

GIAMBO E COMMEDIA
NEL PRIMO «GIAMBO» DI CALLIMACO:
UN ESEMPIO DI POESIA ELLENISTICA “IMPEGNATA”

Il primo *Giambo* di Callimaco (fr. 191 Pf.) è il componimento incipitario di una silloge poetica raccolta programmaticamente sotto il segno della *polyeideia*, della varietà metrica, stilistica e genetica. Proprio per la molteplicità di caratteri del carme, la ricerca dei modelli letterari a questo sottesi si presenta come un'operazione potenzialmente assai complicata, resa ancor più difficile dallo stato frammentario di conservazione del testo¹. Tuttavia, se l'obiettivo che ci prefiggiamo non è quello di un semplice elenco delle riprese linguistiche e testuali da altri generi e autori, ma siamo intenzionati a capire il vero significato dell'esperimento letterario che Callimaco compì nella composizione dei *Giambi*, allora l'analisi delle fonti letterarie del carme può divenire più mirata, tesa a individuare in particolare quei modelli che l'autore scelse non con intenti meramente formali, ma per caratterizzare la propria poesia e affidarle un messaggio riconoscibile.

Il principale referente letterario di Callimaco nel primo *Giambo* è certamente Ipponatte, l'antico giambografo di Efeso, che in questo carme assume il ruolo di *persona loquens* e che è senz'altro il modello dichiarato dei *Giambi*; Callimaco, infatti, ne compie programmaticamente un'*imitatio* prosodica, stilistica e linguistica, già da tempo oggetto di studio e di ricerca². Tuttavia, le moti-

¹) Il testo del primo *Giambo* di Callimaco (fr. 191 Pf.), come quello di tutti gli altri *Giambi*, non è noto per tradizione medievale, ma è ricostruibile solo parzialmente grazie ad alcuni frammenti papiracei da Ossirinco (foll. 2-3 di *P.Oxy* 1011 e *P.Oxy* 1363) e alle citazioni indirette fornite da testi grammaticali e da opere di età imperiale. Il *Giambo* I doveva essere uno dei più estesi della raccolta e comprendere circa 150 versi; a oggi è possibile ricostruire in tutto 98 versi, molti dei quali ancora parecchio malridotti, con lacune a volte insanabili. Per il testo del fr. 191 Pf. rimando in questa sede all'edizione autoritativa di Pfeiffer (Pfeiffer 1949, pp. 161-171), da aggiornare con i restauri e le proposte successive sulla base delle edizioni di Kerkhecker 1999 e Acosta-Huges 2002.

²) Per un'analisi esaustiva sul rapporto tra Callimaco e Ipponatte rimando ai lavori di Enzo Degani (in part. Degani 1995) e agli spunti già contenuti in Ardizzoni 1960, pp. 7-9. È tuttavia possibile avanzare qualche ulteriore osservazione sulla possibilità che la dimostrata

vazioni di tale *imitatio* non sono state indagate a fondo; sulla base dell'analisi del primo *Giambo* si può asserire che l'imitazione callimachea di Ipponatte nasce non dalla semplice volontà erudita di rivisitare gli aspetti formali e stilistici del genere giambico tradizionale, bensì dal desiderio di riappropriarsi anche dello "spirito" del giambo antico. Questo era stato un genere poetico fortemente pragmatico, legato all'occasione performativa e destinato a divulgare il punto di vista del poeta sulla propria comunità, sulla situazione politica e sociale e sulla moralità di amici e personaggi pubblici, unendo allo *ψόγος* anche un insegnamento etico. Callimaco, dunque, è con intenti letterari, ma anche pragmatici e morali, che compie la scelta del genere giambico, per esprimersi sul suo presente – e nello specifico sulla vita intellettuale alessandrina – inserendosi nel solco della tradizione giambica, che aveva sancito la dignità letteraria dello scherno, dell'ammonimento etico e delle tematiche d'attualità.

Tuttavia, il giambo, fiorito in età arcaica, era già scomparso a partire dal V secolo, probabilmente perché messo in ombra, come osserva Degani³, dall'affermarsi del genere comico, che ne aveva ereditato il contenuto scommatico e realistico, la funzione di critica del presente, nonché alcuni tratti linguistici e stilistici. Dunque, quando Callimaco maturò la scelta di sperimentare il genere giambico, si trovò di fronte a modelli letterari lontani (eppure certamente fruibili alla biblioteca di Alessandria, dove allora si stava probabilmente cominciando ad approntare un'edizione dei giambografi antichi⁴), che avevano però trovato una continuazione nella commedia attica e che, quindi, non potevano che essere letti anche alla luce di quella tradizione. È pertanto ragionevole pensare che il materiale ipponatteo fosse filtrato da Callimaco non solo tramite il proprio genio personale, ma anche attraverso quel genere letterario che in età classica era nato proprio in seno a quello giambico, la commedia⁵. La mia ipo-

dipendenza di Callimaco dal modello ipponatteo possa aiutarci a migliorare non solo il testo frammentario dei *Giambi*, ma anche quello dei frammenti di Ipponatte, altrettanto lacunosi. In qualche caso, infatti, è possibile rileggere alcuni frammenti di Ipponatte alla luce dei *Giambi* di Callimaco per avanzare delle ipotesi di integrazione. Ad esempio, la proposta di de Sousa Medeiros 1961 di leggere nella sequenza di lettere *γλαλα* del fr. 107.43 Degani² una voce del verbo *λαλάζω*, sulla base di un confronto con Eronda (*Mim.* 8.46) e Anacreonte (48.2 Gentili) mi sembra trovare ulteriore conferma al v. 11 del *Giambo* I di Callimaco, dove troviamo la forma participiale *λαλάζων*. Parimenti anche l'inizio del fr. 129e Degani² (*ἰαύλησει δέ σοι / Κίκων τὸ Κωδάλου μῆλος*) potrebbe essere integrato con *καταύλησει*, sulla base dell'uso del verbo composto fatto da Callimaco nel *Giambo* I v. 7.

³) Degani 1987, p. 1022: «E si intende anche come la poesia giambica, con l'affermarsi della commedia, sia stata inesorabilmente soppiantata»; Degani 1993, p. 40: «Ovvio però, e sintomatico ad un tempo, che due forme letterarie tanto affini non potessero – proprio perché tali – coesistere a lungo: la nuova sopraffecce ben presto l'antica – prendendone il posto, ereditandone tecniche ed umori, surrogandone le stesse funzioni».

⁴) In realtà le edizioni alessandrine di Ipponatte risalgono a un periodo successivo all'attività di Callimaco nel Museo, essendo attribuite ad Aristofane di Bisanzio e alla sua scuola, fine III - inizio II secolo a.C. (vd. Degani 1995, p. 106). Tuttavia è assolutamente probabile che già prima, durante la vita di Callimaco, nella Biblioteca fosse stata avviata un'attività editoriale ed esegetica dell'opera di Ipponatte.

⁵) Vd. Degani 1987, p. 1009: «Nati in modi e circostanze affini, in effetti, giambo e commedia avevano in comune non pochi elementi, di natura non solo formale (a cominciare dal metro), ma anche sostanziale. Temi e contenuti risultano spesso gli stessi [...] tutta la

tesi, quindi, è che Callimaco nei *Giambi* non abbia avuto come modello soltanto il giambo antico, nella fattispecie quello di Ipponatte, ma che la ripresa del giambo ionico del VI secolo sia stata affiancata da una riscoperta dei modi, della lingua e dello stile della commedia, che, in età classica, era la diretta erede dello ἰαμβικὸν εἶδος; e la presenza di alcune citazioni dei *Giambi* callimachei proprio negli scoli ad Aristofane⁶ costituisce indubbiamente un forte indizio di una voluta *contaminatio* tra i due generi padre-figlio (il giambo e la commedia) da parte di Callimaco. Limitatamente al *Giambo* I, credo sia possibile dare un fondamento puntuale a quello che giustamente sostiene Cozzoli allorché scrive che «la rinascita del giambo in età ellenistica e, in particolare, la creazione della poesia giambica callimachea, oltre ad avere come referente letterario principale Ipponatte, sono fortemente in debito con la commedia, da cui traggono senza dubbio non solo l'ossatura della loro *langue* poetica, ma anche modelli compositivi più complessi. L'esperimento dei *Giambi* si configura dunque come un ritorno alle origini, senza dimenticare però l'apporto fondamentale della tradizione comica del V secolo»⁷.

Innanzitutto, il tema generale del giambo, quello della saggezza e dell'auto-revolezza del personaggio antico, capace di migliorare il mondo contemporaneo grazie alla sua rinnovata presenza tra i vivi, è senza dubbio un tema comico. Lo ritroviamo in numerose commedie, dove assistiamo – come qui – ad anabasi di personaggi del passato⁸ o a opposte catabasi che portano parimenti a contatto figure del passato con uomini del presente⁹. Comica è anche la fisionomia del protagonista del primo *Giambo*, Ipponatte, il quale si colloca a metà fra il reale e il fittizio proprio come alcuni personaggi delle commedie aristofanee (il Socrate delle *Nuvole* o Euripide ed Eschilo delle *Rane*), parla la lingua quotidiana – e a tratti volgare – tipica del dialogo comico e si rivolge al suo pubblico senza risparmiare offese e attacchi, alla maniera degli attori comici nella *parabasi*. Inol-

commedia trova nella giambografia i suoi modelli [...]». Sul rapporto tra giambo e commedia vd. Henderson 1975, pp. 17-23; Rosen 1988; Degani 1988 e 1993; Mastromarco 1992, pp. 335-338; Zanetto 2001.

⁶) Vd. la citazione del v. 1 del fr. 191 Pf. in Schol. [RVAld.] Aristoph. *Nub.* 232c (p. 57.22 Holwerda 1977) nonché la menzione di Callimaco in riferimento al termine κέρφος (che compare al v. 6 del fr. 191 Pf.) in Schol. [VTLh] Aristoph. *Pac.* 1067a (p. 155.23 Holwerda 1982).

⁷) Cozzoli 1996, p. 141.

⁸) Si pensi alle anabasi delle *Rane* di Aristofane (dove è messo in scena il dio Dioniso intento a scendere nell'Ade per riportare sulla terra il migliore fra i tragici defunti, dato che ad Atene, ormai, rimangono solo poetastri incapaci), dei *Pluti* di Cratino (dove i protagonisti tornano dall'Ade per restaurare le antiche leggi e verificare che i cittadini ricchi siano onesti) e dei *Chironi* di Cratino (in cui sembra che Solone si presentasse redivivo a rimproverare gli Ateniesi per aver abbandonato le sue leggi).

⁹) Ad esempio, il *Geritade* di Aristofane (fr. 156-190 K.-A.) doveva svolgersi per metà nel tempio di Dioniso ad Atene e per metà nell'Ade, dove dei messaggeri erano mandati a disquisire su questioni letterarie con gli autori teatrali defunti: la tematica è affine a quella del primo *Giambo* callimacheo. Anche il *Pitagorista* di Aristofane (Aristophon. fr. 9-12 K.-A.), commedia che doveva prendere di mira i pitagoristi – seguaci della filosofia di Pitagora non vincolati però alle rigide norme della vita comunitaria –, conteneva una catabasi comica (vd. fr. 12 K.-A. in part.). La vicinanza dell'anabasi di Ipponatte ad alcune anabasi o catabasi comiche è già stata riscontrata in Vox 1995, p. 276.

tre, l'influenza della commedia è riscontrabile nel testo del fr. 191 Pf. anche tramite una serie di rimandi stilistici e lessicali alla lingua dei commediografi, di cui è opportuno offrire un quadro completo.

Già all'inizio del carne, nella sua autopresentazione, Ipponatte sembra unire al lessico proprio dei suoi giambi qualche termine comico: oltre all'espressione οὐ γὰρ ἀλλ' – allo stesso tempo ipponattea¹⁰ e comica¹¹ – un segnale del voluto richiamo alla sfera comica risiede nell'uso del raro¹² vocabolo κόλλυβος, “monetina”, il quale, oltre che qui in Callimaco, è per noi attestato solo in due passi comici, uno di Aristofane e uno di Eupoli¹³. Inoltre, l'intera espressione ἐκ τῶν ὄκου βοῶν κολλύβου πιπρήσκουσιν di v. 2, per essere comprensibile all'uditorio e ai lettori, doveva far riferimento a un modo di dire popolare basato sulla convinzione che nell'Ade tutto avesse un prezzo molto basso; non sembra un caso che questo tipo di osservazione sia presente in un frammento del comico Fererate¹⁴ ed è probabile che Callimaco si rifacesse proprio a quel commediografo o, perlomeno, a un tema già sviluppato in precedenza dai testi comici.

Ancora, al v. 6 – un verso piuttosto lacunoso – Ipponatte sembra apostrofare il suo uditorio paragonando i dotti venuti ad ascoltarlo a dei κέπφοι, “gabbiani”: il termine è specifico del lessico zoologico¹⁵ e, prima di Callimaco, per quanto possiamo giudicare, compariva fuori da contesti scientifici solo in Aristofane¹⁶, dove però aveva perso il suo significato originario ed era divenuto un insulto per indicare gli stupidi. Il riferimento a questo passo di Callimaco negli scolî ad Aristofane¹⁷ induce a credere che anche nel nostro *Giambo* il vocabolo avesse il medesimo significato metaforico che ha in Aristofane¹⁸, da cui Callimaco potrebbe averlo tratto. Tuttavia, vista la presenza del termine anche in Licofrone¹⁹, convinto imitatore del lessico di Ipponatte, resta il dubbio che il vocabolo comparisse già nei giambi dell'antico poeta e che la commedia lo avesse ripreso proprio dal vocabolario dell'invettiva giambica; nel caso, bisognerebbe immaginare questa scelta lessicale di Callimaco come una preziosa allusione

¹⁰ L'espressione οὐ γὰρ ἀλλὰ, oltre che in Callimaco, è presente in altri “poeti ipponattei”, sempre dopo l'interpunzione: vd. Fenice di Colofone – Σινδὸς κομήτης: οὐ γὰρ ἀλλὰ κηρύσσω (fr. 1.15 CA) – ed Eronda – ἀντήσι ῥύπων· οὐ γὰρ ἀλλὰ πορθεῖσι (*Mim.* 6.101).

¹¹ L'espressione si ritrova sia in Aristofane (*Equ.* 1205 e *Ran.* 498) sia in Eupoli (fr. 76.1 K.-A.).

¹² La rarità del vocabolo è testimoniata dal fatto che viene glossato da più lessici (vd. Phot. κ 891 Theodoridis e *Etym. Gud.* p. 334.51 Sturz) e dagli scolî ad Aristofane (Schol. Aristoph. *Pac.* 1200 p. 171.2 Holwerda).

¹³ Aristoph. *Pac.* 1200; Eup. fr. 247.3 K.-A.

¹⁴ Pherecr. fr. 86 K.-A.: λήψει δ' ἐν Ἄιδου κραπάταλον τριωβόλου καὶ ψωθία. Già Pfeiffer notava «de vilissimo apud inferos pretio cf. in primis Pherecrat. fr. 81 K.» (Pfeiffer 1949, p. 161).

¹⁵ Vd. Aristot. *Hist. anim.* 620a e 593b.

¹⁶ Vd. Aristoph. *Pac.* 1067 e *Plut.* 912.

¹⁷ Schol. [VfLh] Aristoph. *Pac.* 1067a (p. 155.23 Holwerda).

¹⁸ Contrario a questa interpretazione, che di fatto è la più semplice, è Ardizzoni, che scrive: «sarebbe [...] gratuito ed assurdo che Ipponatte-Callimaco dichiarasse senz'altro ai filologi del Museo di considerarli degli sciocchi paragonandoli ai κέπφοι» (Ardizzoni 1980, pp. 147-148).

¹⁹ Lyc. vv. 76 e 836.

incrociata ai suoi due modelli principali, Ipponatte e la commedia, a loro volta interdipendenti.

Al v. 10 si legge la forma dorica e non comune Ζᾶνα, che può trovare un possibile parallelo in un verso degli *Uccelli* di Aristofane²⁰, dove il vocativo Ζᾶν è posto proprio a fine verso. Più certa è la derivazione dalla commedia attica della forma vocativa con sinalefe ὄνδρες, che troviamo nel primo *Giambo* a v. 26 (e anche ai vv. 6 e 16, accettando le integrazioni di Pfeiffer e di Kerkhecker²¹): essa ricorre infatti con grande frequenza proprio nei dialoghi della commedia²² e, inoltre, prima dell'età ellenistica è attestata esclusivamente in contesti comici²³.

Ai vv. 26-28 Ipponatte si mostra quasi infastidito dall'affollarsi confuso intorno a lui degli intellettuali e li paragona a uno sciame o ai Delfi quando si recano in massa ai sacrifici; la lamentela è rivolta alla dea infera Ecate, che viene chiamata in causa in maniera non estranea ai modi della commedia, dove infatti la troviamo più volte invocata²⁴. Per il paragone con i Delfi, già Pfeiffer²⁵ aveva avvistato un confronto con un frammento di Aristofane in cui si legge ἄλλ' ὦ Δελφῶν πλείστας ἀκονῶν Φοῖβε μαχαίρας καὶ προδιδάσκων τοὺς σοὺς πρόπολους²⁶: l'immagine che Callimaco aveva in mente poteva benissimo essere tratta da Aristofane o, comunque, dal repertorio comico. Sempre Pfeiffer si domanda poi se il raro composto ψιλοκόρης di v. 29, con cui Ipponatte si rivolge a uno dei presenti, non possa essere tratto dalla commedia, dato che «calvi passim deridentur in comoedia Attica»²⁷. Il composto è infatti presente nei lessici²⁸ nella forma attica ψιλοκόρης, che potrebbe provenire proprio da un testo comico: si può immaginare che Callimaco anche in questo caso avesse due modelli cui attingere, Ipponatte – da cui deriverebbe la forma ionica del composto – e la commedia, che aveva scelto il vocabolo ipponatteo per mettere alla berlina i calvi.

Significativo appare il fatto che al v. 31, dopo aver invitato il suo pubblico a fare silenzio, Ipponatte definisca ῥῆσις il suo prossimo discorso, servendosi chiaramente di un termine tecnico del teatro e facendo voluto riferimento al monologo teatrale. Tuttavia, ancora più interessante è la precisazione che Ipponatte fa al verso successivo, all'inizio della parentesi con cui interrompe il

²⁰) Aristoph. *Av.* 570.

²¹) Pfeiffer 1949, p. 162; Kerkhecker 1999, p. 25.

²²) Vd. Aristoph. *Ach.* 56; *Pac.* 1, 276, 292, 318, 322, 383, 426, 484, 508 s., 560, 571, 1343; *Nub.* 1437; *Av.* 30; *Lys.* 615, 630, 1044; *Ran.* 597; *Eccl.* 228, 285, 289; *Plut.* 284, 322, 802. Inoltre: Pherecr. fr. 156.3 K.-A.; Plat. *Comic.* fr. 99.1 K.-A.

²³) Un'unica eccezione è un passo di Erodoto, dove questa forma compare all'interno di un discorso diretto (Hdt. 4.134.8).

²⁴) Vd. Aristoph. *Thesm.* 858; *Ecclesiaz.* 70, 1097; *Plut.* 764.

²⁵) Pfeiffer 1949, p. 164: «de Delforum voracitate cf. fr. 684 K.».

²⁶) Fr. 705 K.-A.

²⁷) Pfeiffer 1949, p. 164.

²⁸) Hesych. ψ 202 Schmidt; Phot. p. 269 Naber, s.v. ψιλοκόρης; Suid. ψ 103 Adler (ψιλοκόρης).

racconto testé avviato (secondo l'uso tanto ipponatteo²⁹ quanto teatrale³⁰ di rendere attraverso gli incisi l'andamento spezzato e irregolare del parlato): Ipponatte rassicura l'uditore dicendo che la sua ῥῆσις non sarà lunga (οὐ μακρὴν ἄξω). Il tono di questa rassicurazione è indubbiamente comico, se si osserva che già in Aristofane la possibilità che il discorso diventasse troppo lungo era presentata, polemicamente, come un rischio da evitare³¹.

All'interno della parentesi il tono rimane colloquiale e mimetico: l'esclamazione φεῦ φεῦ che leggiamo al v. 35 – grazie alla corretta integrazione di Pfeiffer³² – richiama certamente il dialogo teatrale, sia tragico che comico, che abbonda di questo tipo di interiezioni³³. Tuttavia, quando il racconto della Coppa di Baticle comincia per davvero, concluso l'inciso, a v. 35, il filtro della narrazione in terza persona lascia meno spazio all'imitazione del teatro e della sua lingua. È comunque possibile trovare qualche spunto comico anche nei versi contenenti il momento diegetico del primo *Giambo*. Ad esempio, la vessata questione relativa al sintagma λευκάς ἡμέρας di v. 37 potrebbe essere risolta proprio sulla base di un rimando a un frammento comico di Eupoli³⁴; il lessico di Fozio³⁵, infatti, tramanda la voce λευκή ἡμέρα: ἡ ἀγαθὴ καὶ ἐπὶ εὐφοροσύνη. Εὐπολις Κόλαξι: tolto finalmente di mezzo il λευκόπεπλον ἡμέρην ipponatteo richiamato da Pfeiffer³⁶, si scopre che l'espressione non risale all'antico giambografo, bensì all'altro modello linguistico del nostro giambo, il teatro comico. Bisogna arrivare poi al v. 65 per incontrare un altro termine della commedia: il rarissimo aggettivo ὀλόχρυσος, qui riferito alla coppa che Anfalce consegna a Talete, si ritrova infatti in un solo testo precedente a Callimaco, il fr. 223.5 K.-A. di Antifane comico, dove leggiamo il sintagma γαυλοὺς ὀλοχρύσους, "tazze tutte d'oro": è assai probabile che Callimaco riprendesse l'aggettivo proprio da questo contesto, dove "tutte d'oro" erano appunto delle coppe. Forse anche il vocabolo ὀπήνης di v. 70 è tratto dalla lingua del teatro: le occorrenze di questo sostantivo

²⁹ Era abitudine di Ipponatte interrompere il proprio discorso con degli incisi: vd. frr. 44.1, 79.20, 194.7-8 Degani².

³⁰ L'andamento teatrale di questa interruzione è stato già sottolineato da Ardizzoni: «la prima vistosa interruzione (tre versi), subito all'inizio del discorso, [...] presenta una sua inconfondibile natura mimica e, direi, teatrale [...]» (Ardizzoni 1980, p. 151).

³¹ I vv. 31-32 del *Giambo* I possono essere confrontati, ad esempio, con Aristoph. *Tesm.* 381-382: in entrambi i passi si trova, sia l'invito a fare silenzio mentre si tiene il discorso (σίγα, σιώπα Aristoph. v. 381 – σωπὴ γενέσθω Call. v. 31), sia una precisazione sull'eventuale rischio che la ῥῆσις si faccia prolissa (μακρὰν εἰκοι λέξειν Aristoph. v. 382 – οὐ μακρὴν ἄξω Call. v. 32). Tale confronto è già stato presentato in Falivene 1993, p. 922.

³² Pfeiffer 1949, p. 166.

³³ In particolare per la commedia vd. Aristoph. *Ach.* 457; *Av.* 162, 1723; *Lys.* 198, 256, 312; *Ran.* 141; *Vesp.* 309; *Nub.* 41; *Plut.* 362.

³⁴ Eup. fr. 182 K.-A.

³⁵ Phot. λ 218 Theodoridis.

³⁶ In merito all'espressione λευκάς ἡμέρας di v. 37 Pfeiffer (1949, p. 166) richiamò come parallelo il sintagma λευκόπεπλον ἡμέρην di Ipponatte (fr. 51.1 Degani²) e fu seguito da molti studiosi (vd. Ardizzoni 1960, p. 8; Lelli 2003, p. 483). In realtà il confronto con il luogo ipponatteo non sembra così immediato, se si nota che l'aggettivo λευκόπεπλος indica più che altro la sfumatura cromatica dell'aurora, che è chiara, e non ha invece il valore metaforico del semplice λευκός callimacheo, che indica, proprio come in Eupoli, il giorno "fausto, felice".

nei testi comici e tragici sono infatti moltissime³⁷, a fronte di un'assenza quasi totale del termine in testi di altro genere prima dell'età ellenistica³⁸.

Finito il racconto della coppa di Baticle, a v. 78, «il tono del componimento è mutato» e «dal racconto edificante della prima parte si è passati [...] ad un quadro che contiene immagini di accusa e invettiva»³⁹. Ipponatte non è più il narratore esterno del racconto, ma parla di persona ai dotti alessandrini: il dialogo diretto con il pubblico torna a essere infarcito di vocaboli tratti tanto da Ipponatte quanto dalla commedia. Al v. 78 sembra che Ipponatte parli di uno dei presenti definendolo Alcmeone (Ἀλκμέων), cioè il pazzo per antonomasia della tragedia, quale appare peraltro in Antifane e in Eupoli⁴⁰, in passi che Callimaco poteva avere presenti. Al v. 82 si apre un'altra scenetta, quella del Coricèo che ride a bocca aperta: sia l'etnonimo Κωρυκαίος che il verbo ἐγγάσκει sembrano provenire dalla commedia. Il nome proprio, infatti, si trova in Diossippo⁴¹, e più tardi anche in Menandro⁴² (in entrambi i casi con il significato di "spione"), mentre il verbo ἐγγάσκω ha un'unica altra attestazione, oltre che qui in Callimaco e in Esichio⁴³, proprio in Aristofane⁴⁴, dove assume il significato di deridere. Dunque, si può supporre che Callimaco avesse trovato in Ipponatte⁴⁵ il verbo semplice χάσκω e avesse deciso di variarlo alla luce dell'uso aristofaneo del composto ἐγγάσκω, dal significato più adatto al nuovo contesto: un esempio perfetto di contaminazione dei modelli. Anche la chiusa del v. 89 sembra affiancare i due modelli: insieme al verbo καπηλεύσαι, ripreso con buone probabilità proprio dai giambi di Ipponatte⁴⁶, si trova infatti il sostantivo κονδύλος, "pugno", caratteristico a sua volta della lingua della commedia attica⁴⁷, cui risalgono le prime attestazioni del termine (in un frammento di Ferecrate e in più luoghi di Aristofane⁴⁸).

Infine, per affrontare le difficoltà esegetiche dell'espressione Μούσας χλωρὰ σῦκα τραγούσας (vv. 92-93), un confronto con i testi comici potrà essere risolutivo. Infatti, nonostante l'indiscutibile presenza del modello ipponatteo in tale espressione (e non soltanto per l'allusione all'espressione σῦκα μέτρια τρώγων

³⁷ Per la commedia vd. Eup. fr. 300.2 K.-A.; Pherecr. fr. 188 K.-A.; Aristoph. *Equ.* 1286, *Vesp.* 476, *Lys.* 1072; Plat. Com. fr. 130 K.-A.; Eub. Com. fr. 100.3 Hunter = 98.3 K.-A.

³⁸ L'unica eccezione è rappresentata da un verso di Anacreonte (*AP* XI ep. 47.6).

³⁹ Lelli 2006, pp. 185-186.

⁴⁰ Antiph. fr. 189.10 K.-A.; Eup. fr. 95.90 Austin.

⁴¹ Diossipp. Com. fr. 2.2 K.-A.

⁴² Menand. *Ench.* fr. 2 K.-A.

⁴³ Hesych. ε 321 Latte: ἐγγάσκειν· καταγελάειν.

⁴⁴ Aristoph. *Vesp.* 721.

⁴⁵ Vd. fr. 29 Degani².

⁴⁶ Vd. fr. 79.18 Degani²: ὄκου τὸν ἔρπιν ὁ σκότος καπηλεύει. La dipendenza da Ipponatte nella scelta di questo verbo non era sfuggita già ad Ardizzoni (vd. Ardizzoni 1960, p. 8).

⁴⁷ B. Acosta-Hughes crede che l'intera clausola di v. 89 sia ipponattea, data la possibilità che questo termine comico provenisse proprio dalla giambografia arcaica: «While line 89 κονδύλω does not have a similar parallel in Hipponax, it is, of course, common in Aristophanic comedy, which may in turn have taken this in part from an integral area, imagery of physical violence, of earlier iambic verse» (Acosta-Hughes 2002, p. 57).

⁴⁸ Pherecr. fr. 48 K.-A. e Aristoph. *Equ.* 411, 1263; *Vesp.* 254, 1503; *Lys.* 366; *Pac.* 123, 256, 258.

di fr. 36.5 Degani² che più studiosi hanno individuato⁴⁹, ma anche per il possibile parallelo con il fr. 177 Degani², dove leggiamo l'originale composto *συκο-τραγίδης*, "divoratore di fichi", che Callimaco potrebbe aver voluto sciogliere), a fare intendere il significato metaforico di questo sintagma il solo confronto con Ipponatte non basta. Come Adele Teresa Cozzoli ha giustamente fatto notare⁵⁰, per ricostruire il senso esatto di quest'espressione bisogna andare a cercarne la chiave di lettura nei testi comici e, in particolare, soffermarsi su due frammenti comici, uno di Ferecrate e uno di Nicofonte⁵¹, che, facendo probabilmente riferimento a un detto popolare e attingendo al medesimo repertorio lessicale⁵², descrivono le spiacevoli conseguenze del mangiare fichi acerbi⁵³, cioè il dormire, la febbre e, in Nicofonte, il vomito. Il referente metaletterario di Ferecrate e Nicofonte (un proverbio, un modo di dire) poteva essere noto anche a Callimaco, ma è più semplice immaginare che invece Callimaco attingesse queste immagini proprio dalla rivisitazione letteraria che già la commedia ne aveva fatto. Di certo i *σῦκα χλωρά* di Nicofonte sono l'antecedente letterario dei *χλωρά σῦκα* di Callimaco e l'intero sintagma callimacheo sembra alludere al contenuto di questi due passi: solo attraverso l'accento al "mangiare i fichi verdi" Callimaco richiama l'intero contesto dei suoi modelli e, in particolare, le conseguenze che quest'azione comporta: febbre e vomito. Così «la perifrasi "Muse che mangiano fichi verdi" è una forma colorita e colloquiale di cui si è servito Callimaco per indicare semplicemente "Muse che vomitano bile", cioè il modo di una poesia giambica violenta e aggressiva, biliosa»⁵⁴. Dato che in questi versi finali Ipponatte si rivolge al pubblico del momento senza risparmiare biasimi e offese, anche l'espressione *Μούσας χλωρά σῦκα τραγούσας* altro non sarà che parte di un insulto indirizzato a qualche poeta – giambico, si è capito – dei presenti⁵⁵. Nonostante i tentativi di alcuni studiosi⁵⁶, a mio parere poco convincenti, di

⁴⁹) Vd. Pfeiffer 1949, p. 171; Ardizzoni 1960, p. 8: «*χλωρά σῦκα τραγούσας* riecheggia chiaramente Ipponatte 39, 5 D. *σῦκα μέτρια τρώγων*»; Degani 1995, p. 115: «Fuor di ogni dubbio, infine, il riecheggiamento di Hippon. fr. 36.5 *σῦκα μέτρια τρώγων* rilevabile nel *χλωρά σῦκα τραγούσας* del v. 93».

⁵⁰) Vd. Cozzoli 1996, pp. 138-139.

⁵¹) Pherecr. fr. 85 K.-A.: ὦ δαιμόνιε, πύρεττε μηδὲν φροντίσας / καὶ τῶν φιβάλεων τρώγε σῦκων τοῦ θέρου / κάμπιπλάμενος κάθευδε τῆς μεσημβρίας / κἄτα σφακέλιζε καὶ πέπρησο καὶ βόα. Nicoph. fr. 20 K.-A. ἐὰν δὲ γ' ἡμῶν σῦκά τις μεσημβρίας / τραγῶν καθεύδῃ χλωρά, πυρετὸς εὐθέως / ἦκει τρέχων, οὐκ ἄξιος τριώβολου / κἄθ' οὗτος ἐπιπεσὼν ἐμεῖν ποιεῖ χολήν.

⁵²) Vd. verbo "mangiare", non molta la differenza tra *τρώγε* e *τραγῶν*; vocabolo *σῦκα* presente in entrambi i passi; verbo *καθεύδω* sia in Ferecrate che in Nicofonte; *μεσημβρίας* in entrambi i testi; per indicare la febbre, verbo *πυρέττω* in Ferecrate, sostantivo *πυρετὸς* in Nicofonte.

⁵³) Mentre in Ferecrate i fichi sono acerbi perché mangiati d'estate – *τοῦ θέρου* –, quindi prima del momento della maturazione, che è a settembre, in Nicofonte, invece, i fichi sono detti "verdi" (*χλωρά*), proprio come in Callimaco.

⁵⁴) Cozzoli 1996, p. 138. Concorda con l'interpretazione di A.-T. Cozzoli anche Lelli 2003, p. 480.

⁵⁵) M.T. Smiley, che già si era accorto della vicinanza tra i vv. 92-93 di Callimaco e il frammento di Nicofonte, pensava invece che qui l'allusione fosse a Ipponatte e alla sua aggressività: «Possibly, 191. 92-93 allude to Hipponax's poetic venom; cf. in Athen. III 80b Nicophon's statment that to eat green figs at mid-day, and then sleep, induces a fever wich ἐμεῖν ποιεῖ χολήν» (Smiley 1950, p. 105).

⁵⁶) Vd. Puelma Piwonka 1949, p. 350.

cercare di capire a chi fosse rivolta l'offesa, non è affatto possibile individuarne il destinatario, così come ignoriamo chi fosse l'"Alcmeone" di v. 78 o lo "spione di Corico" di v. 82. Si deve notare che in questa parte finale del giambo Callimaco, attraverso la voce di Ipponatte, crea un gioco di riferimenti allusivi a personaggi reali, mascherati attraverso nomignoli o perifrasi, che i lettori contemporanei potevano certamente capire, ma che per noi rimane oscuro: si tratta, ovviamente, di un modo proprio sia della commedia, che schernisce e attacca i suoi bersagli non sempre facendone nomi e cognomi (come per il Socrate delle *Nuvole* o l'Euripide delle *Rane*), ma anche dando loro nomi fittizi e facendo allusioni velate (è il caso, ad esempio, del Paflàgone dei *Cavalieri*, sotto le cui spoglie si cela Cleone; molte altre di queste allusioni, rimangono invece a noi incomprensibili), sia del giambo di Ipponatte dove «accanto ai nomi compaiono [...] vari burleschi *nicknames*»⁵⁷.

Sulla base delle osservazioni che precedono, credo sia possibile confermare la nostra ipotesi iniziale: Callimaco, nella composizione dei *Giambi*, si servì programmaticamente dei mezzi linguistici ed espressivi non solo del giambo, ma anche della commedia, per inserirsi nel solco della tradizione giambico-comica della quale condivideva gli intenti pragmatici e l'intonazione etica. La contaminazione tra giambo e commedia nei *Giambi* di Callimaco è pertanto da considerare indicativa della volontà autoriale di intervenire sul mondo contemporaneo: infatti, come i giambografi arcaici si erano serviti dell'occasione della *performance* per indossare la maschera fittizia della *persona loquens* e insultare o rimproverare amici e nemici, come i commediografi avevano dato sfogo alla propria collera nei confronti della politica o della morale concedendo totale *παρησία* ai loro personaggi, così anche Callimaco con i *Giambi* crea la sua occasione letteraria per prendere la parola sul presente e scrivere quella che oggi chiameremmo "poesia impegnata". Ovviamente l'impegno di Callimaco nel *Giambo* I non è rivolto a questioni sociali o di politica, ma al mondo ristretto degli intellettuali alessandrini, superbi e vanamente occupati in polemiche e attacchi reciproci, nonché a quanti in ogni luogo vorranno definirsi sapienti, che dovranno saper riconoscere l'umiltà come la principale dote del saggio.

RACHELE PASQUALI

Università degli Studi di Milano
rachele.pasquali@gmail.com

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Acosta-Hughes 2002 B. Acosta-Huges, *Polyeideia. The Iambi of Callimachus and the Archaic Iambic Tradition*, Berkeley - Los Angeles - London 2002.
- Adler 1928-1938 A. Adler, *Suidae lexicon*, I-V, Lipsiae 1928-1938.

⁵⁷) Degani 2007, p. 8. Vd. anche Bonanno 1980.

- Ardizzoni 1960 A. Ardizzoni, *Callimaco "ipponatteo"*, «Annali della Facoltà di Lettere di Cagliari» 28 (1960), pp. 5-20.
- Ardizzoni 1980 A. Ardizzoni, *Riflessioni sul primo giambo di Callimaco*, «Giornale Italiano di Filologia» 11 (1980), pp. 145-155.
- Austin 1973 C. Austin, *Comicorum Graecorum fragmenta in papyris reperta*, Berolini - Novi Eboraci 1973.
- Bonanno 1980 M.G. Bonanno, *Nomi e soprannomi archilochei*, «Museum Helveticum» 37 (1980), pp. 65- 88.
- Cameron 1995 A. Cameron, *Callimachus and his Critics*, Princeton 1995.
- Cozzoli 1996 A.T. Cozzoli, *Il I giambo e il nuovo ἰαμβίκειν di Callimaco*, «Eikasmos» 7 (1996), pp. 129-147.
- Degani 1987 E. Degani, *Giambici (poeti)*, in F. Della Corte (a cura di), *Dizionario degli scrittori Greci e Latini*, II, Settimo Milanese 1987, pp. 1005-1033.
- Degani 1988 E. Degani, *Giambo e commedia*, in E. Corsini (a cura di), *La polis e il suo teatro*, II, Padova 1988, pp. 157-179.
- Degani 1991 E. Degani, *Hipponax. Testimonia et fragmenta*, I-II, Lipsiae 1991².
- Degani 1993 E. Degani, *Aristofane e la tradizione dell'invettiva personale in Grecia*, in AA.VV., *Aristophane. Sept exposés suivis de discussions*, Genève 1993, pp. 1-49 (ora in Degani 2004, pp. 414-449).
- Degani 2004 E. Degani, *Filologia e storia: scritti di Enzo Degani*, I-II, Hildesheim - Zürich - New York 2004.
- Degani 2007 E. Degani, *Ipponatte. Frammenti*, Bologna 2007.
- De Sousa Medeiros 1961 W. De Sousa Medeiros, *Hipponax de Efeso*, Coimbra 1961.
- Falivene 1993 M.R. Falivene, *Callimaco serio-comico: il primo Giambo (fr. 191 Pf.)*, in R. Pretagostini (a cura di), *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica. Scritti in onore di B. Gentili*, Roma 1993, pp. 911-925.
- Goldhill 1991 S. Goldhill, *The Poet's Voice. Essays on Poetics and Greek Literature*, Cambridge 1991.
- Henderson 1975 J. Henderson, *The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy*, New Haven - London 1975.
- Holwerda 1977 D. Holwerda, *Scholia in Acharnenses, Equites, Nubes*, Groningae 1977.
- Holwerda 1982 D. Holwerda, *Scholia in Vespas, Pacem, Aves et Lysistratam*, Groningae 1982.
- Hunter 1983 R.L. Hunter, *Eubulus. The fragments*, Cambridge 1983.
- Kassel - Austin 1983-1998 R. Kassel - C. Austin, *Poetae comici Graeci*, I-IX, Berolini - Novi Eboraci 1983-1998.
- Kerkhecker 1999 A. Kerkhecker, *Callimachus' Book of Iambi*, Oxford 1999.
- Latte 1953-1966 K. Latte, *Hesychii Alexandrini Lexicon [α-ο]*, I-II, Haviae 1953-1966.

- Lelli 2003 E. Lelli, *Elementi di folklore nei «Giambi» di Callimaco*, in L. Belloni - L. de Finis - G. Moretti (a cura di), *L'officina ellenistica*, Trento 2003, pp. 475-492.
- Lelli 2006 E. Lelli, *Il «Giambo 1» di Callimaco: critica e polemiche letterarie*, in A. Martina - A. Cozzoli (a cura di), *Callimachea I*, Roma 2006, pp. 181-193.
- Mastromarco 1992 G. Mastromarco, *La Commedia*, in G. Cambiano - L. Canfora - D. Lanza (a cura di), *Lo spazio letterario della Grecia antica*, I 1, Roma 1992, pp. 335-377.
- Naber 1864-1865 S.A. Naber, *Photii Patriarchae Lexicon*, I-II, Leidae 1864-1965.
- Pfeiffer 1949 R. Pfeiffer, *Callimachus*, I, Oxonii 1949.
- Powell 1925 J.U. Powell, *Collectanea Alexandrina*, Oxonii 1925.
- Puelma Piwonka 1949 M. Puelma Piwonka, *Lucilius und Kallimachos*, Frankfurt am Main 1949.
- Rosen 1988 R.M. Rosen, *Old Comedy and the Iambographic Tradition*, Atlanta 1988.
- Schmidt 1857-1868 M. Schmidt, *Hesychii Alexandrini Lexicon*, I-V, Jenae 1857-1868.
- Smiley 1950 M.T. Smiley, *Rev. of Pfeiffer, Callimachus vol. I, Fragmenta*, «Journal of Hellenic Studies» 70 (1950), p. 105.
- Sturz 1818 F.G. Sturz, *Etymologicum graecae linguae Gudianum*, Lipsiae 1818.
- Theodoridis 1982-1998 Ch. Theodoridis, *Photii Patriarchae Lexicon* [α-μ], I-II, Berlin - New York 1982-1998.
- Vox 1995 O. Vox, *Sul Giambo I di Callimaco*, «Rudiae» 7 (1995), pp. 273-287.
- Zanetto 2001 G. Zanetto, *Iambic Patterns in Aristophanic Comedy*, in A. Cavarzere - A. Aloni - A. Barchiesi, *Iambic Ideas. Essays on Poetic Tradition from Archaic Greece to the Late Roman Empire*, Lanham 2001, pp. 65-76.

