

Tre personaggi in cerca di autore: il *Mimiambo 3* di Eronda  
e la critica letteraria nel *Giambo 2* di Callimaco

[Three characters in search of an author: Herondas' *Mimiamb 3*  
and the literary criticism in Callimachus' *Iambus 2*]

Nicola Piacenza \*

**Sommario:** L'articolo offre nella prima parte un'interpretazione metapoetica del *Mimiambo 3* di Eronda, suggerendo che il poeta ellenistico descriva Cottalo e la sua passione per i dadi con allusione ad Alessandro Etolo che scrisse gli *Astragalistai*. Nella seconda parte, prendendo le mosse da alcuni punti in comune tra il *Mimiambo 3* ed il *Giambo 2* di Callimaco (in particolare la presenza di tre misteriosi personaggi con nomi simili), vengono fornite alcune prove per l'identificazione di tali personaggi con tre poeti che vissero in quel periodo ed ebbero sicuri contatti sia con Alessandro Etolo che con Callimaco: si tratta di Antagora di Rodi, Filisco di Corcira e Timone di Flunte.

**Abstract:** The first part of the article offers a metapoetic interpretation of Herondas' *Mimiamb 3*, suggesting that the Hellenistic poet describes Cottalos and his passion for dice with allusion to Alexander Aetolus that wrote *Astragalistai*. In the second part, starting from some touch points between *Mimiamb 3* and Callimachus' *Iambus 2* (in particular the presence of three mysterious characters with similar names), the author gives some evidence for the identification of that characters with three poets who lived at that time and had undoubted contacts both with Alexander Aetolus and Callimachus: they are Antagoras of Rhodes, Philicus of Corcyra and Timon of Phlius.

**Parole chiave:** Eronda, Callimaco, Alessandro Etolo, tragedia ellenistica

**Keywords:** Herondas, Callimachus, Alexander Aetolus, Hellenistic tragedy

**Recepción:** 10/01/2021

**Aceptación:**

15/02/2021

Come ho già avuto modo di rilevare nella parte introduttiva di un mio precedente articolo<sup>1</sup>, mi pare si possa oggi affermare con una certa sicurezza che i *Mimiambi* di Eronda offrano almeno due livelli di lettura: non solo il mero significato letterale che corrisponde alla vicenda realisticamente narrata nei giambi zoppi, ma anche la velata allusione a questioni letterarie che spesso coinvolgono altri poeti contemporanei. Di questo *modus operandi*, più volte sperimentato da Eronda, offre un'interessante testimonianza, a mio avviso, anche il *Mimiambo 3*, che è intitolato *Διδάσκαλος* (*Il maestro*)<sup>2</sup>.

Il componimento si apre con le parole di Metrotime che invoca l'intercessione delle Muse a favore di un certo Lamprisco (il maestro di scuola del titolo), al quale la donna rivolge poi un lungo discorso, raccomandando di punire in modo esemplare con lo scudiscio il figlio Cottalo, colpevole di dedicare tutto il suo tempo al gioco dei dadi nelle bische anziché allo studio. I risultati scolastici di Cottalo appaiono naturalmente molto scarsi, e a nulla sono valsi fino ad ora i rimproveri di Metrotime che, anzi, hanno provocato in passato soltanto la fuga del ragazzo da casa. La madre disperata prega dunque il maestro di fustigare il figlio come merita. Lamprisco non se lo fa ripetere due volte e, nonostante le suppliche di Cottalo finalizzate a scongiurare

---

\* **Dirección para correspondencia:** Piazza Stuparich, 8. 20148 Milano (Italia). Correo electrónico: napiacenza@gmail.com

<sup>1</sup> N. Piacenza, 2016, p. 323.

<sup>2</sup> Sulla stessa linea interpretativa si è mosso anche Jeffrey Hunt, che, in occasione della sua partecipazione al 112° Meeting organizzato dalla statunitense *Classical Association of the Middle West and South* (CAMWS), avvenuto nel marzo del 2016, ha tenuto un intervento dal titolo *Poetic Resonance in Herondas' Mimiamb 3*. Lo studioso ritiene in particolare che il frequente ricordo delle Muse nel *Διδάσκαλος* e soprattutto le immagini finali di Cottalo che saltella coi ceppi e della sua lingua nel miele possano alludere alla produzione poetica dello stesso Eronda. Ringrazio sentitamente il Prof. Hunt per avermi fornito copia completa del suo intervento, il cui riassunto è possibile leggere all'indirizzo <https://camws.org/sites/default/files/meeting2016/070.PoeticResonance.pdf>. Come si vedrà, pur partendo dalla comune convinzione che il *Mimiambo 3* offra un più profondo livello di lettura, mi discosterò sensibilmente dall'interpretazione proposta dallo studioso americano.

il doloroso castigo, con l'aiuto di Eutie, Coccalo e Fillo (probabilmente tre compagni dello stesso Cottalo) che lo tengono nella posizione adatta, comincia a percuotere il ragazzo, fino ad estorcergli il giuramento di non compiere più cattive azioni. Terminata la punizione (contro l'opinione della madre, che ne avrebbe voluto una ancora più severa), la scena si conclude con l'annuncio di Metrotime di voler legare le caviglie del figlio con i ceppi, perché le Muse possano presto vederlo saltare a piedi pari<sup>3</sup>.

I versi di apertura e di chiusura in cui compaiono le Muse mi paiono fornire, per così dire, la "cifra" utile alla comprensione dell'intero mimiambo: Eronda, citando le Muse nell'*incipit* e nella conclusione del suo componimento, sembra in effetti volere inquadrare l'argomento, e cioè lasciare intendere che sta parlando di poesia. Ambientando poi il mimiambo nell'ambiente scolastico, riesce a portare avanti il suo intento senza troppi veli, dal momento che la poesia costituiva una parte essenziale dell'insegnamento. Può, in questo modo, chiamare in causa più volte le Muse (cfr. vv. 1, 57, 71, 83, 92, 97), menzionare una tavoletta cerata abbandonata (vv. 14-18), la recitazione di un brano poetico (vv. 31-34), i libri (v. 90). L'intento metapoetico del componimento erondeo potrebbe essere confermato, inoltre, dalla scelta dei nomi propri dei personaggi presenti nel testo<sup>4</sup>, che sembrano rimandare a diversi e precisi ambiti letterari, a partire da Metrotime, la madre del negligente Cottalo: tale nome allude innegabilmente al personaggio menzionato nel *fr.* 122 West attribuito ad Ipponatte<sup>5</sup>, inducendo così a volgere la mente all'antico giambografo inventore dei versi zoppi utilizzati dallo stesso Eronda. Dotte allusioni emergono anche dall'analisi dei nomi "Marone" e "Simone" citati ai vv. 25-26<sup>6</sup>. Il primo sembra fosse "uno dei nomi propri cui abitualmente si ricorreva per insegnare ai ragazzi a leggere e a scrivere"<sup>7</sup>, ma corrisponde anche al sacerdote di Apollo, figlio o nipote di Dioniso, che Omero ricorda nel libro 9 dell'*Odissea* (vv. 193-230) per aver donato all'eroe di Itaca il rinomato vino di Ismaro, utilizzato per ubriacare Polifemo. Il ricordo di Marone trova spazio, inoltre, nel *Ciclope* di Euripide (vv. 141 ss.), sicché la citazione da parte di Eronda non potrebbe escludere anche un rimando al mondo del teatro, degno di nota per quel che diremo in seguito. "Simone" allude certamente, dato il contesto, alla denominazione di un tiro coi dadi<sup>8</sup>, ma non va dimenticato che lo stesso nome compare in un antico proverbio tramandato nella raccolta paremiografica di Zenobio, grammatico di età adrianea<sup>9</sup>, dove viene spiegato che "Simone" è da identificare con il più malvagio tra i Telchini, i famosi demoni dell'invidia utilizzati, come è noto, da Callimaco nel Prologo degli *Aitia* per adombrare i propri avversari poetici. Il possibile rimando ai Telchini del nome "Simone" ora evidenziato potrebbe quindi attivare il ricordo del mondo poetico del poeta di Cirene, ed anche questo parrebbe ben rapportarsi a ciò che indagheremo nel prosieguo. Continuando col nome del discolo protagonista, Cottalo, ci accorgiamo che esso rimanda con ogni probabilità proprio alla grande passione del ragazzo per i dadi, corrispondendo *κόττος* alla forma eolica del sostantivo *κύβος* (cioè "il dado", per l'appunto)<sup>10</sup>: come avremo modo di approfondire, l'insistito collegamento del personaggio con il gioco dei dadi potrebbe fornire un importante indizio per la sua identificazione "letteraria".

Sui nomi dei probabili compagni di Cottalo menzionati ai vv. 59-60, ovvero Eutie, Coccalo e Fillo, torneremo specificamente in seguito.

Ma a quale genere di poesia Eronda intende alludere nel *Mimiambo* 3? Per cercare di rispondere, possiamo focalizzarci su un altro nome, quello del maestro Lamprisco. Credo poi, come vedremo tra poco, che anche altri particolari presenti nel testo possano fornire importanti indizi per aiutarci a trovare una soluzione plausibile al nostro quesito. E' da osservare innanzi tutto come il nome del maestro, *Λαμπρίσκος*, che, subito dopo il ricordo delle Muse, compare al v. 2, e poi ancora altre otto volte all'interno del mimiambo<sup>11</sup>, non sia

<sup>3</sup> Sull'aspetto realistico del mimiambo si è soffermato J. A. Fernández Delgado, 2009, traendo dal componimento erondeo vari spunti per comprendere il funzionamento della scuola dell'epoca.

<sup>4</sup> Vd. J. C. Austin, 1922, pp. XVI-XVII.

<sup>5</sup> Vd. a proposito L. Di Gregorio, 1997, pp. 174-175 e 177.

<sup>6</sup> Cfr. W. Headlam – A. D. Knox, 1922, pp. 133-134.

<sup>7</sup> Così in L. Di Gregorio, 1997, p. 201.

<sup>8</sup> Come già notato nei commenti *ad locum* di Headlam (W. Headlam – A. D. Knox, 1922, p. 134), Cunningham (I. C. Cunningham, 1971, p. 110), Di Gregorio (L. Di Gregorio, 1997, p. 200).

<sup>9</sup> *Proverbi* V, 41: οἶδα Σίμωνα καὶ Σίμων ἐμέ ("Conosco Simone e Simone conosce me", detto "per quelli che si riconoscono tra loro per malvagità". Vd. E. Lelli, 2006, p. 205).

<sup>10</sup> Vd. L. Di Gregorio, 1997, p. 180.

<sup>11</sup> Si tratta dei versi 7, 56, 71, 77, 81, 83, 88, 94.

attestato altrove: si tratta quindi di una precisa scelta di Eronda, che lo ha coniato con ogni probabilità per alludere ad un importante e ben noto maestro precedente, Λάμπρος, che era stato l'insegnante di musica di Sofocle<sup>12</sup>. Il ricordo del grande tragediografo, attivato attraverso l'allusione al nome del suo maestro, non sembra casuale, dal momento che, come si è detto, Eronda ha deliberatamente scelto proprio quel nome. Il motivo di questa scelta credo sia da ricercare nell'intenzione, da parte di Eronda, di segnalare che la poesia di cui vuole parlare nel suo mimiambos incorniciato dalla menzione delle Muse è quella di un autore tragico: Cottalo dunque, che ha come maestro Λαμπρίσκος, rappresenta probabilmente uno scrittore di tragedie, così come lo era Sofocle, che aveva come maestro Λάμπρος<sup>13</sup>.

Almeno altri quattro particolari sembrano confermare tale interpretazione. Anzitutto ai vv. 30 ss. si accenna alla richiesta, rivolta dai genitori di Cottalo al figlio, di recitare un brano poetico, che viene indicato con la parola ῥῆσις. E' noto che ῥῆσις è anche termine tecnico che identifica un lungo monologo all'interno di una tragedia<sup>14</sup>, e dunque tale termine potrebbe rimandare presumibilmente ancora alla produzione tragica.

Proprio ad un passo di poesia tragica sembra poi corrispondere la citazione Ἄπολλον Ἄγρευθ' del v. 34, che trova peraltro il più vicino parallelo in un frammento eschileo (fr. 200 R. = 332 M. = 200 N.<sup>2</sup>), tratto da una scena del *Prometeo liberato*<sup>15</sup>.

Merita inoltre attenzione la citazione dell'ampolla (λήκυθος) al v. 21. Metrotime contrappone l'immagine della povera tavoletta cerata che giace derelitta contro il muro, dimenticata dal figlio, a quella dei dadi che risultano più lucidi dell'ampolla usata per tutto". La frase di sapore proverbiale, dall'evidente tono iperbolico<sup>16</sup>, pone l'accento sull'immagine dell'ampolla che, per i motivi che andremo ora ad esporre, sembra avvicinarci di nuovo al ricordo della poesia tragica. Il collegamento tra ampolla e tragedia trae verisimilmente le sue origini dal teatro di Aristofane. Il termine λήκυθος (ed anche il suo diminutivo ληκύθιον) viene infatti pronunciato dal personaggio Eschilo nelle *Rane* (vv. 1200-1247), dove si ripete in maniera volutamente insistita l'espressione ληκύθιον ἀπώλεσεν ("ha rotto l'ampollina", come per dare origine ad una sorta di comico "tormentone") per parodiare i versi del tragediografo Euripide<sup>17</sup>. Successivamente, proprio ai tempi di Eronda, abbiamo testimonianza dell'accostamento tra λήκυθος e la poesia tragica in Callimaco, come possiamo evincere dal fr. 215 Pf.<sup>18</sup> Sembra poi che l'immagine dell'ampolla venga ad esprimere gradualmente nel tempo una vera e propria metafora della poesia tragica, roboante e, per l'appunto, "ampollosa", secondo quanto apprendiamo, alcuni secoli dopo, soprattutto in ambito latino<sup>19</sup>. In Eronda, dunque, la presenza di λήκυθος, all'interno di un discorso rivolto al maestro Lamprisco, avrebbe ben potuto evocare quei rimandi al teatro tragico attestati, come si è detto, sin da Aristofane<sup>20</sup>.

Non dobbiamo dimenticare, infine, il titolo stesso del terzo mimiambos: il sostantivo διδάσκαλος, infatti, oltre ad indicare genericamente il "maestro", risulta anche, in maniera più specifica, termine tecnico per indicare colui che allestisce ed organizza il coro per una rappresentazione tragica<sup>21</sup>, o viene anche impiegato per designare il poeta tragico stesso, come sembra testimoniare ancora Callimaco nel titolo di una sua opera catalogica<sup>22</sup>.

<sup>12</sup> Cfr., a proposito, L. Di Gregorio, 1997, p. 174.

<sup>13</sup> Naturalmente il diminutivo Λαμπρίσκος denota un personaggio ironicamente inferiore a Λάμπρος, e ciò induce, per logica conseguenza, a considerare Cottalo come poeta tragico senz'altro inferiore a Sofocle.

<sup>14</sup> "In opposizione al dialogo in cui le battute degli attori sono brevi e talvolta monostiche": così L. Massa Positano, 1972, p. 41.

<sup>15</sup> Vd. L. Di Gregorio, 1997, p. 204.

<sup>16</sup> Cfr. quanto annotato da L. Di Gregorio, 1997, p. 195, ed anche le osservazioni di V. Barbieri, 2016, pp. 205-206.

<sup>17</sup> Sul significato di tale parodia, vd. R. Guido - A. Filippo, 1981, (con *status questionis* e bibliografia precedente); più recentemente D. Sansone, 2016.

<sup>18</sup> ἥτις τραγωδὸς μούσα ληκυθίζουσα ("una tragica musa ampolligianza"). Il frammento è di dubbia collocazione tra i *Giambi*.

<sup>19</sup> Cfr. Hor. *Epist.* 1.3.14 e *Ars poet.* 97, ricordati anche da G. B. D'Alessio, 1996, p. 650 n. 176.

<sup>20</sup> Del resto è stato spesso rilevato il debito dei mimiambi erondei nei confronti del teatro di Aristofane. Per quanto concerne il Διδάσκαλος, in particolare, sono state messe in luce numerose allusioni al testo delle *Nuvole*. Cfr., a proposito, J.A. Fernández Delgado, 2007.

<sup>21</sup> Vd. LSJ *s.v.* (*trainer of a dithyrambic or dramatic chorus, producer of a play, etc.*).

<sup>22</sup> A Callimaco il lessico *Suda* (χ 227 Adler) ascrive infatti un catalogo dei poeti tragici intitolato Πίναξ καὶ ἀναγραφὴ τῶν κατὰ χρόνους καὶ ἀπ' ἀρχῆς γενομένων διδασκάλων (frr. 454-456 Pf.) Su questi aspetti dell'attività callimachea vd. R. Blum, 1991, pp. 137-142. Cfr. anche, più recentemente, A. Kotlińska-Toma, 2015, p. 14; E. Sistikou, 2016, p. 28; K. Pietruczuk, 2019, pp. 166-169.

Si è dunque fin qui cercato di mostrare come Eronda paia riferirsi in più punti del suo terzo mimiambo alla produzione poetica tragica. Nell'ambito della poesia tragica, ritengo voglia alludere in particolare all'opera di un suo contemporaneo, invitandolo, con sferzante ironia, a non comporre altri brutti versi. Uno dei più probabili candidati per la sua identificazione tra i tragediografi dell'epoca è, a mio avviso, Alessandro Etolo<sup>23</sup>, che, oltre ad avere curato per volontà di Tolemeo Filadelfo una διόρθωσις delle tragedie e dei drammi satireschi conservati nella Biblioteca di Alessandria<sup>24</sup>, veniva annoverato tra i poeti della cosiddetta "Pleiade", un gruppo di sette autori che si distingueva per la particolare eccellenza nel comporre opere drammatiche<sup>25</sup>. Il principale motivo della mia ipotesi risiede nel fatto che, tra i componimenti letterari attribuiti al versatile Alessandro Etolo di cui ci è giunta notizia, vi è il ricordo di un'opera intitolata Ἀστραγαλισταί, ovvero "I giocatori di astragali"<sup>26</sup>, che ritengo sia davvero rilevante ai fini della nostra indagine, dal momento che Eronda nel Διδάσκαλος insiste proprio sul motivo di questo gioco<sup>27</sup>. Veniamo a conoscenza degli Ἀστραγαλισταί di Alessandro Etolo grazie agli scoli relativi a *Il.* 23, 85-88, un passo in cui si accenna all'uccisione, da parte di Patroclo giovinetto, del figlio del nobile Anfidamante, per un litigio nato in margine ad una partita coi dadi. A seguito di questo grave episodio, Patroclo sarà costretto ad allontanarsi dalla sua casa e verrà accolto come ospite da Peleo, il padre di Achille; insieme a quest'ultimo diverrà adulto, stringendo, com'è noto, la fortissima amicizia di iliadica memoria. Lo scoliasta si sofferma sul passo per ricordare i vari possibili nomi attestati per il figlio di Anfidamante, vittima di Patroclo, e conclude con la precisazione che l'omicidio era avvenuto presso il maestro di scuola Otrioneo, citando, in questo caso, la sua fonte: per l'appunto, gli Ἀστραγαλισταί di Alessandro Etolo<sup>28</sup>. Dunque veniamo informati che non solo Alessandro Etolo aveva composto un'opera il cui episodio cruciale era incentrato sul gioco degli astragali, ma che addirittura tale opera era ambientata presso un maestro di scuola. Mi pare a questo punto si possa ragionevolmente ipotizzare che Eronda, collocando le vicende del *Mimiambo* 3 in ambiente scolastico, si sia ispirato al luogo in cui si svolgeva l'azione dell'opera di Alessandro Etolo, ed accennando agli astragali come motivo di distrazione di Cottalo, abbia inteso alludere alla funesta partita di quel gioco rappresentata, con ogni probabilità, proprio negli Ἀστραγαλισταί.

Il fatto poi che Eronda, nel *Mimiambo* 3, inserisca il ricordo degli Ἀστραγαλισταί in concomitanza con le varie allusioni alla poesia tragica evidenziate sopra, mi induce a dissipare i dubbi degli studiosi sul genere letterario di appartenenza di quest'opera di Alessandro Etolo, portandomi a considerarla, appunto, una tragedia: sembra così avvalorarsi l'antica ipotesi di Heyne<sup>29</sup>, mentre parrebbe doversi accantonare l'idea di Wilamowitz<sup>30</sup> –che pensava ad un idillio– oltre a quella di Schenkl<sup>31</sup>, che avanzava invece per gli Ἀστραγαλισταί l'ipotesi di un dramma satiresco.

<sup>23</sup> Definito peraltro τραγωδοδιδάσκαλος in Ath. 15.699b (*Test.* 8 Magnelli). Viene dunque il sospetto che, oltre al "maestro" Lamprisco, forse Eronda volesse alludere, attraverso il titolo del terzo mimiambo, anche all'altro διδάσκαλος celato sotto il personaggio di Cottalo, ovvero, secondo la nostra ipotesi, proprio Alessandro Etolo.

<sup>24</sup> Cfr. *Test.* 7 Magnelli, e quanto riportato in E. Magnelli, 1999, pp. 10-11.

<sup>25</sup> Cfr. *Test.* 9 Magnelli e E. Magnelli, 1999, p. 13. Vd. anche K. Gutzwiller, 2007, pp. 120-121 e soprattutto A. Kotlínska-Toma, 2015, pp. 49-54.

<sup>26</sup> Il titolo, in verità, si deve alla ricostruzione di Meineke, unanimemente accettata dagli studiosi, al posto del tràdito ἀστρολογισταῖς. La congettura appare comunque, per dirla con E. Magnelli, 1999, p. 248 n. 298, "assolutamente palmare", e lascia adito a pochi dubbi. Per un esauriente inquadramento di tale opera, rimando a K. Spanoudakis, 2005.

<sup>27</sup> Nel *Mimiambo* 3 si apprende in effetti che Cottalo da tempo si dedica agli astragali, ma ultimamente non gli bastano più, volendo piuttosto giocare a soldi (χαλκίνδα παίζειν) nelle bische (vv. 5-8 e vv. 63-65). Per le possibili spiegazioni di χαλκίνδα παίζειν, vd. L. Di Gregorio, 1997, p. 186, dove si prospetta anche l'ipotesi che Cottalo continui a giocare con gli astragali, ma scommettendo una posta sostanziosa (mentre prima "avrà giocato insieme ai suoi coetanei senza posta o con una minima"). In ogni caso, è innegabile che gli astragali e i dadi abbiano costituito, almeno per un certo periodo, il passatempo preferito di Cottalo, la cui attenzione sembra invece rivolta, in tempi più recenti, a qualcosa di diverso, ma pur sempre deleterio: fuor di metafora, si potrebbe intendere che, allo stesso modo, Alessandro Etolo, dopo avere composto gli Ἀστραγαλισταί, abbia mostrato l'intenzione di intraprendere un'altra opera, giudicata comunque peggiore della precedente e di bassa lega (si veda, a riguardo, il riferimento alle bische con la menzione di facchini e schiavi fuggitivi).

<sup>28</sup> Cfr. fr. 10 Magnelli: (Patroclo) ἀπέκτεινε δὲ αὐτὸν παρὰ Ὀθρουονεῖ τῷ γραμματιστῇ, ὡς φησιν Ἀλέξανδρος ὁ Αἰτωλὸς ἐν Ἀστραγαλισταῖς.

<sup>29</sup> Vd. C. G. Heyne 1802, p. 374.

<sup>30</sup> Proposta in U. von Wilamowitz-Moellendorff, 1924.

<sup>31</sup> Vd. K. Schenkl, 1888. Sulla questione del genere letterario degli Ἀστραγαλισταί, cfr. il commento di E. Magnelli, 1999, pp. 248-249 (lo studioso sembra propendere per l'ipotesi del dramma satiresco, ma ritiene "interessante" anche la proposta di

A conclusione della nostra lettura metaletteraria del terzo mimiambos erondeo, che ha condotto ad intravedere dietro l'immagine di Cottalo l'ironica rappresentazione di Alessandro Etolo, conviene soffermarci brevemente sui vv. 84-97, che costituiscono la sezione finale del Διδάσκαλος. Essi ci pongono di fronte a vari accenni sulla "lingua" di Cottalo/Alessandro<sup>32</sup>, ed anche sulla sua ποικιλία<sup>33</sup>, accenni che diverrebbero particolarmente significativi se venissero letti con riferimento all'ampia e variegata produzione letteraria dello stesso Alessandro Etolo<sup>34</sup>. L'immagine conclusiva di Metrotime che vuole costringere Cottalo con i ceppi a saltare a *pie' pari* al cospetto delle Muse, sembra alludere infine ad un ritmo poetico "non zoppo" (cioè non colliambico), bensì caratterizzato, appunto, da piedi (intesi come divisione ritmica del verso) pari. E' come se Eronda intendesse persuadere Alessandro ad abbandonare opere come gli Ἀστραγαλισταί (l'invito a lasciar perdere i dadi e le bische, con la promessa estorta –un giuramento sulle Muse!– di non fare più κακὰ ἔργα ai vv. 81-83), per dedicarsi piuttosto ad un altro genere di poesia, da lui trascurato per molto tempo (vd. la tavoletta abbandonata dei vv. 14-16). Se poi, come sembra confermato dalla nostra ipotesi di lettura, gli Ἀστραγαλισταί appartenevano al genere drammatico tragico, la critica di Eronda si potrebbe adeguatamente inserire nello stesso filone del secondo giambos callimacheo –che andrò ad approfondire ora–, avvalorando l'ipotesi di uno scarso apprezzamento nei confronti di certa poesia tragica contemporanea già da parte di alcuni importanti letterati dell'ambiente alessandrino: ciò potrebbe aver contribuito a decretare in seguito l'inesorabile oblio di quella pur copiosa produzione poetica.

Il *Giambos* 2 di Callimaco, com'è noto, narra la favola della sfortunata ambasceria tenuta dagli animali presso Zeus, finalizzata alla liberazione dalla vecchiaia: era il tempo in cui gli animali avevano la capacità di parlare come gli esseri umani. La volpe, denunciando con eccessiva insolenza il comportamento ingiusto di Zeus, provoca l'ira del padre degli dei, che decide di togliere agli animali la parola e di distribuirgli agli uomini. Accade così che alcuni uomini abbiano una voce di chiara impronta animalesca. Callimaco, a questo punto, cita l'esempio di tre personaggi del suo tempo: Eudemo che ha la voce del cane, Filtone che ha quella dell'asino ed il terzo, destinato a rimanere anonimo per via di una lacuna presente nel testo, che ha la voce del pappagallo. Afferma infine che i τραγωδοί hanno ottenuto la voce degli abitanti del mare.

L'intento di Callimaco, come chiarisce la *diegesis* del giambos, è quella di criticare alcuni letterati a lui contemporanei, ma chi siano Eudemo e Filtone è rimasto fino ad oggi un mistero. Per cercare di fare chiarezza, gli studiosi<sup>35</sup> si sono soffermati sulle possibili valenze metaforiche degli animali ricordati nel giambos, che senza dubbio possono fornire un aiuto per comprendere, di riflesso, le caratteristiche dei letterati cui gli stessi animali sono stati abbinati. Così, sulla scorta di vari paralleli letterari, si è giustamente sottolineato che l'abbaiare del cane potrebbe essere simbolo della violenta invettiva ed impudenza tipica di un giambografo, forse appartenente all'ambiente cinico<sup>36</sup>, il raglio dell'asino (peraltro contrapposto dallo stesso Callimaco nel prologo degli *Aitia* al verso melodioso della cicala) potrebbe rappresentare una poesia rozza e grossolana, mentre la voce del pappagallo potrebbe alludere ad una evidente mancanza di originalità nella produzione letteraria di quell'autore.

Wilamowitz), le conclusioni di K. Spanoudakis, 2005 (decisamente a favore del dramma satiresco) e, da ultimo, quelle di A. Kotlińska-Toma, 2015 (che trova invece difficile inquadrare l'argomento degli Ἀστραγαλισταί nella trama di un dramma satiresco, e preferisce pensare ad una tragedia).

<sup>32</sup> Vd. v. 84: (ΛΑ.) ὄσσην δὲ καὶ τὴν γλάσσαν, οὔτος, ἔσχηκας "(LAMP.R.) Ehi tu, quanta lingua possiedi!" (che peraltro ricorre identico in *Mim.* 5.8) e v. 93: (ΛΑ.) λάθοις τὴν γλάσσαν ἐς μέλι πλύνας "(LAMP.R.) Possa tu, di nascosto, lavare la lingua nel miele" (qui la lingua è ricordata unitamente alla menzione del miele, che è, com'è noto, simbolo letterario per eccellenza della dolcezza dei componimenti poetici: cfr. J. H. Waszink, 1974).

<sup>33</sup> Eronda utilizza lo stesso concetto di ποικιλία (alludendo, a mio avviso, a quella categoria di estetica letteraria particolarmente in discussione nell'età alessandrina) anche nel *Mim.* 5 (vv. 66-67). Per un quadro generale sull'argomento, rimando a D. Micallella, 2009 ed alla relativa bibliografia. Per l'utilizzo del concetto nella letteratura greca antica, vd. M. Rinaudo, 2009. Il tema è stato trattato da ultimo in G. Zanker, 2015 (in particolare pp. 50-51) ed in A. Grand-Clément, 2015. Per i risvolti del concetto nel *Mim.* 5 di Eronda, rimando a N. Piacenza, 2018.

<sup>34</sup> Vd. E. Magnelli 1999, pp.12-13.

<sup>35</sup> Per un esauriente *status quaestionis*, rimando a E. Lelli, 2004, pp. 36 ss., con ampia bibliografia precedente. Un riassunto delle principali posizioni degli studiosi sull'argomento anche nel più recente articolo di R. J. Greene, 2018.

<sup>36</sup> Cfr. in particolare C. Franco, 2007.

La voce delle creature del mare, infine, accostata ai τραγωδοί, sembra riferirsi alla produzione di suoni sgraziati e rimbombanti<sup>37</sup>. Più di questo, ad oggi, non mi pare si sia potuto ricavare.

Ritengo tuttavia che l'interpretazione metaletteraria del terzo mimiambo erondeo sopra esposta, se accolta, potrebbe aiutarci a comprendere anche la vera identità dei letterati citati da Callimaco nel *Giambo* 2. La notazione contro i τραγωδοί presente in questo giambo callimacheo sembra infatti legittimare un accostamento tra il componimento del Cireneo ed il *Mimiambo* 3 di Eronda che, secondo la nostra ipotesi, presenta la critica ad una tragedia contemporanea composta da Alessandro Etolo. Approfondendo l'accostamento tra i due testi, non può non saltare all'occhio una curiosa peculiarità. Eronda, ai vv. 59-60, ricorda il nome di tre personaggi – con ogni probabilità si tratta di compagni di scuola di Cottalo – che si trovano presso il maestro e vengono da lui chiamati in aiuto per infliggere a Cottalo la giusta punizione: Eutie, Coccalo e Fillo. Ebbene, tre sono anche i letterati chiamati in causa per nome nel secondo giambo callimacheo: Eudemo (voce di cane), Filtone (voce di asino) ed un terzo ignoto per la lacuna del testo (voce di pappagallo). A me pare che si possa individuare una interessante corrispondenza tra i tre nomi ideati da Eronda e quelli scelti da Callimaco: Eutie richiama Eudemo (entrambi nomi con prefisso Ευ-), Fillo richiama Filtone (entrambi nomi derivanti dall'aggettivo φίλος), ed infine vi è Coccalo, che dovrebbe corrispondere all'ignoto personaggio callimacheo collegato al pappagallo.

Le relazioni sopra rilevate permetterebbero di fornire qualche elemento in più per l'identificazione di tali personaggi. Infatti essi, oltre ad avere in qualche modo rapporti con Callimaco (che per l'appunto li prende di mira nel *Giambo* 2), dovrebbero mostrare anche un particolare legame con il poeta Alessandro Etolo (data la loro presenza nel *Mimiambo* 3 di Eronda). Sarebbe poi evidente che sia Eronda che Callimaco non abbiano citato quei letterati con i loro nomi reali, bensì abbiano inventato nomi fittizi, probabilmente operando talora anche ironiche variazioni rispetto a quelli autentici. Ma procediamo con ordine, partendo da Eudemo/cane/Eutie.

Il cane è stato giustamente collegato ad un atteggiamento di arroganza ed impudenza. La mia proposta è quella di identificare questo personaggio con il poeta Antagora di Rodi<sup>38</sup>, che, secondo le fonti antiche, lavorò anche presso la corte del re macedone Antigono Gonata insieme ad Alessandro Etolo e ad Arato di Soli<sup>39</sup>. Su di lui vengono riportati alcuni gustosi aneddoti che ricordano, oltre alla sua passione per la buona cucina<sup>40</sup>, soprattutto la sua grande abilità nel dare pronte risposte argute, talora ai limiti dell'insolenza<sup>41</sup>. Non esitò, per esempio, ad offendere i Beoti che pare avessero poco apprezzato la recitazione della sua *Tebaide*, ed aveva mostrato particolare accanimento contro Arcesilao, uno dei primi successori di Platone nell'Accademia. Claudio Eliano (*VH* 14,26) narra a proposito un episodio avvenuto nella pubblica piazza secondo cui, avendo Antagora apostrofato il filosofo Arcesilao con continui impropri, il popolo aveva preso le difese di quest'ultimo ed Antagora era stato addirittura tacciato di follia:

Ἀρκεσίλαον τὸν ἐξ Ἀκαδημείας Ἀνταγόρας ὁ ποιητὴς ἐλοιδορεῖτο προσφθαρὲς αὐτῷ, καὶ ταῦτα ἐν τῇ ἀγορᾷ· ὃ δὲ σφόδρα μεγαλοφρόνως, ἐνθα ἑώρα μάλιστα συνεστῶτας πολλούς, ἐνταῦθα ἐπορεύετο διαλεγόμενος, ἵνα ὁ λοιδορῶν ἐν πλείοσιν ἀσχημονῇ. οἱ γοῦν ἀκούοντες ἀπεστρέφοντο καὶ μανίαν ἐπεκάλουν τῷ Ἀνταγόρᾳ.

Il poeta Antagora diffamava Arcesilao, quello dell'Accademia, giunto a mal punto con lui, e questo nella pubblica piazza; quello, di animo assai nobile, dove vedeva soprattutto molte persone riunite, là si dirigeva conversando, affinché il diffamatore si comportasse indecentemente in presenza di molti. Quelli che sentivano quindi se ne andavano via ed accusavano Antagora di essere pazzo<sup>42</sup>.

Callimaco potrebbe avere spiritosamente assegnato ad Antagora il nome “Eudemo” (lett. “Buon popolo”) alludendo all'episodio del popolo ostile sopra ricordato, peraltro divertendosi forse a capovolgere una possibile interpretazione etimologica del nome reale (ἀντί – ἀγορά = lett. “contro l'assemblea”). Le battute oltraggiose di Antagora contro i Beoti e contro Arcesilao, che denotano un carattere del poeta rodio sicuramente incline all'improprio, potrebbero inoltre giustificare la voce del cane a lui assegnata dal poeta di Cirene.

<sup>37</sup> Vd. A. Dale, 2010-2011, in cui, a p. 380, viene riportato un illuminante confronto con un passo dell'*Apokolokyntosis* di Seneca.

<sup>38</sup> Le principali notizie sul poeta sono raccolte in A.S.F. Gow – D.L. Page, 1965, pp. 29-30.

<sup>39</sup> Vd. *Test.* 5 Magnelli.

<sup>40</sup> Tra gli esempi di ὀψοφάγοι (“ghiottoni”) lo ricorda Ateneo (*Deipn.* 8.25).

<sup>41</sup> Interessante ed acuto a riguardo A. Lai, 1996 e 1997.

<sup>42</sup> Le traduzioni dei passi greci, ove non diversamente indicato, sono del sottoscritto.

E' stato più volte notato che un certo Eudemo compare anche in un epigramma di Callimaco<sup>43</sup>, dove tale personaggio offre un contenitore per il sale agli dei Cabiri, quale ex-voto per essere scampato ad un naufragio. Si tratta di AP 6.301 (= 28 G.-P.):

τὴν ἀλίην Εὐδημος, ἐφ' ἧς ἄλα λιτὸν ἐπέσθων  
 χειμῶνας μεγάλους ἐξέφυγεν δανέων,  
 θῆκε θεοῖς Σαμόθρηξι λέγων ὅτι τήνδε κατ' εὐχίην,  
 ὦ λαοί, σωθεῖς ἐξ ἄλλος ᾧδ' ἔθετο.

Il contenitore di sale, sul quale semplice sale mangiando

sfuggì grandi tempeste di debiti, Eudemo

l'ha offerto agli dei di Samotracia, dicendo che questo offrì qui ex voto,

o gente, salvato dal sale.

L'idea che questo Eudemo sia lo stesso Eudemo che compare nel *Giambo* 2, e quindi sia da identificare ancora con il poeta Antagora, sembra molto suggestiva. Il ricordo dell'ὄψοφάγος Antagora potrebbe essere attivato da Callimaco, per ironico contrasto, tramite l'affermazione ἄλα λιτὸν ἐπέσθων. Inoltre il termine ἄλας, che richiama il sale ed il mare, potrebbe forse alludere anche al "sale" delle battute di Eudemo/Antagora<sup>44</sup>, creando quindi un punto di contatto con il personaggio di Eudemo che ha la voce del cane nel giambo e dando origine ad un ulteriore livello di lettura nell'epigramma: Eudemo è riconoscente agli dei perché salvato dal mare, ma anche perché salvato dal sale delle sue battute, che secondo la più tarda testimonianza di Eliano, come si è detto, avevano provocato la rabbia del popolo. Acquisterebbe in tal modo maggiore pregnanza l'invocazione ὦ λαοί, che potrebbe alludere proprio a quelle persone che fortemente avevano criticato gli attacchi verbali di Eudemo/Antagora contro Arcesilao.

L'ipotesi che Callimaco nel *Giambo* 2 e nell'epigramma AP 6.301 parli sempre dello stesso Eudemo, potrebbe essere avvalorata dall'analisi di altri due epigrammi dell'*Anthologia Palatina*: 5.161 (attribuito, non senza alcuni dubbi, ad Asclepiade<sup>45</sup>) e soprattutto 9.269 (ascritto ad Antipatro di Tessalonica o a Filippo<sup>46</sup>). Ecco, di seguito, il primo dei due testi:

Εὐφρῶ καὶ Θαῖς καὶ Βοίδιον, αἱ Διομήδους,  
 Γραῖαι, ναυκλήρων ὀλκάδες εἰκόσοροι,  
 Ἄγιν καὶ Κλεοφῶντα καὶ Ἀνταγόρην, ἓν ἑκάστη,  
 γυμνοῦς, ναυηγῶν ἥσσανας, ἐξέβαλον.  
 Ἄλλὰ σὺν αὐταῖς νηυσὶ τὰ ληστρικὰ τῆς Ἀφροδίτης  
 φεύγετε· Σειρήνων αἶδε γὰρ ἐχθρότεραι.

Eufro', Taide e Boidio, le figlie di Diomede,

Graie, barconi di marinai da venti remi,

nudi, peggio che naufraghi, gettarono via

<sup>43</sup> Vd. , ad es., G.B. D'Alessio, 1996, p. 594, n. 46 (il curatore afferma tuttavia che "non sembra plausibile, né in ogni caso utile, l'identificazione dei due"); B. Acosta-Hughes, 2002, pp. 184-185.

<sup>44</sup> Per tale senso del termine ἄλας, vd. LSJ s.v., anche se bisogna precisare che le attestazioni concernenti il significato di "battuta salace, scherzo" appaiono in greco soltanto al plurale. Si veda tuttavia C. S. Campbell 2017, pp. 60-68, che evidenzia come l'impostazione della sequenza meleagrea di AP 6.300-303, dove compare il termine ἄλας, venga ripresa tramite somiglianze formali, fonetiche e lessicali nella sequenza 12-14 dei *carmi* di Catullo, in cui è particolarmente rilevante la trasposizione di ἄλας nel termine *sal*, che in Catullo assume anche l'accezione di "scherzo, battuta arguta". Non si può del tutto escludere, dunque, che Catullo abbia già potuto scorgere nell' ἄλας di AP 6.301 anche la presenza di quest'ultima accezione.

<sup>45</sup> Vd. L. A. Guichard, 2004, pp. 415-418.

<sup>46</sup> Una breve discussione in L. Argentieri, 2003, pp. 193-194.

Agide, Cleofonte ed Antagora, una ciascuna.

Ma con quelle navi le piraterie di Afrodite

fuggite: esse sono infatti più funeste delle Sirene.

Come si vede, compare qui una triade di personaggi, tra cui si legge il nome di un certo Antagora: non sappiamo con certezza se si alluda proprio al poeta rodio, ma non si può nemmeno escluderlo a priori. Visto che Eudemo veniva accostato da Callimaco al motivo del naufragio, è comunque interessante osservare che nell'epigramma 5.161, in relazione al nome di Antagora, venga ancora ricordato lo stesso motivo<sup>47</sup>. Trovo inoltre rilevante che ad Antagora venga anche associata la passione per un'etera, che lo avrebbe ridotto in rovina: credo infatti che questo fosse un tratto reale del poeta Antagora, e giustifichi la scelta del nome "Eutie" da parte di Eronda. Tale nome, per assonanza, avrebbe potuto rimandare la mente del pubblico colto alla figura di Eutia, il personaggio che, nell'Atene del IV secolo, era stato dapprima amante della famosa e bellissima etera Frine, poi suo accanito accusatore nel processo contro di lei. Eronda mostra peraltro, nel secondo mimiambos, di avere ben vivo il ricordo letterario di tale processo contro Frine, tanto da ricavarne un importante spunto nell'azione del suo componimento<sup>48</sup>.

L'altro epigramma (AP 9.269), ben più tardo, parla ancora di un naufragio ed uno dei protagonisti è sempre un certo Antagora:

κλαισθείσης ποτὲ νηὸς ἐν ὕδατι, δῆριν ἔθεντο  
 δισσοὶ ὑπὲρ μούνης μαρνάμενοι σανίδος.  
 Τύψε μὲν Ἀνταγόρης Πεισίστρατον· οὐ νεμεσητόν,  
 ἦν γὰρ ὑπὲρ ψυχῆς· ἀλλ' ἐμέλησε Δίκη·  
 νῆξε δ' ὁ μὲν, τὸν δ' εἶλε κύων ἀλόος· ἦ γὰρ ἀλάστωρ  
 τηρῶν οὐδ' ὕγρῳ πάυεται ἐν πελάγει.

Infrantasi un giorno una nave in acqua, fecero una rissa

due litigando per un'unica tavola.

Antagora colpì Pisistrato: cosa non criticabile,

ne andava infatti della vita; ma ci pensò Dike:

uno si salvò a nuoto, l'altro lo prese un cane di mare;

il demone vendicatore non cessa neppure nell'umida distesa.

Qui è possibile, a mio parere, che l'autore dell'epigramma abbia letto i due passi callimachei in cui compare la figura di Eudemo ed abbia evidentemente identificato quest'ultimo proprio con Antagora. Prova ne è il fatto che abbia deciso di attribuire ad un personaggio di nome Antagora nel proprio epigramma una morte che, con *Witz* arguto, ricongiunge proprio ciò che Callimaco aveva scritto riguardo Eudemo. Per Antipatro, infatti, Antagora dopo il naufragio viene ucciso da un κύων ἀλόος: il "cane di mare" (ovvero il pescecane) pare rimandare sia all'immagine del cane assegnata da Callimaco ad Eudemo nel *Giambos* 2, sia al gioco di parole sul termine ἄλς presente nell'epigramma su Eudemo scritto appunto ancora da Callimaco.

Probabilmente il vero Antagora di Rodi aveva solo rischiato di perire in un naufragio, ma non era morto in mare. Un altro epigramma (AP 7.444), scritto dal poeta Teeteto, contemporaneo di Antagora e di Callimaco,

<sup>47</sup> L'epigramma è oggetto di analisi in C. Nobili, 2016, pp. 15-16, e, ancor più recentemente, per l'immagine della nave/prostituta, anche in G. Ierandò, 2019, p. 181.

<sup>48</sup> Si tratta del famoso *coup de théâtre* con il quale l'oratore Iperide, difensore di Frine nel processo intentato contro di lei per empietà, aveva spogliato la bellissima etera mostrandone il seno ai giudici, i quali, ammirati per la perfezione delle sue forme, erano stati così indotti ad assolverla. Eronda sembra alludere proprio a tale scena nei vv. 65-68 del *Mim.* 2. L'aneddoto ebbe vasta eco nell'antichità: per una ricostruzione del processo contro Frine sulla base delle fonti antiche, rimando ai recenti studi di S. Castellaneta, 2013, pp. 107 ss., e di E. Cavallini, 2014, pp. 140 ss. (in particolare, per l'accento ad Eronda, p. 146 n. 52).

ricorda il funesto incendio avvenuto nella grande villa di un certo Antagora, in cui perirono ben ottanta persone:

χείματος οἰνωθέντα τὸν Ἀνταγόρῳ μέγαν οἶκον  
 ἐκ νυκτῶν ἔλαθεν πῦρ ὑπονειμάμενον,  
 ὀγδώκοντα δ' ἀριθμὸν ἐλεύθεροι ἄμμιγα δούλοις  
 τῆς ἐχθρῆς ταύτης πυρκαϊῆς ἔτυχον.  
 οὐκ εἶχον διελεῖν προσκηδέες ὅστέα χωρίς,  
 ξυνή δ' ἦν κάλπις, ξυνὰ δὲ τὰ κτέρεα,  
 εἷς καὶ τύμβος ἀνέστη· ἀτὰρ τὸν ἕκαστον ἐκείνων  
 οἶδε καὶ ἐν τέφρῃ ῥηιδίως Ἀίδης.

D'inverno, preda del vino, la grande casa di Antagora  
 di notte un fuoco divorò subdolamente,  
 e in numero di ottanta, liberi insieme a schiavi,  
 ebbero in sorte questo rogo funesto.  
 I parenti non potevano distinguere e separare le ossa,  
 comune era l'urna, comuni i funebri onori,  
 ed anche un'unica tomba fu eretta; ma ciascuno di loro  
 facilmente Ade riconosce, pur nella cenere.

Livrea<sup>49</sup>, prendendo in esame questo epigramma, è propenso ad identificare l'Antagora proprietario della villa, perito nel terribile incendio, con il poeta di Rodi: io credo a ragione, a conferma di un intreccio di relazioni tra Teeteto, Antagora rodio e Callimaco che appare davvero molto stretto.

A Teeteto si rivolge infatti Callimaco nel famoso epigramma AP 9.565, che appare come una sorta di *consolatio* rivolta all'amico per il mancato ottenimento di una vittoria negli agoni tragici<sup>50</sup>. Teeteto è a sua volta autore di un epigramma su Crantore<sup>51</sup>, il filosofo-poeta dell'Accademia cui, secondo Diogene Laerzio, erano stati erroneamente attribuiti i versi di un inno ad Eros<sup>52</sup> scritto in realtà da Antagora di Rodi. Tali versi, in cui vengono presentate diverse possibili genealogie di Eros, mostrano un innegabile contatto con Callimaco, come testimonia l'*incipit* del suo *Inno a Zeus*<sup>53</sup>.

Alcuni particolari della testimonianza di Diogene Laerzio su Crantore meritano inoltre di essere approfonditi. Scrive infatti Diogene (4.26-27):

<sup>49</sup> E. Livrea, 1989 (= 1993).

<sup>50</sup> L'epigramma è spesso oggetto di analisi negli studi che intendono approfondire i rapporti tra Callimaco ed il teatro del suo tempo, a partire da A. Giannini, 1963. Cfr., ad es., M. Fantuzzi, 2007; A. Dale, 2010-2011, p. 381; E. Sistakou, 2016, p. 54.

<sup>51</sup> *Theaetetus* 2 G.-P. L'epigramma è riportato da Diogene Laerzio (4.25): ἦνδανεν ἀνθρώποις, ὁ δ' ἐπὶ πλέον ἦνδανε Μούσαις / Κράντωρ, καὶ γήρωσ ἦλυθεν οὔτι πρόσω. / γῆ, σὺ δὲ τεθνεῶτα τὸν ἱερὸν ἄνδρ' ὑπόδεξαι. / ἦ ῥ' ὅ γε καὶ κεῖθι ζῶει ἐν εὐθαλίῃ ("Piacere agli uomini lui che ancor più piaceva alle Muse / Crantore, e non avanzò nella vecchiaia. / Terra, tu accogli l'uomo divino, che è morto: / certo egli anche laggiù vive in prosperità"). Le citazioni di Diogene Laerzio sono tratte da G. Reale, 2017, che si basa fondamentalmente sull'edizione critica teubneriana di M. Marcovich, 1999.

<sup>52</sup> Diog. Laert. 4.26-27: ἐν δοιῇ μοι θυμός, ὅ τοι γένος ἀμφιβόητον, / ἦ σε θεῶν τὸν πρῶτον ἀειγενέων, Ἔρος, εἶπω, / τῶν ὄσσοις Ἐρεβός τε πάλαι βασιλεία τε παῖδας / γείνατο Νύξ πελάγῃσιν ὑπ' εὐρέος Ὠκεανοῖο. / ἦ σέ γε Κύπριδος υἱά περίφρονος, ἦέ σε Γαίης, / ἦ Ἀνέμων· τοῖς ἴσα κακὰ φρονέων ἀλάλῃσαι / ἀνθρώποις ἦδ' ἐσθλά· τὸ καὶ σέο σῶμα δίφυιον ("In dubbio mi è l'animo, poiché la tua stirpe ha duplice fama, / se io debba dirti, Eros, il primo degli dei eterni, / di quanti figli un tempo Erebo e la regina / Notte generarono nei mari sotto il vasto Oceano; / o figlio della saggia Cipride, o della Terra, / o dei Venti; ti aggiri meditando parimenti cose cattive / per gli uomini e cose buone; anche il tuo corpo ha doppia natura").

<sup>53</sup> V. 5: ἐν δοιῇ μάλα θυμός, ἐπεὶ γένος ἀμφήριστον ("E' in dubbio assai l'animo, poiché la nascita è disputata"). Vd. S. G. Caneva, 2010.

Ἐθαύμαζε δὲ ὁ Κράντωρ πάντων δὴ μᾶλλον Ὀμηρον καὶ Εὐριπίδην, λέγων ἐργῶδες ἐν τῷ κυρίῳ τραγικῶς ἅμα καὶ συμπαθῶς γράψαι. καὶ προσέφερετο τὸν στίχον τὸν ἐκ τοῦ Βελλεροφόντου (300 N2).

οἴμοι· τί δ' οἴμοι; θνητὰ τοι πεπόνθαμεν. [...]

Ἦν δὲ καὶ δεινὸς ὀνοματοποιῆσαι. τραγῶδὸν γοῦν ἀπελέκητον εἶπεν ἔχειν φωνὴν καὶ φλοιοῦ μεστήν.

Crantore ammirava più di tutti Omero ed Euripide, ed affermava che è cosa ardua scrivere nello stile tragico e, al contempo, tale da suscitare compassione, con linguaggio comune. E adduceva ad esempio il verso tratto dal Bellerofonte:

Ahi! – Ma perché “ahi”? Casi propri dei mortali abbiamo sofferto. [...]

Era anche molto abile a coniare nuovi nomi. Disse ad esempio che un attore tragico aveva una voce non sgrossata con la scure e piena di cortecchia.

Sembra di capire che Crantore avesse uno specifico interesse per il genere tragico, e che ciò lo portasse ad esprimere precisi giudizi sulle rappresentazioni drammatiche del suo tempo. A tal proposito, la critica alla voce di un τραγῶδός definita “non sgrossata con la scure e piena di cortecchia” si può perfettamente accostare ai τραγῶδοί che hanno la voce “degli animali che abitano il mare” del *Giambos* 2 di Callimaco, in cui, proprio sulla scorta dello stretto parallelismo appena evidenziato, propenderei ad identificare i τραγῶδοί con gli attori tragici, piuttosto che con i tragediografi<sup>54</sup>.

Un ulteriore intreccio tra Teeteto, Callimaco ed Antagora è dato dal fatto che Crantore era amante di Arcesilao, il bersaglio –si ricorderà– degli impropri di Antagora Rodio. Anche Arcesilao, secondo la testimonianza di Diogene Laerzio<sup>55</sup>, era esperto di poesia<sup>56</sup> ed anzi, poeta egli stesso. Inoltre i predecessori di Crantore ed Arcesilao nella direzione dell'Accademia, ovvero i filosofi Polemone e Cratete, compaiono come protagonisti in un epigramma funerario scritto da Antagora<sup>57</sup>. Anche per Polemone e Cratete, Diogene Laerzio non manca di ricordare l'interesse per il teatro: Polemone era un ammiratore di Sofocle, Cratete aveva scritto, tra gli altri, alcuni libri relativi alla commedia<sup>58</sup>.

Sembra quasi di percepire l'eco lontana di un vivace dibattito tra i filosofi –soprattutto di ambito accademico– ed i poeti attivi nella prima metà del III secolo a.C., avente come principale argomento di riflessione la poesia tragica<sup>59</sup>. I grandi modelli del passato fungevano da imprescindibili punti di riferimento (Polemone ammirava Sofocle, Crantore era un fan di Euripide), ma sembrava forse che gli attori tragici del tempo in qualche modo non fossero all'altezza di rappresentare quel meraviglioso patrimonio del passato, come pare trasparire dai severi giudizi di Crantore e di Callimaco nei confronti dei τραγῶδοί sopra ricordati.

Dopo l'ipotesi di leggere dietro Eudemo/Eutie il poeta Antagora di Rodi, soffermiamoci ora ad analizzare il personaggio di Filtone/asino/Fillo.

La mia proposta è di identificarlo con il poeta Filisco (o Filico) di Corcira<sup>60</sup>: i nomi inventati da Callimaco e da Eronda mostrano in questo caso un più evidente collegamento con il nome reale.

Del resto, un contatto avvenuto tra Filisco ed Alessandro Etolo o tra Filisco e Callimaco appare più che plausibile: Filisco viene annoverato nella cosiddetta “Pleiade”, un gruppo di sette poeti tragici operanti al tempo di Tolemeo Filadelfo, tra i quali, come si è detto sopra, veniva ricordato anche Alessandro Etolo<sup>61</sup>; di Filisco è

<sup>54</sup> Così anche A. Dale, 2010-2011, p. 380. Diversamente E. Lelli, 2004, p. 39.

<sup>55</sup> Diog. Laert. 4.30-31.

<sup>56</sup> In particolare di poesia tragica: sull'argomento vd. S. Grau, 2009 (su Arcesilao: pp. 426-427).

<sup>57</sup> AP 7.103 (= Antagora 1 G.-P.), riportato anche da Diogene Laerzio nella vita di Cratete (4.21).

<sup>58</sup> Rispettivamente Diog. Laert. 4.20 e 4.23.

<sup>59</sup> Cfr. E. Livrea, 1993, p. 74: “L'alto elogio tributato da Callimaco alla σοφία letteraria di Teeteto ci induce a rimpiangere l'assoluta mancanza di notizie sulla sua attività di tragediografo o ditirambografo, alla quale non può non riferirsi il testo callimacheo. E proprio in ambiente accademico tale attività risulta altamente pregiata, se dello stesso ambiente si tratta che ha informato di sé taluni aspetti dell'attività letteraria sia di Antagora che di Teeteto”. Senz'altro opportuno il rimando ai materiali raccolti sull'argomento in M. Gigante, 1963. Sui rappresentanti della prima Accademia, vd. anche J. Dillon, 2003.

<sup>60</sup> Per un quadro completo sulla figura di questo poeta, rimando a F. Provenzale, 2008-2009.

<sup>61</sup> Vd. n. 25. Cfr. anche P. Carrara, 2018, che, pur presentando una plausibile ricostruzione dell'origine della Pleiade e dell'attività dei suoi poeti, mi lascia però perplesso sulla convinzione dell'autore riguardo “la scarsa fortuna che il genere teatrale, specialmente tragico, sembra aver avuto in Alessandria” (p. 106) o sull'idea che una produzione stabile e continuata di tragedie nell'Alessandria del Filadelfo sia “difficile da ipotizzare” (p. 119): la presenza stessa di Filisco presso la corte dei Tolemei mi

pervenuto inoltre, grazie alla tradizione indiretta e ad alcuni fortunati ritrovamenti papiracei, il frammento di un inno a Demetra, che è stato spesso messo in relazione con la poesia callimachea<sup>62</sup>.

Le fonti antiche testimoniano anche la partecipazione di Filisco ad una grande processione organizzata ad Alessandria dal sovrano Tolemeo Filadelfo: vi compariva nel suo ruolo di sacerdote di Dioniso, e precedeva tutti i *technitai*, ovvero gli attori teatrali di professione<sup>63</sup>. La sua particolare vicinanza a Dioniso, che aveva come animale sacro l'asino<sup>64</sup>, può aiutarci a comprendere la scelta operata da Callimaco nell'accostarlo proprio a quel quadrupede<sup>65</sup>.

Una fonte antica ricorda poi, a proposito del poeta Filisco, un altro particolare interessante. Lo scoliasta degli *Aratea* di Germanico (Schol. ad German. Caes. Arat. p. 70, 15) narra infatti, volendo fornire alcune ulteriori informazioni sulla costellazione del Cancro, che Filisco<sup>66</sup> riportava un racconto mitologico avente come protagonisti Dioniso ed un asino, il quale aveva avuto in dono dal dio la capacità di parlare:

*Sunt in hoc signo in eius testa aliae stellae, quas asinos appellant. Graeci enim ὄνους dicunt. Quos Liber astris intulit, quod cum ab Iunone insania obiecta fugeret ad occasus, ut in Dodonaei Iovis templo responsa peteret, ut Philiscus refert, et magnis imbribus cum grandine ortis stagna, quae transiturus erat, inondata detinerent iter eius, asini ex contrario transeunt per aquas. Ex his uno insidens et ipse transvectus est sine periculo insaniaque liberatus dicitur. Uno itaque ex his ferisse ut voce humana loqueretur. Qui cum sensum accepisset, post paucum tempus cum Priapo de membro naturali contendere coepit.*

Ci sono in questo segno, nella sua testa, altre stelle, che chiamano “asini”. I Greci infatti le definiscono ὄνους. Libero le introdusse tra gli astri, poiché, in preda alla follia scagliata da Giunone fuggendo verso Occidente per chiedere i responsi nel tempio di Giove Dodoneo –come riporta Filisco– e gli stagni che stava per attraversare gonfi per le grandi tempeste con grandine impedendo il suo viaggio, alcuni asini passarono dalla direzione opposta attraverso le acque. Sedendo su uno di questi anche Libero stesso fu trasportato senza pericolo e si dice che fu anche liberato dalla follia. Perciò uno di questi asini chiese di parlare con voce umana. E quello, avendo acquistato la capacità di parola, dopo poco tempo cominciò a gareggiare con Priapo riguardo al membro naturale.

Dunque, poiché in un mito raccontato da Filisco parrebbe che un asino acquistasse la voce umana, oltre alla generica considerazione che Filisco era sacerdote di Dioniso e che l'asino era considerato animale sacro del dio, si potrebbe addirittura ipotizzare in maniera più specifica che, ispirato da quella narrazione, con scherzoso rovesciamento Callimaco attribuisse al poeta Filisco proprio la voce dell'asino.

Passiamo ora alla trattazione dell'ultimo personaggio della nostra triade, ovvero quello che in Callimaco ha ottenuto la voce del pappagallo e che in Eronda si chiama Cocalo (in Callimaco purtroppo il nome manca, come si è detto, per una lacuna nel testo).

Κόκκαλος è letteralmente il “pinolo”: è un sostantivo derivato da κόκκος, che vale “chicco” (come, ad esempio, quello della melagrana), ma che –si noti– ha un'inevitabile assonanza anche con κόκκυξ ed il verbo κοκκύζω, che indicano il cuculo ed il suo caratteristico verso. Tutto questo per dire che, essendo chicchi e pinoli il cibo preferito degli uccelli ed essendo presente nel nome un possibile rimando ad una specie ornitologica, il collegamento di questo Cocalo con il callimacheo personaggio dalla voce di pappagallo non sembra del tutto fuori luogo. Ebbene, la mia ipotesi è che tale personaggio sia da identificare con il poeta-filosofo Timone di

parrebbe sufficiente, in realtà, ad affermare il contrario. Rimango quindi sulla linea interpretativa di E. Sistakou, 2016, p.19: “It appears that theatre flourished in Alexandria, whereas tragedy in particular formed an essential part of Philadelphus’ cultural program”. Della medesima convinzione appare anche G. Tedeschi, 2017, p. 36.

<sup>62</sup> Vd., ad es., C. Previtali, 1969; M. Fantuzzi, 2007; W. D. Furley, 2010; M. Giuseppetti, 2012; J. Danielewicz, 2015.

<sup>63</sup> Callixen. *FGrHist* 627 F 2 (ap. Athen. 5.196a e 198c). Vd. E. E. Rice, 1983, pp. 52-58.

<sup>64</sup> Vd. a proposito A. Dale, 2010-2011, p. 380. L'abbinamento tra Dioniso e l'asino compare anche, come è noto, nelle *Rane* di Aristofane, in cui, proprio nella scena iniziale (vv. 27 ss.), assistiamo al servo Xantia in groppa ad un asino che accompagna il dio del vino presso la casa di Eracle.

<sup>65</sup> Per l'immagine dell'asino come allusione alla poesia “dionisiaca” (ovvero tragedie e ditirambi) in Callimaco (in particolare nel prologo degli *Aitia*), cfr. A. Ambühl, 1995.

<sup>66</sup> Che si tratti del Corcirese ritengo assai probabile (così anche Nauck *TGF* p. 819), seppure Federica Provenzale, nella sua edizione di Filisco (vd. n. 57, p. XIV), sia indotta a valutare il passo con cautela, dato “il contenuto all'apparenza più comico che tragico” e collochi il brano dello scoliasta tra i *fragmenta dubia* (pp. 28-29). A Filisco di Corcira pensa invece A. Kotlińska-Toma, 2015, pp. 73-74.

Fliunte<sup>67</sup>, di cui ci sono in particolare pervenuti diversi frammenti della sua opera intitolata *Silli*<sup>68</sup>. In quest'opera Timone criticava i filosofi a lui precedenti e quelli a lui contemporanei, peraltro paragonando spesso la loro voce a quella di vari animali<sup>69</sup>. Riferendosi agli eruditi presenti nel Museo di Alessandria, si era poi espresso come segue (fr. 12 Di Marco = *SH* 786):

πόλλοι μὲν βόσκονται ἐν Αἰγύπτῳ πολυφύλῳ  
βιβλιακοὶ χαρακίται ἀπείριτα δηριόωντες  
Μουσέων ἐν ταλάρῳ

Molti vengono allevati nell'Egitto dalle molte razze  
libreschi "carachiti" che litigano all'infinito  
nella voliera delle Muse

Ateneo, che ci tramanda questi versi dei *Silli* di Timone, contestualizza il brano affermando che il poeta di Fliunte si prendeva gioco dei dotti del Museo di Alessandria poiché paragonava lo stesso Museo ad una sorta di grande voliera, dove i φιλοσόφοι venivano allevati "come gli uccelli più pregiati"<sup>70</sup>.

L'esatta interpretazione del termine *χαρακίται* non ha però trovato ad oggi unanime consenso tra gli studiosi. Adele Teresa Cozzoli<sup>71</sup>, che si è occupata ultimamente della questione, ha sostenuto –in maniera a mio avviso persuasiva– che il termine possa indicare una particolare specie di uccello. La studiosa ha proposto poi – questa volta parendomi un po' meno convincente– che la specie ornitologica in questione potesse essere identificata con qualche uccello palustre assai comune nelle zone intorno ad Alessandria, probabilmente una specie che era solita nidificare tra i canneti prossimi alla città. Bisogna però notare che nella sua similitudine Timone parla di uccelli che "vengono allevati" (βόσκονται) e per di più sappiamo, dall'introduzione di Ateneo al passo citato in questione, che questi uccelli erano πολυτιμότατοι, cioè oggetto di grandissimo onore presso la corte di Tolomeo, caratteristiche che difficilmente potrebbero essere riferite ad uccelli palustri molto diffusi in quei luoghi. E' più probabile che questi uccelli appartenessero ad una delle specie rare ricordate da Callisino di Rodi come presenti nella grande processione di Tolomeo Filadelfo già citata in precedenza ed allevate a corte per meravigliare gli ospiti e dare lustro ai sovrani<sup>72</sup>.

Ecco il brano di Callisino, riportato da Ateneo (*Deipn.* 5.32):

ἕξῃς ἄνδρες ἑκατὸν πεντήκοντα φέροντες δένδρα, ἐξ ὧν ἀνήρτητο θηρία παντοδαπὰ καὶ ὄρνεα. εἴτ' ἐφέροντο ἐν ἀγγείοις ψιττακοὶ καὶ ταῶ καὶ μελεαγρίδες καὶ φασιανοὶ ὄρνια καὶ ἄλλοι Αἰθιοπικοί, πλήθει πολλοί.

Seguivano centocinquanta uomini che portavano degli alberi, dai quali pendevano animali ed uccelli di ogni specie. Poi venivano portati in contenitori pappagalli, pavoni, galline faraone, fagiani ed altri uccelli d'Etiopia, molti in quantità.

I litigiosi uccelli πολυτιμότατοι cui vengono da Timone paragonati i dotti del Museo potrebbero appartenere dunque ad una delle specie esotiche sopra menzionate, tra cui vengono ricordati per primi i pappagalli. Qualora Timone con il termine *χαρακίται* intendesse alludere proprio ad una specie di pappagallo, parrebbe lecito ipotizzare che Callimaco abbia pensato di "rispedire al mittente" l'accusa di comportarsi come tale uccello, assegnando all'autore di quella critica, per l'appunto, la voce del pappagallo. In ogni caso, se anche considerassimo l'allusione al pappagallo nei *Silli* del tutto ipotetica, resta innegabile il fatto che Timone

<sup>67</sup> Per un completo inquadramento dell'autore e per i suoi rapporti con la letteratura ellenistica contemporanea, rimando a D.L. Clayman, 2009.

<sup>68</sup> L'edizione di riferimento è M. Di Marco, 1989. Curiosamente nei frammenti dei *Silli* a noi pervenuti possiamo leggere sia il termine *κόκκος* (fr. 66.3 Di Marco), sia una voce derivante dal verbo *κοκκίζω* (fr. 43.1 Di Marco e relativo commento a p. 208).

<sup>69</sup> Vd. D.L. Clayman, 2007 (in part. p. 503).

<sup>70</sup> Athen. 1.22 d: τὸ Μουσεῖον ὁ Φλιάσιος Τίμων ὁ σιλλογράφος τάλαρόν ποῦ φησιν ἐπισκώπτων τοὺς ἐν αὐτῷ τρεφομένους φιλοσόφους, ὅτι ὥσπερ ἐν πανάγρῳ τινὶ σιτοῦνται καθάπερ οἱ πολυτιμότατοι ὄρνια. Per un adeguato approfondimento, rimando all'esauritivo commento del passo presente in M. Di Marco, 1989, pp. 139-143.

<sup>71</sup> A. T. Cozzoli, 2015.

<sup>72</sup> Concordo dunque con quanto a suo tempo ipotizzato da Wachsmuth 1885, come ricordato da M. Di Marco, 1989, p. 143.

apprezzasse in particolare le metafore di argomento ornitologico, come testimoniano diversi frammenti della sua opera a noi pervenuti<sup>73</sup>. Questo sembra rendere di per sé particolarmente appropriata la possibile scelta callimachea di accostare la figura di Timone ad un uccello.

Elementi di contatto tra Timone, Alessandro Etolo e Callimaco non mancano poi di certo. Secondo la testimonianza di Diogene Laerzio (9.110 e 113), Timone era anche autore di tragedie e drammi satireschi, ed aveva collaborato con Alessandro Etolo (oltre che con Omero di Bisanzio, altro rappresentante della Pleiade alessandrina), fornendogli materiale per la stesura di alcuni drammi<sup>74</sup>.

Per quanto concerne Callimaco, forse proprio a Timone di Fliunte si riferisce l'epigramma AP 7.317 (51 G.-P.)<sup>75</sup>, anche se per alcuni ciò sarebbe da escludere, poiché nell'epigramma comparirebbe soltanto un riferimento a Timone ateniese, un personaggio del V sec. a C. divenuto famoso per la sua misantropia<sup>76</sup>. Ad ogni modo, le numerose relazioni evidenziate dagli studiosi tra l'opera di Timone e quella di Callimaco<sup>77</sup> fanno presupporre una reciproca estesa conoscenza della produzione poetica di ciascuno da parte dell'altro. Infine, potremmo scorgere un interessante punto di contatto anche tra Antagora di Rodi e Timone di Fliunte: per entrambi, infatti, il filosofo-poeta accademico Arcesilao sembra avere rappresentato lo stesso irrinunciabile bersaglio di aspre critiche<sup>78</sup>.

Cercando ora di ricapitolare quanto sin qui illustrato, si potrebbe affermare che Callimaco, nel suo secondo giambos, abbia voluto rivolgere una critica a tre famose personalità letterarie del suo tempo: Antagora di Rodi, Filisco di Corcira, Timone di Fliunte (gli stessi poeti parrebbero ricordati da Eronda nel suo terzo mimiambos quali "compagni" di Alessandro Etolo). Accettando tale ipotesi, viene da domandarsi: perché Callimaco avrebbe scelto come bersaglio proprio loro? Credo che la chiave per una possibile risposta potrebbe risiedere nel ricordo dei *τραγωδοί* immediatamente successivo alla menzione dei tre autori: i *τραγωδοί* dovrebbero essere, in questo caso, gli attori tragici, che ci permettono di "leggere" i bersagli della polemica letteraria callimachea come autori di testi tragici, o per lo meno di testi che potevano essere pubblicamente declamati da attori. Per quanto ci consta, sulla base delle scarse notizie a noi tramandate, Antagora non avrebbe composto tragedie, ma sappiamo che era autore di un poema epico di argomento tebano che era stato oggetto di pubblica lettura. Filisco e Timone sono stati invece autori di numerosi testi tragici. Inoltre è da notare che di Antagora e di Filisco sono pervenuti frammenti di inni (rispettivamente indirizzati ad Eros e a Demetra) che pure avrebbero potuto trovare spazio in esecuzioni avvenute durante qualche pubblico evento. La critica callimachea potrebbe allora essersi appuntata contro quel genere di poesia "teatrale" –tragica *in primis*, ma forse anche epica ed innodica<sup>79</sup>– composta da autori probabilmente troppo legati ad una vecchia concezione di letteratura magniloquente e ridondante (si veda la critica agli uomini divenuti *πολύμυθοι* e *λάλοι*, al v. 14), e per di più recitata da attori in maniera ampollosa e roboante. Un genere che sembra ben lontano da quella *καθαρή ὁδός* che il poeta Teeteto, di contro, nell'epigramma scritto da Callimaco sopra ricordato, aveva percorso, incurante dello scarso apprezzamento del vasto pubblico: l'unica via che, secondo lo stesso Callimaco, avrebbe potuto condurre alla gloria perenne.

## Bibliografia

<sup>73</sup> Oltre al fr. 12, cfr., ad es., il fr. 34 Di Marco (il filosofo Arcesilao attorniato dalla folla viene paragonato ad una civetta circondata da tanti fringuelli), oppure il fr. 43 Di Marco (il filosofo Eraclito viene definito *κοκκυστής*, con probabile riferimento della sua voce a quella di un gallo).

<sup>74</sup> Per le varie ipotesi sulle modalità di tale collaborazione, rimando a M. Di Marco, 1989, pp. 5-6; A. Kotlińska-Toma, 2015, p. 65; E. Sistakou, 2016, p. 68.

<sup>75</sup> Di ciò è ragionevolmente convinta D.L. Clayman, 2007, pp. 503-504.

<sup>76</sup> Vd. F. Cairns, 2016, p. 66, che tuttavia non mi pare adduca specifiche motivazioni per ribattere alle suggestive argomentazioni di Clayman.

<sup>77</sup> Vd., ad es., N. E. Andrews, 1998, pp. 1-19; A.T. Cozzoli, 2015.

<sup>78</sup> Per Timone la fonte è Diog. Laert. 9.115, dove si dice che il filosofo scettico se la prendeva con Arcesilao nei *Silli*, ma lo aveva lodato in un'altra opera.

<sup>79</sup> Vd. E. Sistakou, 2016, p. 18: "The passage (sc. Theocr. *Id.* 17.112-114) hints at a broader conception of theatre that features not only dramatic *agones* that would include tragedy and comedy, but also other cultural events such as epic recitation and singing presented on stage as part of a public competition".

- B. Acosta-Hughes, 2002, *Polyeideia. The Iambi of Callimachus and the archaic iambic tradition*, Berkeley-Los Angeles.
- N. E. Andrews, 1998, "Philosophical satire in the Aetia prologue", in *Genre in Hellenistic poetry*, M.A. Harder - R. F. Regtuit - G. C. Wakker (edd.), Groningen, pp. 1-19.
- A. Ambühl, 1995, "Callimachus and the arcadian asses: the Aitia prologue and a lemma in the London scholion", *ZPE* 105, 209-213.
- L. Argentieri, 2003, *Gli epigrammi degli Antipatri*, Bari.
- J. C. Austin, 1922, "The significant name in Herondas", *TAPhA* 53, XVI-XVII.
- V. Barbieri, 2016, *Eroda. Mimiambi*, Milano.
- R. Blum, 1991, *Kallimachos. The Alexandrian library and the origins of bibliography*, Madison.
- F. Cairns, 2016, *Hellenistic epigram. Contexts of exploration*, Cambridge.
- C. S. Campbell, 2017, "Sound, sense, and sequence in Meleager and Catullus", *SyllClass* 28, 51-79.
- S. G. Caneva, 2010, "Raccontare Zeus. Poesia e cultura di corte ad Alessandria, a partire dall'Inno I di Callimaco", *Pallas* 83, 295-311.
- P. Carrara, 2018, "La Pleiade tragica nel contesto della produzione ellenistica", *Prometheus* 44, 104-121.
- S. Castellaneta, 2013, *Il seno svelato ad misericordiam. Esegesi e fortuna di un'immagine omerica*, Bari.
- E. Cavallini, 2014, "Esibizionismo o propaganda politica? Frine tra storia e aneddotta", in *Donne che contano nella storia greca*, U. Bultrighini e E. Dimauro (edd.), Lanciano, pp. 140 ss.
- D. L. Clayman, 2007, "Philosophers and philosophy in greek epigram", in *Brill's Companion to Hellenistic epigram*, P. Bing - J. S. Bruss (edd.), Leiden-Boston, pp. 497-517.
- D. L. Clayman, 2009, *Timon of Phlius. Pyrrhonism into poetry*, Berlin.
- A. T. Cozzoli, 2015, "Filosofi e filologi a simposio. I Silli di Timone di Fliunte e il primo dei Giambi di Callimaco", *Aitia* (en ligne) 5.
- I. C. Cunningham, 1971, *Herodas. Mimiambi*, Oxford.
- G.B. D'Alessio, 1996, *Callimaco. Aitia, Giambi e altri frammenti*, Milano.
- A. Dale, 2010-2011, "Dithyramb, tragedy and Callimachus: the new music and its reception", *Rudiae* 22-23, 369-383.
- J. Danielewicz, 2015, "Philicus' 'Novel composition' for the Alexandrian grammarians: initial lines and Iambe's speech", *Classica Cracoviensia* 18, 137-149.
- L. Di Gregorio, 1997, *Eroda. Mimiambi (I-IV)*, Milano.
- M. Di Marco, 1989, *Timone di Fliunte. Silli*, Roma.
- J. Dillon, 2003, *The heirs of Plato*, Oxford.
- M. Fantuzzi, 2007, "Epigram and the theatre", in *Brill's Companion to hellenistic epigram*, P. Bing - J. S. Bruss (edd.), Leiden-Boston, pp. 477-495.
- M. Fantuzzi, 2007, "Mescolare il ludico al serio: la poetica del Corcirese Filico e l'edonismo dei Feaci (SH 980)", in *L'epigramma greco. Problemi e prospettive di ricerca*, G. Lozza e S. Martinelli Tempesta (edd.), Milano, pp. 53-68.
- J. A. Fernández Delgado, 2007, "El hipotexto cómico del mimo: de las *Nubes* de Aristófanes al *Didáscalos* de Herodas", *AEF* 30, 95-113.
- J. A. Fernández Delgado, 2009, "La letra con sangre entra: ámbito privado y espacio público en la escuela griega del s. III a.C., según Herodas", *QUCC* 92/2, 119-140.
- C. Franco, 2007, "Callimaco e la voce del cane", *AOFL* supp. II 2, 45-68.
- W. D. Furley, 2010, "Philikos' Hymn to Demeter", *Paideia* 64, 483-508.
- A. S. F. Gow - D. L. Page, 1965, *The Greek Anthology. Hellenistic epigrams*, II, Cambridge.
- A. Giannini, 1963, "Callimaco e la tragedia", *Dioniso* 37, 48-73.
- M. Gigante, 1963, "Poesia e critica letteraria nell'Accademia antica", in *Miscellanea di studi alessandrini in memoria di Augusto Rostagni*, Torino, pp. 234-248.
- M. Giuseppetti, 2012, "Two poets for a Goddess: Callimachus' and Philicus' Hymns to Demeter", in *Gods and religion in hellenistic poetry*, M. A. Harder, R. F. Regtuit, G. C. Wakker (edd.), Leuven - Paris - Walpole, pp. 103-129.

- A. Grand-Clément, “Poikilia”, in *A Companion to Ancient Aesthetics*, P. Destrée – P. Murray (edd.), Malden-Oxford-Chichester, pp. 406-421.
- S. Grau, 2009, “Come parlavano i filosofi? Analisi delle forme espressive dei filosofi greci nella biografia antica”, *Lexis* 27, 405-445.
- R. J. Greene, 2018, “Callimachus’ taxonomy of men (Iamb. 2.10-13)”, *Mnemosyne*, pp. 1-13
- L. A. Guichard, 2004, *Asclepiades de Samo. Epigramas y fragmentos*, Berne.
- R. Guido – A. Filippo, 1981, “ΛΗΚΥΘΙΟΝ ΑΠΩΛΕΣΣΕΝ (Ar. *Ranae* 1208 sgg.)”, *Grazer Beiträge* 10, pp. 83-93.
- K. Gutzwiller, 2007, *A Guide to Hellenistic Literature*, Malden-Oxford-Carlton.
- W. Headlam – A. D. Knox, 1922, *Herodas. The mimes and fragments*, Cambridge.
- C. G. Heyne, 1802, *Variae lectiones et observationes in Iliadem*. Vol. 2.3, Leipzig-London.
- G. Ieranò, 2019, *Il mare d'amore. Eros, tempeste e naufragi nella Grecia antica*, Bari.
- A. Kotlińska-Toma, 2015, *Hellenistic Tragedy. Texts, translations and a critical survey*, London-New York.
- A. Lai, 1996, “Un aneddoto su Antagora di Rodi e l'εὐστροφον ὄμμα βούς nel proemio della Corona di Meleagro”, *Lexis* 14, 93-97 [= 1997 “Antagora di Rodi e l'εὐστροφον ὄμμα βούς nel proemio della Corona di Meleagro, *QUCC* 56, 119-124].
- E. Lelli, 2004, *Critica e polemiche letterarie nei Giambi di Callimaco*, Alessandria.
- E. Lelli, 2006, *I proverbi greci. Le raccolte di Zenobio e Diogeniano*, Soveria Mannelli.
- E. Livrea, 1989, “Teeteto, Antagora e Callimaco”, *SIFC* 7, 24-31 (= 1993, *ΚΡΕΣΣΟΝΑ ΒΑΣΚΑΝΙΗΣ. Quindici studi di poesia ellenistica*, Messina-Firenze, pp. 65-75)
- E. Magnelli, 1999, *Alexandri Aetoli testimonia et fragmenta*, Firenze.
- M. Marcovich, 1999, *Diogenes Laertius. Vitae philosophorum*, Lipsiae.
- L. Massa Positano, 1972, *Eroda. Mimiambo III*, Napoli.
- D. Micallella, 2009, “POIKILIA. Note introduttive”, in *POIKILIA. Variazioni sul tema*, E. Berardi – F.L. Lisi – D. Micallella (edd.), Acireale-Roma, pp. 7-20.
- C. Nobili, 2016, “Mercanti e cortigiane: la fortuna di un topos da Saffo a Eliodoro”, *RFIC* 144, 5-24.
- N. Piacenza, 2016, “Callimaco, Apollonio ed il tentato furto di Mirtale: un processo per plagio nel Mimiambo 2 di Eronda”, *Eirene* 52, 323-339.
- N. Piacenza, 2018, “Eronda e la ΠΟΛΥΕΙΔΕΙΑ di Filita. Per una lettura del Mimiambo 5, tra suggestioni callimachee (Ia. 13) e teocritee (Id. 15)”, *Prometheus* 44, 122-134.
- K. Pietruczuk, 2019, *Aeschylus, Sophocles and Euripides between Athens and Alexandria: a textual history*, Roma.
- C. Previtali, 1969, “Filico di Corcira e Callimaco”, *SIFC* 41, 13-18.
- F. Provenzale, 2008-2009, *Filico di Corcira: testimonianze e frammenti. Introduzione, testo critico, traduzione e commento*, Roma (tesi dottorale).
- G. Reale, 2017, *Diogene Laerzio. Vite e dottrine dei più celebri filosofi*, Milano.
- E.E. Rice, 1983, *The grand procession of Ptolemy Philadelphus*, Oxford.
- M. Rinaudo, 2009, “Sviluppi semantici e ambiti d'uso di ποικίλος e derivati, da Omero ad Aristotele”, in *POIKILIA. Variazioni sul tema*, E. Berardi – F.L. Lisi – D. Micallella (edd.), Acireale-Roma, pp. 25-63.
- D. Sansone, 2016, “Whatever happened to Euripides’ lekythion (Frogs 1198-1247)?”, in *Wisdom and folly in Euripides*, P. Kyriakou – A. Rengakos (edd.), Berlin, pp. 319-334.
- K. Schenkl, 1888, “Die Astragalistai des Alexandros Aitolos”, *WS* 10, 326-327.
- E. Sistikou, 2016, *Tragic failures. Alexandrian responses to tragedy and the tragic*, Berlin.
- K. Spanoudakis, 2005, “Alexander Aetolus’ Astragalistai”, *Eikasmos* 16, 149-154.
- G. Tedeschi, 2017, *Spettacoli e trattenimenti dal IV sec. a.C. all'età tardo antica secondo i documenti epigrafici e papiracei*, Trieste.
- C. Wachsmuth, 1885, *Corpusculum poesis epicae Graecae ludibundae. II, Sillographorum Graecorum reliquiae*, Lipsiae.
- J. H. Waszink, 1974, *Biene und Honig als Symbol des Dichters und der Dichtung in der griechisch-römischen Antike*, Opladen.
- U. von Wilamowitz-Moellendorff, 1924, *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos*, Berlin.

Tre personaggi in cerca di autore: il *Mimiambo* 3 di Eronda e la critica letteraria nel *Giambo* 2 di Callimaco

G. Zanker, 2015, “The Contexts and Experience of Poetry and Art in the Hellenistic World”, in *A Companion to Ancient Aesthetics*, P. Destrée – P. Murray (edd.), Malden-Oxford-Chichester, pp. 47-67.