo, è fit-tamente intessuto di immagini simboliche e metaforiche⁹, in un

⁵ MASSIMILLA 1996, p. 34.

⁶ Ved., tra gli altri, MASSIMILLA 1996, p. 234; VOX 1995, pp. 275-287; PRETAGOSTINI 1995b, pp. 157-172.

⁷ Ved. anche PRETAGOSTINI 1995b, pp. 157-172, in particolare pp. 169-170.

⁸ La litote è un tropo, che consiste nella negazione del contrario; il cumulo di valori (perifrasi, ironia, dissimulazione, iperbole, enfasi) fa sì che essa possa essere intesa come una specie di metalessi, ved. MORTARA GARAVELLI 1989, pp. 144-145; 179. Sulle funzioni e sugli effetti ottenuti per suo tramite, torneremo più avanti.

⁹ Sulle similitudini presenti in questo brano, si può vedere PRETAGOSTINI 2006, pp. 59-61.

linguaggio volutamente denso, sia sul piano ideologico che su quello lessicale. Questa struttura fa sì che esso possa essere considerato, *a fortiori*, un messaggio critico-letterario, con cui Callimaco apre la sua opera più “rivoluzionaria”.

Aitia fr. 1 Pf. (vv. 1-6; 11-12; 37-38)¹⁰:

πολλάκι¹¹ μοι Τελχῖνες ἐπιτρύζουσιν ἀιοιδῆ,
νήιδεις οἱ Μούσης οὐκ ἐγένοντο φίλοι,
 εἴνεκεν οὐχ ἔν ἀεισμα διηνεκὲς ἢ βασιλ[η
]ας ἐν πολλαῖς ἤνυσσα χιλιάσιν
 ἦ.....]ους ἥρωας, ἔπος δ' ἐπὶ τυτθὸν ἐλ[ίσσω
 παῖς ἄτ₁ε, τῶν δ' ἐτέων ἢ δεκάσι οὐκ ὀλίγη.
 [...]
 τοῖν δὲ δμοῖν Μίμνερμος ὅτι γλυκύς, αἰ
] ἢ μεγάλη δ' οὐκ ἐδίδαξε γυνή.
 [...]
Μοῦσαι γὰρ ὅσους ἴδον ὄθματι₁ παῖδας
μὴ λοξῶ, πολιοῦσι οὐκ ἀπέθεντο φίλους.

Sono parecchi i punti che, nel torno di circa 40 versi, presentano la concezione letteraria callimachea: e non è certo un caso che il poeta si avvalga di un lessico mutuato dalla critica letteraria (per es. aristofanea e aristotelica)¹², dal momento che intende sbaragliare i suoi avversari – variamente identificati dagli studiosi¹³ – sullo stesso piano

¹⁰ «Sovente i Telchini gradiscono contro il mio canto,/ignari della Musa, cui non nacquero cari,/perché non un unico poema continuo ho concluso/o i re in molte migliaia di versi [celebrando (?)], / [o gli antichi (?)] eroi, ma per breve tratto [volgo] il mio carne,/ come un bambino, e ho non pochi decenni [...] [E] de[i] due, che Mimnermo sia dolce (...) /ma non la grande donna lo insegna. [...] (...) perché quanti le Muse guardarono fanciulli con sguardo/non torvo, non li respingono, canuti, dal loro favore.». La traduzione citata, ove non diversamente indicato, è a cura di D'ALESSIO 1996.

¹¹ Per il recupero della parola iniziale, ved. PONTANI 1999, pp. 57-59.

¹² Ved. MASSIMILLA 1996, p. 212; D'ALESSIO 1996, pp. 368 n. 3 e 373 n. 17. Così anche nel celebre *Epigramma* 11, dove la parola σύντομος compare, riferita alla figura dell'oratore, in Polluce (4, 20 = I 208, 14 Bethe e 6, 149 = 2, 39, 9 Bethe); ved. CELENTANO 1995, p. 71 e n. 6.

¹³ Ved. MASSIMILLA 1996, pp. 199-201: gli *Scholia Florentina* 1-10 menzionano due

da cui erano partite le accuse di quelli. Accuse che si concentravano principalmente sull'ὀλιγοστιχίη di Callimaco, incapace, a dire dei suoi detrattori, di comporre un unico poema continuo (εἶνεκεν οὐχ ἔν ἄϊσμα διηνεκές, v. 3). Da questo momento in poi il carme si sviluppa, giustapprendendo una serie di immagini metaforiche, lungo l'asse oppositivo piccolo/grande (λεπτός / παχύς), in cui il primo termine – che individua un concetto di cui il Cireneo è sostenitore – acquista una valenza chiaramente positiva¹⁴. Il testo è dunque tutto giocato sul contrasto tra il greve livore dei Telchini e l'arguta ironia di Callimaco, che tira di fioretto per colpire avversari in grado di usare soltanto una pesante spada.

All'interno dell'immaginario poetico elaborato dal Battiade nel *Prologo*, un particolare significato riveste la figura retorica della litote, che merita, a parer nostro, una considerazione più specifica di quanto si sia fatto in passato, orientata proprio alla luce delle scelte artistiche dichiarate dal poeta in questo e in altri componimenti.

Al v. 2 il poeta presenta i Telchini come νήιδες οἱ Μούσης οὐκ ἐγένοντο φίλοι: il verso è gravido di implicazioni letterarie, non solo perché riprende, e *contrario*, la topica φιλία verso l'ἄοιδός¹⁵, ma soprattutto perché individua, sin dall'inizio, un punto fondamentale del canto, cioè la mancanza di capacità artistiche degli avversari e la concomitante ostilità da parte della Musa, cui essi *non nacquero cari*. Se il termine νῆις stigmatizza la loro scarsità di *conoscenza*¹⁶, requisito

ignoti Dionisi, gli epigrammatisti Asclepiade di Samo e Posidippo di Pella, due altri personaggi, i cui nomi non sono interamente leggibili e il filosofo peripatetico Prassifane di Mitilene; ved. anche CAMERON 1995, pp. 185-232; LEHNUS 1999, pp. 201-225, in particolare pp. 212-213 e 225 (utile anche per una valutazione delle proposte contenute nel volume di Cameron) e, da ultimo, CASANOVA 2015, pp. 147-151.

¹⁴ Il termine λεπτός, significativamente presente già in Aristofane (*Ran.* 766; 779; 785), è parola chiave della critica letteraria: se, però, nel commediografo ateniese era usato in senso spregiativo, qui subisce un cambiamento di segno in positivo; ved. PFEIFFER 1973, pp. 225-228; D'ALESSIO 1996, pp. 372-373 note 11 e 17.

¹⁵ MASSIMILLA 1996, p. 202: «l'inimicizia delle Muse nei confronti dei Telchini fin dalla loro nascita si contrappone all'amore delle dee per C. dai tempi della sua infanzia».

¹⁶ Ved. MAGNELLI 1999, pp. 53-54 e n. 7. Al contrario, si assiste ad una rivalutazione della πολυμαθία, che, in età arcaica, rappresentava una censura contro quelli che non erano in possesso di una vera sapienza; questo aspetto si collega, *recta via*, alla

indispensabile del poeta, la litote οὐκ ἐγένοντο φίλοι accentua ed ironizza la necessaria conseguenza di questa privazione, cioè il fatto che, sin dalla nascita, essi non hanno ricevuto la grazia¹⁷ della Musa. Tale presentazione in negativo degli avversari acquista maggiore forza, se notiamo che essa anticipa quanto affermato dal poeta al v. 37, in cui viene invece ribadito il legame privilegiato tra le Muse e Callimaco sin dalla sua tenera età.

Poco dopo, al v. 6, ricorre un altro nesso che, ancorché non si configuri propriamente come una litote, si presta a essere analizzato nella nostra linea interpretativa. Callimaco presenta il motivo della polemica, che presuppone la stesura di questo prologo programmatico: egli οὐχ ἔν ἄεισμα διηνεκές.../ ἤνυσσα (vv. 3-4). La negazione, in questo caso, ha lo scopo di focalizzare il nucleo attorno a cui ruota la *querelle* critico-letteraria, a cui Callimaco, secondo un *modus scribendi* a lui molto caro¹⁸, contrappone la propria scelta originale, ovvero la composizione di un ἔπος δ' ἐπὶ τυτθὸν (v. 5). L'argomentazione antitetica, tipica di un teorico di poetica¹⁹, prosegue al v. 6, in cui si rileva un'altra litote: παῖς ἄτε, τῶν δ' ἐτέων ἢ δεκάς οὐκ ὀλίγη. È questa, credo, l'espressione più netta del programma letterario di Callimaco, da cui è possibile tracciare le linee teoriche della sua concezione poetica. Il poeta, a differenza dei suoi decrepiti avversari, possiede il candore e la leggerezza di un bambino, pur avendo *non poche decadi*²⁰.

Il motivo-chiave della piccolezza (ὀλιγόστιχος, v. 9) viene ripro-

πολυειδεια, rimproverata stoltamente a Callimaco dai suoi avversari e che egli difende richiamando l'illustre antecedente di Ione di Chio, ved. *infra* e PFEIFFER 1973, p. 228.

¹⁷ Nel *Giambo* 4 (su cui ved. LELLI 2004, in particolare, pp. 75-76), compare, in senso allusivo e antifrastico, il patronimico Χαριτάδης (v. 1), in un contesto di rivalità letteraria.

¹⁸ Ved. nota 47.

¹⁹ MASSIMILLA 1996, p. 199.

²⁰ Sull'effetto di questa litote, ved. HARDER 2012, vol. 2, p. 28. Sull'argomento della puerizia e della vecchiaia in Callimaco e sulla figura del bambino nella prima letteratura ellenistica, si possono vedere SNELL 1963, pp. 369-386; BASTA DONZELLI 1991, pp. 387-394; ALBIANI 1995, pp. 280-287; CAMERON 1995, pp. 174-184; LIVREA 1997, pp. 37-42; BORGOGNO 2001, pp. 217-218; AMBÜHL 2005; EAD. 2007, pp. 373-383; COZZOLI 2011, pp. 407-428; COZZOLI 2012, pp. 101-131; FAI 2014, pp. 306-321; FAI 2015a, pp. 118-140.

posto nel gioco oppositivo dei vv. 10-13²¹, allorché il poeta, atteggiandosi a critico letterario, ricorda, in modo strumentale alla tesi che intende sostenere, che la dolcezza della poesia di Mimnermo *non la insegna certo la grande donna* (ἡ μεγάλη δ' οὐκ ἐδίδαξε γυνή, v. 12), con probabile allusione alla *Smirneide*, un'opera sulla storia di Smirne e sull'Amazzone Smirna, che alla città diede il nome e che, non a caso, nel *lusus verborum* del poeta, evoca la tradizionale imponenza delle mitiche guerriere²², cui sarebbero da preferire le agili poesie raccolte nella *Nannò*.

La parte conclusiva di quello che ci è rimasto del *Prologo* degli *Aitia* riprende, con studiata intelaiatura, quanto già dichiarato nei versi iniziali: Μοῦσαι γὰρ ὄσους ἴδον ὄμματι παῖδας μὴ λοξῶ, πολιοῦς, οὐκ ἀπέθεντο φίλους (vv. 37-38), un'ultima litote, che si riallaccia direttamente al v. 2, in cui si diceva che i Telchini erano condannati a subire lo sfavore delle Muse, che, invece, *non respingono* coloro che, da fanciulli, hanno guardato con sguardo *non torvo*²³.

I passi in cui la litote si configura come mezzo di enunciazione poetica non si limitano al “manifesto” degli *Aitia*.

Intento polemico ha anche il *Giambo* II (fr. 192 Pf.), i cui destinatari, tuttavia, non ci sono altrimenti noti²⁴. Prendendo le mosse dal motivo esopico degli uomini-bestia²⁵ – all'interno di una fiaba meta-

²¹ Circa l'esatta identificazione delle opere a cui Callimaco fa riferimento, ved. MASSIMILLA 1996, pp. 206-212: nei vv. 9-10 si può intravedere la contrapposizione tra un componimento lungo di Filita e la *Demetra* del medesimo poeta; nei vv. 11-12, invece, il confronto tra i piccoli carmi di Mimnermo e la sua stessa *Nannò* o *Smirneide* (propendiamo, con PREGATOSTINI 1984, pp. 134-135, per la *Smirneide*), il tutto costruito con uno schema chiastico; ved. BASTIANINI 1996, pp. 69-80, a proposito del finale del v. 11 αἱ κατὰ λεπτόν, congettura fondata su una lettura sbagliata; si veda la recente analisi di CASANOVA (2015, pp. 147-152), basata su una lettura del brano filologicamente aggiornata: Filita non ha mai scritto un'opera lunga, bensì egli, autore ammirato da tutti gli Alessandrini, era, come Callimaco, poeta di composizioni brevi.

²² MAGNELLI (1999, p. 55) collega i Telchini ai mitici bestioni i cui giganteschi fossili erano conservati a Samo.

²³ La litote sarà ripresa da Hor. *Ep.* 1, 14, 37 s.; Ov. *Met.* 2, 787; Stat. *Silv.* 5, 2, 124; ved. MASSIMILLA 1996, p. 230.

²⁴ Ved. D'ALESSIO 1996, p. 594 n. 46.

²⁵ 228 Hausr.; KERKHECKER 1999, pp. 54 e ss.; FRANCO 2007, p. 46; LELLI 2004, pp. 37 ss.

morfica che si trasforma alla fine in un *aition*²⁶ – il poeta impreziosisce il modello tramite una riflessione sul linguaggio e sulla voce: dunque ci muoviamo, ancora una volta, nell’ambito della critica letteraria, *fil rouge* del *liber* giambico. Ad essere prese di mira sono le voci, ossia le qualità poetiche dei rivali del poeta²⁷; il periodo finale suona così:

ταῦτα δ’ Αἰῖσωπος / ὁ Σαρδιηνὸς εἶπεν, ὄντιν’ οἱ Δελφοί
ἄδοντα μῦθον οὐ καλῶς ἐδέξαντο.

In questo senso, il *Giambo* II sembra quasi fare da *pendant* al componimento incipitario della raccolta: se, infatti, in quest’ultimo era un Ipponatte redivivo, “ammodernato” ad opera del poeta alessandrino, a segnare il passo della silloge, qui, protagonista e modello è Esopo, che assume una funzione “metapoietica”, esercitando peraltro una considerevole influenza in molti luoghi del libro²⁸. Spia della vicinanza dei due, nell’ottica del poeta di Cirene, è proprio la presenza del verbo αἶδω nel *Giambo* I e nel *Giambo* II, che definisce le *auctoritates* a cui egli ha voluto rifarsi²⁹.

Ebbene, Callimaco, con una *vis* polemica che rispetto al modello ipponatteo non ha perso nulla³⁰, ma si è raffinata e ingentilita, assegna al λογοποιός di Sardi un posto di rilievo, pur consapevole della ferocia degli attacchi a cui egli stesso potrebbe andare incontro.

Come spesso accade nella poesia callimachea, le voci e i personaggi

²⁶ CORBATO 1979, pp. 45-64, cui rimandiamo anche per l’esame della ποικιλία dei livelli espressivi e dei modelli di questo *Giambo*; per un’ampia analisi del concetto di ποικιλία, dal ricco spettro semantico, applicabile in ambiti diversi, ved. il volume di E. BERARDI-F.L. LISI-D. MICAELLA 2009.

²⁷ LELLI 2004, p. 31.

²⁸ Ved., tra gli altri, BORGOGNO 1987, pp. 129-135; COZZOLI 1996a, pp. 19-20; COZZOLI 1996b pp. 129-147; KERKHECKER 1999, pp. 291-292; ACOSTA-HUGHES 2002, pp. 189-190; ACOSTA-HUGHES/SCODEL 2004, pp. 1-21; LELLI 2004, pp. 23-82; SCODEL 2011, pp. 368-383.

²⁹ Giacché il giambo veniva recitato, mentre la favola è in prosa e non in versi.

³⁰ LELLI 2004; COZZOLI 1996b, pp. 129-147; sul *Giambo* 1 ved. anche FALIVENE 1993, pp. 911-925. Già DEGANI (1973, p. 89) osservava: «i legami fra il poeta arcaico e quello alessandrino sono in realtà tutt’altro che superficiali, nascono, come vedremo, da consonanze e affinità ben più intime, complesse».

si frappongono e si frantumano, in un disorientante gioco di riflessi³¹: il riferimento alla lapidazione di Esopo da parte degli abitanti di Delfi è riportata ironicamente al v. 17, che presenta, ad una lettura più attenta, una studiata disposizione delle parole. Se μῦθον riprende l'εἶπεν del verso precedente ed è una chiara allusione al modulo favolistico ὁ μῦθος δηλοῖ ὅτι..., l'accostamento al verbo αἰδῶ diventa spia non già della prosa esopica, quanto della poesia giambica callimachea; lo conferma la *pointe* finale, che, per mezzo della litote οὐ καλῶς ἐδέξαντο (v. 17), ironizza sarcasticamente sull'analogia fra la tragica fine del favolista e la scarsa accoglienza di cui godono, presso i più conservatori, i principî artistici di Callimaco, novello Esopo³². In altri termini, il poeta alessandrino si avvale sapientemente del codice narratologico favolistico, rifunzionalizzandolo per condurre la sua polemica letteraria. *L'animus* polemico di Callimaco sembra trasparire, infine, dalla scelta *alexandrino more* e opportunamente posta in rilievo, della variante rara di Sardi come luogo d'origine del favolista, contro la tradizione vulgata che lo voleva oriundo della Tracia o della Frigia.

Il *Giambo* XIII (fr. 203 Pf.) costituisce la risposta di Callimaco all'accusa di praticare la πολυείδεια, quella *varietas* di temi e toni che, come ci informa la diegesi che precede il componimento, trovava un precedente nel poligrafo Ione di Chio (V sec. a.C.), preso a modello dal Battiate³³. Lo stesso argomento, inoltre, stabilendo un efficace paragone con l'artigiano³⁴ che, se costruisce arnesi di varia forma, non viene tuttavia biasimato, ci permette di raccordare questo componimento al fr. 1 degli *Aitia*, dove proprio il possesso della τέχνη (v. 17) e la sua corretta applicazione sono al centro della discussione.

³¹ Cfr. *Giambo* 4; ved. VOX 1995, p. 285; ved. D'ALESSIO 1996, pp. 8-10.

³² Come lo definisce D'ALESSIO 1996, p. 595 n. 49; ved. anche LELLI 2004, pp. 46-47.

³³ ACOSTA-HUGHES 2002, pp. 91-95. FANTUZZI (1993, pp. 48 e ss.) chiarisce che oggetto della polemica sono i sostenitori della concezione del poeta "mono-genere" e che nulla ci permette di credere che Callimaco difenda anche la prassi della contaminazione. Su Ione di Chio, ved. LEURINI 1987, pp. 5-13.

³⁴ Per l'immagine dell'attività poetica intesa come attività artigianale, almeno già in Pindaro, ved. SVENBRO 1984, pp. 146-173; GENTILI 2006, pp. 247 ss.; RINAUDO 2009, pp. 46-47.

Il *Giambo* preso in esame si apre, significativamente, nel nome delle Muse e di Apollo (v. 1) per poi proseguire, in una dichiarazione di realismo, tipica della poesia ellenistica³⁵, con l'ammissione da parte del poeta di non essersi mai recato in Ionia, in particolare ad Efeso (v. 11), patria, com'è noto, di Ipponatte, indiscusso protagonista letterario di questa raccolta (cfr. *Giambo* I); nonostante questa manchevolezza, Callimaco ha composto coliambi in dialetto ionico.

Il poeta dunque riferisce l'accusa dei suoi detrattori, enfatizzandola per mezzo di una litote (vv. 11-15)³⁶:

ἐκ γὰρ.....[οὔτ'] ἰῶσι συμμίξας
οὔτ' Ἐφεσον ἐλθῶν, ἥτις ἐστι.αμ.[
Ἐφεσον, ὅθεν περ οἱ τὰ μέτρα μέλιλοντ
τὰ χωλὰ τίκτειν μὴ ἀμαθῶς ἐναύιονται
ἀλλ' εἴ τι θυμὸν ἢ πὶ γαστέρα πνευσ[

Lo strumento retorico, in questo caso, sembra riferirsi ad una mancanza dello stesso Callimaco, che, con sottile ironia, fa professione di realismo e ammette di non aver mai solcato il mare per recarsi in Ionia, la terra del giambo³⁷. Il paradosso è scoperto dacché, come osservano B. Acosta-Hughes e R. Scodel³⁸, l'Asia Minore, terra d'origine di Ipponatte e di Esopo (protagonista letterario, come ab-

³⁵ SERRAO 1978, pp. 911-948; PRETAGOSTINI 1995b, pp. 166-168; LOMBARDI 1985, pp. 250-269; ZANKER 2004.

³⁶ «Con gli Ioni ebbi commercio/né andai ad Efeso, che è (...)/ Efeso, proprio di dove chi vuole i versi/zoppi generare non stoltamente la fiamma attinge;/ma se qualcosa al cuore o al ventri ispiri (?)».

³⁷ Cfr. *Aitia* inc. fr. 178, 32-33 Pf. Tra gli altri, FANTUZZI (1993, p. 47) e LEHNUS (1993, p. 95 e s.) pensano che questa dichiarazione indichi la presa di distanza di Callimaco rispetto al modello ipponatteo; altri (come BING 1988, pp. 11-48), invece, credono che si tratti della denuncia del carattere libresco (di contro al viaggio come fonte di ispirazione poetica) della poesia alessandrina; le diverse interpretazioni, a parer mio, non si escludono necessariamente l'una l'altra; ved. anche LELLI 2004, pp. 126-134, per il quale, ad ogni buon conto, l'accusa si riferiva al modo di fare poesia, inteso *tout court*, di Callimaco e, più nello specifico, alla mancata mimesi diretta dei dialetti, nonostante la quale egli si è cimentato in diversi generi letterari.

³⁸ 2004, p. 9. Ved. anche KERKHECKER 1999, p. 63.

biamo visto, del *Giambo* II), è consapevolmente evocata in quasi tutti i *Giambi*, salvo poi culminare qui nella scanzonata rinuncia a recarsi in Ionia. Egli sarebbe dunque indegno di praticare questo genere, peraltro perché osa scrivere anche in diverse forme metriche e dialettali.

Il nesso μή ἀμαθῶς (v. 14) acquista perciò un vigore straordinario, per la studiata compresenza non solo della negazione, ma anche dell'ἀ privativo³⁹: è un'apparente concessione che il poeta fa ai suoi critici, accordando loro una ragione che, di lì a poco, avocherà a sé con una forza tale da non lasciare spazio a controbattute, in virtù proprio della novità della sua operazione intellettuale. L'espressione, come segnala anche il predicato ἐναύονται, condensa una chiara immagine poetica⁴⁰, resa problematica dal fatto che «the poet plays here on the narrow views of his critic and at the same time deftly interweaves concepts of poetic craft and poetic inspiration»⁴¹.

L'ironia continua a essere praticata anche nei versi successivi (vv. 19-21), in cui viene sviluppato il motivo del poeta folle, già affrontato nel *Giambo* di apertura del *liber*. L'argomento giambico della miseria del cantore⁴² – e della sua pazzia, qui legata alla temerarietà di Callimaco di comporre poesie in metri varî – viene esasperato dall'eco di quel luogo dello *Ione* platonico in cui si asserisce che uno non è bravo nello scrivere in altri generi diversi da quello a cui la Musa lo ha spronato⁴³. Sin qui le critiche degli avversari di Callimaco. Ebbene, dopo una lacuna di circa 10 versi, ecco che il poeta, dopo aver appositamente

³⁹ Ved. ACOSTA-HUGHES 2002, pp. 78-79; lo studioso, non a caso, richiama un altro passo, a parer mio ugualmente significativo, in cui incontriamo il medesimo nesso.

⁴⁰ Il verbo ἐναύομαι è attestato anche altrove, in senso metaforico, relativamente all'ispirazione poetica; cfr. *e.g.* Crat. fr. 450 K.-A.

⁴¹ ACOSTA-HUGHES 2002, p. 78: «juxtaposing a qualifier drawn from the language of acquired knowledge with the image of inspiration Callimachus creates a subridens portrayal of the critic's conceptualization of poetic composition, an image he reinforces with the double negative in μή ἀμαθῶς». Il nesso ricompare nell'*Ep.* 46 il cui protagonista è il Ciclope Polifemo, il quale ha trovato un rimedio al mal d'amore, *non stoltamente* (v. 2), nella poesia.

⁴² Ved. l'interpretazione dell'espressione dei vv. 92-93 del *Giambo* 1, fornita da TARDITI 1978, pp. 1015-1021 e quella di COZZOLI 1996b, pp. 129-147.

⁴³ Plat. *Ion.* 531e-534e; ved. D'ALESSIO 1996, p. 647 n. 166; MASSIMILLA 1996, p. 224.

mente messo in rilievo le accuse rivoltegli, risponde con un'argomentazione irrefutabile:

]οὐχὶ μόνον ἐξ.[
ο]υς τραγωδοὺς ἀλλὰ κα[.....].ν
π]εντάμετρον οὐχ ἄπαξ.[έ]κρουσε
]σερω...φαῦλα...ουσι.

Il soggetto è, come si ricava dalla *diègesis*, Ione di Chio, poeta assai stimato in età ellenistica, la cui opera viene definita dal “critico” Callimaco con il tecnicismo ἐντελής (v. 48) e, quindi, del tutto apprezzabile.

La litote οὐχ ἄπαξ ha consentito all'autore di porre l'accento su una prassi più volte praticata dal suo modello e tale da giustificare appieno la propria operazione letteraria. Al termine di questo richiamo, Callimaco ha dunque “recuperato” quella μάθησις di cui sono privi i suoi avversari, come segnalato al v. 88 del *Giambo* I (μανθά-
νοντες οὐδ' ἄλφα) e al v. 2 del *Prologo* degli *Aitia* (νήιδες οἱ Μούσης), proprio grazie al possesso di una sapiente *technè*.

Notevole è la litote presente nell'*Epigramma* 11 Pf. In esso è contenuta un'ulteriore variazione del tema dell'ὀλιγοστιχίη, programmaticamente delineato nel *Prologo* degli *Aitia*.

L'epigramma si presta come il genere più congeniale, forse, per ribadire tale concetto, data la necessaria brevità e la condensata ricercatezza formale che lo connotano. In particolare, poi, gli epigrammi callimachei coniugano motivi tradizionali, *in primis* il realismo – basti pensare all'*Epigramma* 1 e all'*Epigramma* 28, nei quali ideale di poesia e ideale di vita coincidono⁴⁴ – con la tendenza, squisitamente alessandrina, all'*agudeza*. Per questa via, essi sono talvolta portatori di un messaggio critico-letterario.

È il caso dell'*Epigramma* 11 Pf. qui esaminato che recita così:

⁴⁴ Così PRETAGOSTINI 2007, p. 141; sull'*Ep.* 1 ved. BORGOGNO 1987, pp. 133-134; sull'*Ep.* 28 ved. BARIGAZZI 1973, pp. 186-194.

Σύντομος ἦν ὁ ξεῖνος, ὃ καὶ στίχος οὐ μακρὰ λέξων
 ‘Θῆρις Ἀρισταίου Κρής’ ἐπ’ ἐμοὶ δολιχός.

Non è di certo nuova, nell’orizzonte concettuale callimacheo, la contrapposizione breve / lungo, qui marcata dai due aggettivi che incorniciano il distico (σύντομος / δολιχός), i quali tradiscono un duplice risvolto, proprio come accadeva negli epigrammi sopra menzionati: al livello immediato di lettura, in questo caso il Cretese commemorato, che in vita era di poche parole, e la breve epigrafe – che paradossalmente si rivela sin troppo lunga – se ne aggiunge un altro, di valore poetico⁴⁵.

È possibile interpretare la *brevitas* proclamata nell’epigramma come un ulteriore riferimento all’ὀλιγοστιχίη e a quella βραχυσυλλαβίη, indicata nell’*Epigramma* 8 come il modo preferito per esprimersi da parte del poeta che è ben riuscito nella sua opera (καλὰ πρήσονται ποιητῆι, v. 1). Che quest’ultimo componimento presenti un piano metapoietico è testimoniato non solo dall’icastico elogio della brevità, ma anche dalla presenza del vocabolo tecnico ῥῆσις⁴⁶ e dall’augurio finale, rivolto a chi coltiva pensieri τὰ μὴ ἔνδικα (v. 5), di perdere e, quindi, di dover comporre versi più lunghi. Inoltre, un altro elemento permette di porre in relazione questi due componimenti: entrambi presentano un’analoga costruzione sintattica e tematica, se si osserva che anche l’*Epigramma* 8 inizia con la parola chiave μικρή e si conclude con il pregnante composto βραχυσυλλαβίη.

Ritornando all’*Epigramma* 11, occorre notare che è proprio la litote οὐ μακρὰ a costituire la parte centrale del distico, anche sul piano tematico e “metaletterario”, e a fornire, una volta di più, un punto cruciale nell’itinerario poetico di Callimaco⁴⁷.

⁴⁵ CELENTANO (1995, pp. 67-79) vi riconosce, a ragione, la presenza di molteplici e dotte allusioni, fatto che è confermato dal ricorso a una terminologia tecnico-retorica. Del resto, lo stesso Ipponatte, nel primo *Giambo*, promette di non dilungarsi troppo, aderendo, da un lato, all’ideale callimacheo della brevità, dall’altro, smentendo la prolissità, tipica dei morituri; ved. VOX 1995, p. 281.

⁴⁶ Ved. FALIVENE 1993, pp. 921-924; VOX 1995, pp. 281 e ss. e n. 37; cfr. *Giambo* 4.

⁴⁷ Ne riconosce la precisa funzionalità CELENTANO 1995, p. 73: essa serve, in questo caso, a rendere il senso di prolissità, di negazione della συντομία celebrata nel breve carne e ad arrivare, paradossalmente, a bollare come lunga la stringatissima epigrafe funeraria. Più in generale, si può osservare, con HARDER 2010, pp. 405-406, «the over-

Un'ultima litote, che, nell'ambito di questo studio, è parsa meritevole di approfondimento, ruota attorno a un altro motivo portante della poetica callimachea, certamente collegato a quelli incontrati sinora. Mi riferisco alla ripresa – e variazione – da parte del Battiate del tema esiodico della poesia, capace di raccontare menzogne simili alla verità.

Che Esiodo venga promosso a modello è evidente nel fr. 2 Pf. degli *Aitia*, pervenutoci in stato lacunoso, ma agevolmente ricostruibile nel senso generale: come il poeta arcaico, incontrate le Muse mentre pascolava, ricevette da esse l'investitura poetica, così quello alessandrino, operando una vistosa *imitatio cum variatione*, ripropone un episodio analogo, vissuto però, "razionalisticamente", nel sogno⁴⁸. È evidente dunque come Callimaco intenda richiamare Esiodo, con l'intenzione di "rivederlo", alla luce della nuova temperie culturale che egli respirava. Callimaco fornisce una lettura tutta personale del prologo della *Teogonia* anche nella scelta di Esiodo come riferimento nell'economia generale

all structure... of a litote reinforced by a statement introduced by *ἀλλά*, a popular device of Callimachus»; ved. anche McLENNAN 1977, p. 125 *comm. ad Iov.*, v. 89. Il poeta alessandrino, in contesti di enunciazione poetica, sia come strumento di *recusatio* sia per rendere efficacemente il senso di prolissità cui invece egli contrappone componimenti brevi e raffinati, adopera espressioni negative: cfr., e.g., *Aitia* fr. 1, 20Pf.; *Hymn.* 2, 106; *Ep.* 28, 1-4. Numerose sono le litoti, le antitesi, le espressioni negative (ad es. con ἄ privativo) nell'opera callimachea; interessanti, ad esempio, nella chiusa dell'*Inno ad Apollo* le parole dell'Invidia, sussurrate all'orecchio del dio: οὐκ ἄγαμαι τὸν ἀοιδὸν ὅς οὐδ' ὅσα πόντος αἰεῖδει (v. 106), e la risposta di Apollo: Δηοῖ δ' οὐκ ἀπὸ παντὸς ὕδωρ φορέουσι μέλισσαι (v. 110). Rimandiamo all'utile raccolta di LAPP 1965, in particolare alle pp. 34, 93, 147 e ss. Un altro gruppo di litoti sembra riguardare il motivo del canto della divinità; cfr., e.g., *Hymn.* 2, 28-31: τὸν χορὸν ὠπόλλων, ὃ τι οἱ κατὰ θυμὸν αἰεῖδει, / τιμήσει· δύναται γάρ, ἐπεὶ Διὶ δεξιὸς ἦσται. / οὐδ' ὁ χορὸς τὸν Φοῖβον ἐφ' ἓν μόνον ἡμᾶρ αἰεῖσει, / ἔστι γὰρ εὐσῆμος· τίς ἂν οὐ ρέα Φοῖβον αἰεῖδοι. 12-13: μήτε σιωπηλὴν κίθαριν μήτ' ἄσφοδον ἴχνος / τοῦ Φοῖβου τοὺς παῖδας ἔχειν ἐπιδημήσαντος. *Hymn.* 3, 1-2: Ἄρτεμιν (οὐ γὰρ ἐλαφρὸν αἰεδόντεσσι λαθέσθαι) / ὑμνέομεν; 64-65: οὐ νέμεσις· κείνους γε καὶ αἰ μάλα μηκέτι τυτθαί / οὐδέποτ' ἀφρικτὶ μακάρων ὀρώωσι θύγατρεις (su questi versi, ved. FAI 2014, pp. 317-318); *Hymn.* 4, 294-295: οὐδ' οἴγε παλιμπτετές οἴκαδ' ἴκοντο, / εὐμοῖροι δ' ἐγένοντο, καὶ ἀκλεῆς οὔποτ' τέκεῖνοι.

⁴⁸ PRETAGOSTINI 1995b; sul rapporto con Esiodo, ved. *supra* e ancora PRETAGOSTINI 1995a, pp. 33-46 e MASSIMILLA 1996, p. 234.

degli *Aitia*, giacché – nota Serrao⁴⁹ – la poesia callimachea si riconnette a quella esiodea, «in fondo eziologica»⁵⁰, e si contrappone a quella epica tradizionale, che, invece, canta le menzogne⁵¹. Aldilà della forzatura, più o meno intenzionalmente operata del prologo esiodeo, Callimaco prende le distanze non solo dai poetastri a lui contemporanei e suoi detrattori, ma anche da alcuni poeti del passato.

È quanto avviene nell'*Inno* I, dedicato a Zeus. In un passo particolarmente denso, in cui l'intento encomiastico si coniuga e si confonde con quello della riflessione letteraria, Callimaco canta ai vv. 60-65⁵²:

δηναιοὶ δ' οὐ πάμπαν ἀληθῆες ἦσαν ἀοιδοί· /
 φάντο πάλον Κρονίδησι διάτριχα δώματα νεῖμαι·
 τίς δέ κ' ἐπ' Οὐλύμπῳ τε καὶ Ἄϊδι κληῖρον ἐρύσσει,
 ὃς μάλα μὴ νενίηλος; ἐπ' ἰσαίῃ γὰρ ἔοικε
 πῆλασθαι· τὰ δὲ τόσσον ὅσον διὰ πλεῖστον ἔχουσι.
 ψευδοίμην, αἰόντος ἅ κεν πεπίθοιεν ἀκούην.

Parola chiave, in questo caso, è quell'*ἀλήθεια* di cui il poeta ellenistico, sull'esempio esiodeo e più in particolare pindarico, diviene detentore. Se, da un lato, il contesto impone al poeta una precisa strategia encomiastica, attuata attraverso una precisa selettività e variazione mitografica, in relazione alle esigenze del *laudandus*, dall'altro, in questi versi – indubbiamente problematici sul piano interpretativo – possiamo cogliere una (ironica) professione di poetica. Il poeta, in coerenza con lo spirito razionalistico alessandrino e nutrito della lezione pindarica e simonidea, si augura dunque che la sua finzione risulti credibile, che il racconto, cioè, pur nella parziale falsità della lettera, sappia veicolare la verità; il criterio di verisimiglianza, perseguito dal cantore, si sostanzia in una scelta mitica calibrata rispetto alla convenienza celebrativa, ma, al tempo stesso,

⁴⁹ 1977, pp. 228 ss.

⁵⁰ Così VOX 1995, p. 275.

⁵¹ Ved. SERRAO 1978, p. 936.

⁵² «Non erano affatto veraci gli antichi poeti:/i Cronidi – dicevano – in tre divisero a sorte le sedi./Ma chi affiderebbe alla sorte l'Ade o l'Olimpo,/se non fosse ben sciocco? si può tra porzioni/a sorte tirare: e c'è un abisso tra quelle!/Siano le menzogne mie convincenti all'ascolto!».

genera una certa perplessità nel lettore. Il senso di straniamento che ne deriva è ottenuto dapprima dall'asserzione che gli antichi poeti non erano affatto portatori di verità, poi, dalla *pointe* conclusiva del v. 65, in cui si esprime il desiderio di dire menzogne credibili all'ascolto⁵³.

Se, tuttavia, le due riflessioni, ad una lettura attenta, non sembrano affatto in contrasto tra loro, ma in realtà costituiscono una nuova formulazione poetica, quello che qui interessa sottolineare è il ricorso alla litote, ancora una volta, in un luogo di speculazione letteraria, quantunque dissimulata dal velo dell'ironia e asservita all'occasione eulogistica.

A questo punto, è possibile formulare qualche riflessione intorno alla funzione svolta dallo strumento retorico-stilistico della litote nei versi callimachei che abbiamo riportato. Si può concludere che la sua presenza non è affatto casuale: essa acquisisce un'importanza speciale in quanto si configura come uno strumento di enunciazione poetica e si iscrive, in modo integrale ed efficace, all'interno del programma letterario del Battiade.

Quando, dunque, con il commentatore e grammatico Servio, intendiamo la litote come la figura *quae fit quotienscumque minus dicimus et plus significamus per contrarium intellegentes*⁵⁴, allora ne intuivamo già l'importanza nella poesia callimachea. Secondo gli odierni studi di retorica e di stilistica⁵⁵, la litote – che intrattiene legami evidenti con l'ironia – assolve sostanzialmente a due funzioni, che, a ben vedere, non sono necessariamente l'una esclusiva dell'altra. La prima funzione, di tipo formale, ha come obiettivo l'attenuazione del concetto espresso; l'altra, che la rapporta all'iperbole, mira al rafforzamento di quanto detto. In realtà, essa rientra nell'arte propria di chi fa mostra di voler attenuare il proprio pensiero, al quale invece si intende con-

⁵³ Si vedano McLENNAN 1977, pp. 96-98; COSTANZA 1991, p. 480 e n. 8; BARCHIESI 1992, pp. 226-228; GIGANTE LANZARA 1994, pp. 91-118; LOMBARDI 1998, 165-172; STEPHENS 1998, pp. 167-185; FLORIDI 2004, pp. 65-75; CANEVA 2010, pp. 295-311. Cfr. fr. 202, 15 Pf.

⁵⁴ *In Verg. Aen. Libros 1, 77*, 6 ed. G. Thilo.

⁵⁵ Ved. BECCARIA 1994, pp. 453-454.

ferire uno straordinario vigore, un plusvalore comunicativo tutt'altro che trascurabile⁵⁶.

È proprio la compresenza di queste due connotazioni, quella apparentemente attenuativa e quella di fatto rafforzativa, nonché la possibilità di riconsiderare e riformulare quanto detto, che fa sì che la litote sia un mezzo retorico particolarmente congeniale a Callimaco. La sua poetica, ispirata, come programmato nel manifesto degli *Aitia* (fr. 1 Pf.), a una *Musa puerilis*, si presenta come esile, piccola e raffinata ed egli, consapevole della spregiudicata novità della sua operazione, la propone dietro lo schermo di una fine ironia. Proprio tramite la litote e in virtù della nota similitudine *παῖς ἄτε*, Callimaco lascia intravedere il suo atteggiamento, che si allontana dalla poesia reboante "epica"⁵⁷, per prediligere le cose piccole e preziose⁵⁸.

Non è di certo un caso che il poeta si serva della litote nei punti nevralgici della sua produzione, gli stessi a partire dai quali, spesso all'interno di una *imagerie* simbolica, è possibile rintracciare le coordinate del suo progetto letterario. La scelta della litote – come spesso avviene nella produzione dei poeti della prima età ellenistica – non risponde a mere esigenze estetiche⁵⁹, ma diviene veicolo e tassello dell'itinerario poetico dell'autore. Questa tendenza all'*understatement*, anziché ridurre il valore poetico, sortisce l'effetto opposto. In altri termini, in forme e momenti diversi, il poeta sottolinea e rivendica, mai in modo altisonante⁶⁰ – dacché è ben conscio di non poter più ripro-

⁵⁶ Ved. MORTARA GARAVELLI 1989, p. 179.

⁵⁷ Ma ved. CAMERON 1995, pp. 263-302, a proposito dell'effettiva esistenza di un'epica ellenistica, cui Callimaco potesse contrapporsi, e LEHNUS 1999, pp. 213-215.

⁵⁸ Come la polla d'acqua sorgiva (*Hymn.* 2, 112), i sentieri stretti e non battuti (*Aitia* fr. 1, 26-28 Pf.), il piccolo insetto alato, cioè la cicala (*Aitia* fr. 1, 32 Pf.), le usignolette (*Aitia* fr. 1, 16 Pf.), la ferace ed esile spiga di grano (*Aitia* fr. 1, 10 Pf.), quindi la *Μοῦσαν...λεπταλέην* (fr. 1, 24 Pf.).

⁵⁹ Ved. anche HARDER 2010, pp. 41-42.

⁶⁰ Scrive BORGOGNO (1987, pp. 132-133): «per Callimaco altro è comunicare con uno squillo di tromba una scoperta, e cioè una battaglia vinta, e altro svelare che dopotutto i tempi non consentono certe altezze; altro insomma proclamare una poetica che sconfigge gli avversari, e altro fare una sorta d'ironia sulla propria impotenza»; lo studioso (p. 135) immagina che l'*Ep.* 1, che pure veicola, si è visto sopra, un messaggio critico-letterario, sia una confessione riservata, chiusa nella cifra dell'aneddoto e dono

porre il codice poetico precedente, *id est* epico – la propria distanza dalla poesia del passato e lo fa in modo ammiccante e ironico, “attenuato”, segnando così la differenza rispetto ai suoi detrattori.

Il risultato è la riaffermazione decisa della bontà della propria operazione stilistica e delle proprie scelte, da parte di chi, come ha ben indicato Pretagostini, ha inaugurato una nuova categoria di poesia, quella breve ed elegante, la sola che merita il giudizio di eccellenza⁶¹.

Università del Salento-Université de Liège
vincenzo.fai@unisalento.it

destinato a fini intenditori. Vale la pena ricordare, con Mortara Garavelli, che C.-L. Estève definisce la litote una «confessione a mezza voce»; ved. MORTARA GARAVELLI 1989, pp. 180 e 265-266, mentre LAUSBERG 1969, p. 121 ne ricorda il valore di ironia di dissimulazione, che la avvicina alla simulazione di modestia, per mezzo della quale si intende sminuire la propria importanza; ved. anche MASSIMILLA 1996, p. 222 a proposito di *Aitia* fr. 1, 29 Pf.: ἀείδομεν. Nel dissimulare il pensiero che si vuole trasmettere, in realtà, se ne ottiene una sottolineatura perché il destinatario viene indotto a passi referenziali che ristabiliscono l'originario intento comunicativo; ved. CORNO in Enciclopedia dell'Italiano-Treccani online. Ad esempio, in uno scrittore come Seneca la litote traduce l'ebbrezza intellettuale del *sapiens* che trionfa nel pensiero: ved. TRAINA 1987, p. 30.

⁶¹ PRETAGOSTINI 2000, p. 17.

BIBLIOGRAFIA

ACOSTA-HUGHES 2002

B. ACOSTA-HUGHES, Polyelaideia. *The Iambi of Callimachus and the Archaic Iambic Tradition*, London 2002.

ACOSTA-HUGHES/SCODEL 2004

B. ACOSTA-HUGHES-R. SCODEL, *Aesop Poeta: Aesop and the Fable in Callimachus' Iambi*, in M.A. HARDER-R.F.REGTUIT-G.C. WAKKER (eds.), *Callimachus*, Leuven 2004 (Hellenistica Groningana 7), pp. 1-21.

ALBIANI 1995

M.G. ALBIANI, *La poesia ellenistica ed epigrammatica*, in U. MATTIOLI (ed.), *Senectus: la vecchiaia nel mondo classico*, vol. 1, Bologna 1995, pp. 277-359.

AMBÜHL 2005

A. AMBÜHL, *Kinder und junge Helden: innovative Aspekte des Umgangs mit der literarischen Tradition bei Kallimachos*, Leuven - Dudley Ma. (Hellenistica Groningana 9) 2005.

AMBÜHL 2007

A. AMBÜHL, "Children as Poets - Poets as Children? Romantic Constructions of Childhood and Hellenistic Poetry", in A.COHEN-J.B. RUTTER (eds.), *Constructions of Childhood in Ancient Greece and Italy*, Princeton 2007, pp. 373-383.

BARCHIESI 1992

A. BARCHIESI, "Riflessivo e futuro. Due modi di allusione nella poesia ellenistica ed augustea", *Aevum* 5, 1992, pp. 207-244.

BARIGAZZI 1973

A. BARIGAZZI, "Amore e poetica in Callimaco (ep. 28 e 6)", *Riv. Filol. Istr. Class.* 101, 1973, pp. 186-194.

BASTA DONZELLI 1991

G. BASTA DONZELLI, "La seconda giovinezza di Callimaco (fr. 1, 32

ss. Pf.)", in AA.VV., *Studi di filologia classica in onore di Giusto Monaco*, vol. I, Palermo 1991, pp. 387-394.

BASTIANINI 1996

G. BASTIANINI, "Κατὰ λεπτόν in Callimaco (fr. 1.11 Pfeiffer)", in M.S. FUNGHI (ed.), 'Οδοὶ διζήσιος. *Le vie della ricerca. Studi in onore di Francesco Adorno*, Firenze 1996, pp. 69-80.

BECCARIA 1994

G.L. BECCARIA, *Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica*, Torino 1994.

BING 1988

P. BING, *The Well-Read Muse. Present and Past in Callimachus and the Hellenistic Poets*, Göttingen 1988.

BERARDI-LISI-MICALELLA 2009

E. BERARDI-F.L. LISI-D. MICALELLA, Ποικιλία. *Variazioni sul tema*, Acireale - Roma 2009.

BONANNO 1990

M.G. BONANNO, *L'allusione necessaria. Ricerche intertestuali sulla poesia greca e latina*, Roma 1990.

BORGOGNO 1987

A. BORGOGNO, "Note e contributi. Appunti sulla poetica di Callimaco", *Giorn. It. Filol. Class.* 39, 1987, pp. 129-135.

BORGOGNO 2001

A. BORGOGNO, "A proposito della vecchiaia di Callimaco (*Aetia* fr. 1, vv. 32-35)", *Prometheus* 27, 2001, pp. 217-218.

CAMERON 1995

A. CAMERON, *Callimachus and His Critics*, New Jersey 1995.

CANEVA 2010

S.G. CANEVA, "Raccontare Zeus. Poesia e cultura di corte ad Alessandria, a partire dall'*Inno* I di Callimaco", *Pallas* 83, 2010, pp. 295-311.

CANFORA 1993

L. CANFORA, “La Biblioteca e il Museo”, in G. CAMBIANO-L.CANFORA-D. LANZA (edd.), *Lo spazio letterario della Grecia antica, L’Ellenismo*, vol. 1, t. 2, Roma 1993, pp. 11-29.

CASANOVA 2015

A. CASANOVA, “Leggere oggi i primi versi del Prologo degli *Aitia*”, *Prometheus* 41, 2015, pp. 141-154.

CELENTANO 1995

M.S. CELENTANO, “L’elogio della brevità tra retorica e letteratura: Callimaco, *ep.* 11 Pf. = *A.P.* VII 447”, *Quad. Urb.* 49/1, 1995, pp. 67-79.

CORBATO 1979

C. CORBATO, “La funzione delle «*fabulae*» in Callimaco”, in AA.VV., *La struttura della fabulazione antica*, Genova 1979, pp. 45-64.

CORNO ONLINE

D. CORNO, “Litote”, in *Enciclopedia dell’Italiano – Treccani*, online.

COSTANZA 1991

S. COSTANZA, “Motivi callimachei nel proemio dei *Cynegetica* di Opiano d’Apamea”, in AA.VV., *Studi di filologia classica in onore di Giusto Monaco*, Palermo 1991, pp. 479-489.

COZZOLI 1996a

A.-T. COZZOLI, “Aspetti intertestuali nelle polemiche letterarie degli antichi: da Pindaro a Persio”, *Quad. Urb.* n. s. 54 (= 83)/3, 1996, pp. 8-36.

COZZOLI 1996b

A.-T. COZZOLI, “Il I *giambo* e il nuovo $\iota\alpha\mu\beta\iota\zeta\epsilon\upsilon\nu$ di Callimaco”, *Eikasmos* 7, 1996, pp. 129-147.

COZZOLI 2011

A.-T. COZZOLI, “The Poeta as a Child”, in B. ACOSTA-HUGHES/L.

LEHNUS/S. STEPHENS (eds.), *Brill's Companion to Callimachus*, Leiden-Boston 2011, pp. 407-428.

COZZOLI 2012

A.-T. COZZOLI, “«Come un fanciullo...» (Call. fr. 1.6 Pf.)”, in A.-T. COZZOLI/A. MARTINA/M. GIUSEPPETTI (edd.), *Callimachea II*, Roma 2012, pp. 101-131.

D'ALESSIO 1996

G.B. D'ALESSIO, *Inni, Epigrammi, Ecclie, Aitia, Giambi e altri frammenti*, introduzione, traduzione e note, voll. 1-2, Milano 1996.

DEGANI 1973

E. DEGANI, “Note sulla fortuna di Archiloco e di Ipponatte in epoca ellenistica”, *Quad. Urb.* 16, 1973, pp. 79-104.

FAI 2014

V. FAI, “Il bambino e il ‘mostro’ in Callimaco (*Hymn.* III, 46-86) e in Teocrito (*Idyll.* XXIV 1-63)”, *Maia* 66/2, 2014, pp. 306-321.

FAI 2015a

V. FAI, “Il linguaggio infantile in Apollonio: tra risemantizzazione e straniamento semantico e iconografico (III, 90-157)”, *Prometheus* 41, 2015, pp. 118-140.

FAI 2015b

V. FAI, “Verginità e secchezza negli *Inni* di Callimaco”, *Maia* 67/3, 2015, pp. 477-488.

FALIVENE 1993

M.R. FALIVENE, “Callimaco serio-comico: il primo *Giambo* (fr. 191 Pf.)”, in R. PRETAGOSTINI (ed.), *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica: studi in onore di Bruno Gentili*, Roma 1993, pp. 911-925.

FANTUZZI 1993

M. FANTUZZI, “Il sistema letterario della poesia alessandrina nel III

sec. a.C.”, in G. CAMBIANO-L.CANFORA-D. LANZA (edd.), *Lo spazio letterario della Grecia antica, L'Ellenismo*, vol. 1, t. 2, Roma 1993, pp. 31-73.

FLORIDI 2004

L. FLORIDI, “Mendacità del mito e strategie encomiastiche nell’*Inno a Zeus* di Callimaco”, in R. PRETAGOSTINI-E. DETTORI (edd.), *La cultura ellenistica. L’opera letteraria e l’esegesi antica. Atti del convegno COFIN 2001, Università di Roma “Tor Vergata”, 22-24 settembre 2003*, Roma 2004, pp. 65-75.

FRANCO 2007

C. FRANCO, “Callimaco e la voce del cane”, *Annali online di Ferrara-Lettere Speciale I*, 2007, pp. 45-68.

GENTILI 2006

B. GENTILI, *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, nuova ed. aggiornata, Milano 2006.

GIGANTE LANZARA 1994

V. GIGANTE LANZARA, “«Da Zeus i re». Poesia e potere nell’Alessandria dei Tolemei”, in B. VIRGILIO (ed.), *Aspetti e problemi dell’Ellenismo. Atti del convegno di Studi, Pisa 6-7 novembre 1992*, Pisa 1994, pp. 91-118.

HARDER 2010

A. HARDER, *Aetia, Callimachus*, introduction, text, translation and commentary, voll. 2, Oxford 2010.

KERKHECKER 1999

A. KERKHECKER, *Callimachus’ book of Iamby*, Oxford 1999.

LAPP 1965

F. LAPP, *De Callimachi Cyrenaei tropis et figuris*, Bonn 1965.

LAUSBERG 1969

H. LAUSBERG, *Elementi di retorica*, trad. it. Bologna 1969.

LELLI 2004

E. LELLI, *Critica e polemiche letterarie nei Giambi di Callimaco*, Alessandria 2004.

LEHNUS 1993

L. LEHNUS, "Callimaco tra la *polis* e il regno", in G. CAMBIANO-L. CANFORA-D. LANZA (edd.), *Lo spazio letterario della Grecia antica, L'Ellenismo*, vol. 1, t. 2, Roma 1993, pp. 75-105.

LEHNUS 1999

L. LEHNUS, "In margine a un recente libro su Callimaco", in F. CONCA (ed.), *Ricordando Raffaele Cantarella. Miscellanea di studi*, Milano 1999, pp. 201-225.

LEURINI 1987

L. LEURINI, "La Suda, Callimaco e la πολυείδεια di Ione di Chio", *Ann. Fac. Lett. Filos. Cagliari* n.s. 6 (=43), 1985 (1987), pp. 5-13.

LIVREA 1997

E. LIVREA, "Callimachus Senex, Cercidas Senex ed i loro critici", *Zeitschr. Papyr. u. Epigr.* 119, 1997, pp. 37-42.

LOMBARDI 1985

M. LOMBARDI, "Aspetti del realismo nelle *Argonautiche* di Apollonio Rodio", *Orpheus* 6, 1985, pp. 250-269.

LOMBARDI 1998

M. LOMBARDI, "Callimaco *H. Zeus* 65 ψευδοίμην, αίοντος ἄ πεπίθοιεν ἄκουήν: la poetica della verità e le menzogne credibili", *Riv. Cult. Class. Med.* 40, 1998, pp. 165-172.

MAGNELLI 1999

E. MAGNELLI, "Quelle bestie dei Telchini (sul v. 2 del prologo degli *Aitia*)", *Zeitschr. Papyr. u. Epigr.* 127, 1999, pp. 52-58.

MASSIMILLA 1996

G. MASSIMILLA, *Callimaco, Aitia, Libri Primo e Secondo*, introduzione, testo critico, traduzione e commento, Pisa 1996.

MCLENNAN 1977

G.R. MCLENNAN, *Callimachus, Hymn to Zeus*, Introduction and Commentary, Roma 1977.

MORTARA GARAVELLI 1989

B. MORTARA GARAVELLI, *Manuale di retorica*, Milano 1989.

PFEIFFER 1973

R. PFEIFFER, *Storia della filologia classica dalle origini all'età ellenistica*, introduzione di M. GIGANTE, trad. it. di M. GIGANTE-S. CERASUOLO, Napoli 1973.

PONTANI 1999

F. PONTANI, "The First Word of Callimachus' *Aitia*", *Zeitschr. Papyr. u. Epigr.* 128, 1999, pp. 57-59.

PRETAGOSTINI 1984

R. PRETAGOSTINI, *Ricerche sulla poesia alessandrina. Teocrito, Callimaco, Sotade*, Roma 1984.

PRETAGOSTINI 1988

R. PRETAGOSTINI, "La poesia ellenistica", in F. MONTANARI (ed.), *Da Omero agli Alessandrini. Problemi e figure della letteratura greca*, Roma 1988, pp. 289-340.

PRETAGOSTINI 1995a

R. PRETAGOSTINI, "L'autore ellenistico fra poesia e 'filologia'. Problemi di esegesi, di metrica e di attendibilità del racconto", *Aevum* 8, 1995, pp. 33-46.

PRETAGOSTINI 1995b

R. PRETAGOSTINI, "L'incontro con le Muse sull'Elicona in Esiodo e in Callimaco: modificazioni di un modello", *Lexis* 13, 1995, pp. 157-172.

PRETAGOSTINI 2000

R. PRETAGOSTINI, "Omero, la poesia epica ciclica e i poeti del primo El-

lenismo”, in F. MONTANARI-S. PITTALUGA (edd.), *Posthomeric II. Tradizioni omeriche dall'Antichità al Rinascimento*, Genova 2000, pp. 7-17.

PRETAGONISTINI 2006

R. PRETAGOSTINI, “Un agglomerato di similitudini. A proposito di Eracle in Callimaco, *Aitia* fr. 23 Pf.”, in A. MARTINA/A.-T. COZZOLI (edd.), *Callimachea I. Atti della prima giornata di studi su Callimaco, Roma, 14 maggio 2003*, Roma 2006, pp. 59-69.

PRETAGOSTINI 2007

R. PRETAGOSTINI, “Vita e poetica negli *epigrammi* 1 e 28 Pf. di Callimaco”, in G. LOZZA-S. MARTINELLI TEMPESTA (edd.), *L'epigramma greco. Problemi e prospettive. Atti del Congresso della Consulta Universitaria del Greco. Milano 21 ottobre 2005*, Milano 2007, pp. 137-147.

RINAUDO 2009

M. RINAUDO, “Sviluppi semantici e ambiti d'uso di ποικίλος e derivati, da Omero ad Aristotele”, in E. BERARDI-F.L. LISI-D. MICALLELLA (edd.), *Ποικιλία. Variazioni sul tema*, Acireale - Roma 2009, pp. 25-63.

SERRAO 1977

G. SERRAO, “La poesia del nuovo stile: dalla mimesi aristotelica alla poetica della verità”, in AA.VV., *Storia e civiltà dei Greci V* 9, Milano 1977, pp. 221-235.

SERRAO 1978

G. SERRAO, “La genesi del *poeta doctus* e le aspirazioni realistiche nella poetica del primo Ellenismo”, in E. LIVREA-G.A. PRIVITERA (edd.), *Studi in onore di Anthos Ardizzoni*, Roma 1978, pp. 911-948.

SCODEL 2011

R. SCODEL, “Callimachus and Fable”, in B. ACOSTA-HUGHES/L. LEHNUS/S. STEPHENS (eds.), *Brill's Companion to Callimachus*, Leiden - Boston 2011, pp. 368-383.

SNELL 1963

B. SNELL, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, trad. it. di V. DEGLI ALBERTI-A. SOLMI MARIETTI, Torino 1963, pp. 369-386.

STEPHENS 1998

S.A. STEPHENS, *Callimachus at Court* (Hellenistica Groningana 3), 1998, pp. 167-185.

SVENBRO 1984

J. SVENBRO, *La parola e il marmo: alle origini della poetica greca*, trad. it., Torino 1984.

TARDITI 1978

G. TARDITI, "Le Muse povere (Call. *Ia.I*, fr. 191, 92-93 Pf.)", in E. LIVREA-G.A. PRIVITERA (edd.), *Studi in onore di Anthos Ardizzoni*, Roma 1978, pp. 1013-1021.

TRAINA 1987

A. TRAINA, *Lo stile "drammatico" del filosofo Seneca*, Bologna 1987.

VOX 1995

O. VOX, "Sul *Giambo I* di Callimaco", *Rudiae* 7, 1995, pp. 273-287.

ZANKER 2004

G. ZANKER, *Modes of Viewing in Hellenistic Poetry and Art*, Madison 2004.