

Il Prologo dei Telchini (Aitia, fr. 1 Pf.)

Nel prologo degli Aitia, che costituisce il proemio di tutta la raccolta, Callimaco descrive la sua poetica innovativa. Innanzi tutto, mostra Apollo Licio che gli raccomanda esplicitamente di essere originale e raffinato; in secondo luogo, dimostra di intrattenere con le Muse un rapporto che non è più di dipendenza, come avveniva tradizionalmente, ma di paritaria *φιλία*: «*μουσῶν*», infatti, da fanciulli le Muse guardarono con occhio / non bieco, canuti non li allontanarono dalla loro amicizia» (vv. 37-38). A differenza di Callimaco, i Telchini (demoni malevoli e invidiosi) sono invece *φίλοι* delle Muse (v. 2).

metro: distici elegiaci

.....]ι¹ μοι Τελχῖνες² ἐπιτρύζουσιν ἀοιδῆ,
 νήιδε,ς οἱ Μούσης οὐκ ἐγένοντο φίλοι,
 εἵνεκεν οὐχ ἔν ἄεισμα διηνεκὲς ἢ βασιλ[η
]ας³ ἐν πολλαῖς ἤνυσσα χιλιάσιν
 5 ἢ.....].ου⁴ ἥρωας, ἔπος δ' ἐπὶ τυτθὸν ἐλ[ίσσω⁵
 παῖς ἄτ,ε, τῶν δ' ἐτέων ἢ δεκά,ς, οὐκ ὀλίγη⁶.
].[.καὶ Τε[λ]χῖσιν ἐγὼ τόδε· «φύλον α[
]'⁷ τήκ[ειν] ἦπαρ ἐπιστάμενον⁸,
].· ρεην [ὀλ]ιγόστιχος· ἀλλὰ καθέλκει⁹
 10 ...πολὺ τὴν μακρὴν ὄμπνια Θεσμοφόρο[ς·
 τοῖν δὲ] δυοῖν Μίμνερμος ὅτι γλυκύς, αἰ κατά λεπτόν
] ἢ μεγάλη δ' οὐκ ἐδίδαξε γυνή.
]ον ἐπὶ Θρηῖκας ἀπ' Αἰγύπτουιο [πέτοιτο
 αἵματ]ι Πυγμαίων ἠδομέγη [γ]έρα[νος,

Da ogni parte]¹ i Telchini² gradiscono contro la mia poesia,
 loro, che ignorano la Musa e non le sono nati cari,
 poiché un poema unitario e continuato non ho saputo comporre
 per celebrare]³ sovrani in molte migliaia di versi
 5 oppure antichi]⁴ eroi, ma per un tratto piccolino [conduco]⁵ il canto,
 come un bimbo; eppure le decadi dei miei anni non sono poche⁶.
 Ma ai Telchini io questo [rispondo]: «Stirpe [...
 capace [soltanto]⁷ di rodersi il fegato⁸!
 ...] era (?) di pochi versi; ma di molto fa andare giù⁹
 10 la grande [Cos (?)] la frugifera Legislatrice;
 e, delle due (opere), che Mimnermo è poeta dolce [...
 ...] non la grande donna lo dimostra.
 Per lungo tratto], dall'Egitto alla terra dei Traci, [voli pure
 la gru, dopo essersi pasciuta [del sangue] dei Pigmei,

1. All'inizio del primo verso, mentre Lobel integra *πολλάκι*], «spesso», Pfeiffer preferisce *πάντοθι*], «da ogni luogo»; integrazione, questa seconda, che viene accettata e tradotta.

2. I Telchini erano figure demoniache (nel fr. 75,64 Pf. Callimaco li definisce *γόητας*, «stregoni»), legate alla religiosità popolare egea, in particolare rodia: erano caratterizzati da proverbiale malignità e invidia.

3. Si accetta e si traduce qui l'integrazione *βασιλῆας / κλήσας* proposta da Hunt.

4. Si accetta e si traduce qui l'integrazione *προτέ]ρους* proposta da Wilamowitz.

5. *ἐλ[ίσσω* è integrazione di Hunt; qui, invece, si accetta e si traduce *ἐλ[αύνω* secondo Friedländer.

6. È questo il primo dei due accenni alla vecchiaia del poeta presenti nel Prologo dei Telchini.

7. Si accetta e si traduce qui l'integrazione *μούνον ἐὸν*] proposta da Housman e corretta da D'Alessio in *οἶον ἐὸν*], di uguale senso, ma più adeguata all'estensione della lacuna.

8. «Rodersi il fegato» è un modo tipico di significare l'invidia.

9. Il verbo *καθέλκει*, «tira giù, spinge giù», descrive una pesatura della poesia, immagine già sfruttata da Aristofane (*Ferme* 1397 s.).

15 Μασσαλεῖται καὶ μακρὸν οἴστεύοιεν ἐπ' ἄνδρα
 Μῆδον]· ἀ[ηδονίδες] δ' ὦδε μελιχρ[ό]τεραι.
 "Ἐλλετε Βασκανίης ὄλοον γένοις¹⁰· αὐθι δὲ τέχνη
 κρίνετε,] μὴ σχοίνω Περσίδι τῆν, σοφίην·
 μηδ' ἀπ' ἐμεῦ διφᾶτε μέγα ψοφέουσαν ἀοιδὴν
 20 τίκτεσθαι· βροντᾶν οὐκ ἐμόν, ἀλλὰ Διός».·
 Καὶ γὰρ ὅτε πρῶτιστον ἐμοῖς ἐπὶ δέλτον¹¹ ἔθηκα
 γούνασιν, Ἀ[πό]λλων εἶπεν ὁ μοι Λύκιος·
 «.....] ...¹² αἰδέ, τὸ μὲν θύος ὅτι πάχιστον
 θρέψαι, τῆ]ν Μοῦσαν δ' ὠγαθὲ λεπταλέην·
 25 πρὸς δέ σε] καὶ τόδ' ἄνωγα, τὰ μὴ πατέουσιν ἄμαξαι
 τὰ στεῖβειν, ἐτέρων ἴχνια μὴ καθ' ὀμά
 δίφρον ἐλ]ῶν μηδ' οἶμον ἀνὰ πλατύν, ἀλλὰ κελεύθους
 ἀτρίπτο]υς, εἰ καὶ στελιγοτέρην ἐλάσεις».·
 Τῶ πιθόμη]ν· ἐνὶ τοῖς γὰρ αἰδομεν οἱ λιγὺν ἦχον
 30 τέττιγος, θ]όρυβον δ' οὐκ ἐφίλησαν ὄνων.
 Θηρὶ μὲν οὐατόεντι πανεῖκελον ὀγκήσαιτο
 ἄλλος, ἐγ]ὼ δ' εἶην οὐλ[α]χύς, ὁ περόεις,
 ἅ πάντως, ἵνα γῆρας ἵνα δρόσον ἦν μὲν αἰίδω
 πρῶκιον ἐκ δίης ἥερος εἶδαρ ἔδων,

15 e da lunga distanza i Massageti saettino contro l'uomo
 della Media]: [i minuscoli usignoli] così sono più dolci.
 Alla malora stirpe funesta del Malocchio¹⁰! D'ora in avanti
 con l'arte, non col perticone persiano, [giudicate] la poesia;
 e non aspettatevi che un canto dal grande fragore
 20 nasca da me: tuonare non è cosa mia, ma di Zeus!»
 E infatti, quando per la prima volta mi posi la tavoletta¹¹
 sulle ginocchia, Apollo Licio mi raccomandò:
 «... amat]issimo¹² cantore, la vittima sacrificale più grassa che puoi
 alleva], ma la Musa, mio caro, delicata.
 25 A te] inoltre questo ordino: lì dove i carri non passano,
 lì procedi, e sulle stesse orme degli altri
 non spingere il cocchio] né per la strada ampia, ma per sentieri
 non battuti], seppure dovrai condurlo per una via più angusta».·
 A lui ho obbedito]: cantiamo infatti tra coloro che il chiaro suono
 30 della cicala] prediligono, non il frastuono degli asini.
 Alla maniera della bestia dai lunghi orecchi ragli pure
 qualcun altro]. Io, invece, possa essere la piccola, l'alata,
 sì completamente!, affinché la vecchiaia, affinché la rugiada io canti,
 di questa alimentandomi come cibo stillante dall'aere divino,

10. I Telchini vengono apostrofati come «stirpe funesta del Malocchio» con riferimento alle credenze magiche legate a queste figure della mitologia popolare egea: Βασκανίη era la dea dei maghi e delle fattucchiere.

11. Il riferimento alla tavoletta come materiale scrittorio sembra avere in questo contesto una duplice valenza: da una parte la tavoletta cerata (δέλτος ο δελτίον) era usualmen-

te il primo materiale scrittorio sul quale si esercitavano i bambini, dall'altra, però, era anche il materiale scrittorio su cui, nell'immaginario simbolico dei poeti ellenistici, si inscrivevano i carmi brevi, raffinati, caratterizzati da tematiche 'leggere'.

12. Molto probabile appare qui l'integrazione φίλ]τατ' proposta da Lobel.

35 αὐθι τὸ δ' ἐκδύοιμι¹³, τό μοι βάρος ὅσον ἔπεστι
 τριγλώχιγ ὀλοῶν νῆσος ἐπ' Ἐγκελάδῳ¹⁴.
Μοῦσαι γὰρ ὅσους ἴδον ὄθματι παῖδας
 μὴ λοξῶ, πολιοῦς οὐκ ἀπέθεντο φίλους.
]σε[... πτερὸν οὐκέτι κινεῖν
 40]η τ[η]μος ἐνεργότατος¹⁵.

35 e quindi di quella mi spogli¹³, che grava come un peso su di me,
 isola a tre punte sul funesto Encelado¹⁴.
 ... quanti infatti le Muse da fanciulli guardarono con occhio
 non bieco, canuti non li allontanarono dalla loro amicizia.
 ...] non più muovere l'ala
 40 ...] allora è più attivo¹⁵.

(trad. di L. Sbardella)

13. La sintassi dei vv. 33-35 si presenta piuttosto complessa, quasi involuta: l'iterato ἴνα regge, con uno zeugma, sia il congiuntivo αἰεῖδω del v. 33 (che esprime un desiderio realizzabile) sia l'ottativo ἐκδύοιμι del v. 35 (che esprime invece un desiderio irrealizzabile), e il complemento oggetto γῆρας si trova piuttosto lontano dal verbo ἐκδύοιμι, da cui dipende semanticamente.

14. Ecco la seconda allusione del poeta alla sua età avanzata (l'«isola a tre punte» che pesa sulle spalle del gigante Encelado è, ovviamente, la Sicilia).

15. Con questi due versi molto frammentari e di difficile ricostruzione (si parla ancora di un animale alato, la stessa cicala o forse il cigno, che emette in punto di morte il suo canto più bello) si conclude il Prologo dei Telchini. Seguiva un'apostrofe diretta, un'invocazione rivolta alle «decade» delle Muse (le nove Muse più la regina Arstina o Apollo) che fungeva da sezione di ricordo tra il Prologo dei Telchini e il Prologo del Sogno, da cui prendevano inizio gli *Aitia*.

Guida alla lettura

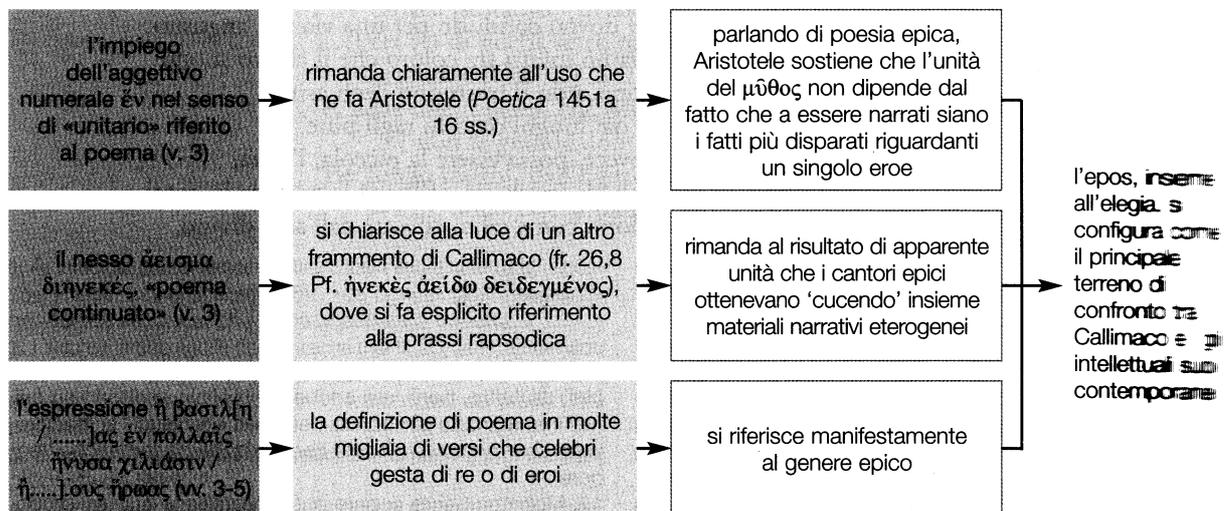
STRUTTURA

Il poema «unitario e continuato»

Secondo un'ampia parte della critica dietro i Telchini (v. 1) si celebrano i poeti Asclepiade di Samo e Posidippo di Pella, che in due loro epigrammi (rispettivamente, *AP* 9,63 e 12,168) avevano elogiato la *Lide* di Antimaco di Colofone, che invece Callimaco aveva definito «opera massiccia e non chiara» (fr. 398

Pf.). A loro sarebbe poi da aggiungere il nome del filosofo peripatetico Prassifane di Mitilene, contro il quale Callimaco aveva indirizzato uno scritto in prosa.

Del resto, se consideriamo le scelte lessicali operate nei versi iniziali del proemio, risulta evidente che il principale bersaglio della polemica ingaggiata da Callimaco è il poema epico:



I poemi brevi di Mimnermo e Filita Secondo lo *Scholium Florentinum* ai vv. 9-12 «sono posti a confronto i poemi di pochi versi di Mimnermo di Colofone e di Filita di Cos con quelli di molti versi degli stessi, e si afferma che (i primi) sono superiori...». A proposito di Filita, l'opera di grandi dimensioni non apprezzata da Callimaco sarebbe forse un esteso *poema epico* su Cos, isola natale di Filita, definito, per l'argomento e le dimensioni, «grande Cos» (v. 10); l'altra opera più breve, ma qualitativamente superiore, sarebbe invece *elegiaca* e dedicata alla «frugifera Legislatrice» (v. 10), cioè la *Demetra*. Per quanto riguarda il grande poeta elegiaco di età arcaica Mimnermo di Colofone, la «grande donna» (v. 12), termine negativo della comparazione, non può che essere la *Smirneide*, un'elegia narrativa, continua e di apprezzabili dimensioni, dal contenuto mitico e guerresco («grande donna», in senso fisico, era l'amazzone Smyrna, eroina eponima della città microasiatica di Smirne di cui si parlava nel componimento); termine positivo erano senz'altro le autonome e brevi elegie simposiali, raccolte da altri sotto il titolo *Nanno* solo più tardi (non prima del IV secolo).

Gru, Pigmei, Massageti e usignoli Nell'ambito di un discorso tutto basato sull'opposizione grande/piccolo, ai vv. 13-16 Callimaco introduce due immagini finalizzate a illustrare l'idea della grande distanza: quella (di ascendenza omerica) della sanguinaria gru a cui spetta, dopo aver seminato morte tra i Pigmei, compiere una lunga migrazione dall'Egitto alla Tracia (v. 14); e quella degli arcieri Massageti capaci di scagliare a lunga distanza i loro strali (vv. 15-16), influenzata, con ogni probabilità, da un passo erodoteo (*Storie* 1,214,2) nel quale si descrive una battaglia tra questa popolazione iranica e i Persiani.

Nell'opposizione binaria grande/piccolo, gli usignoli del v. 16 costituiscono chiaramente il termine di confronto positivo contrapposto a quello negativo delle gru; ma con quale valore? Nello stesso Callimaco (*Epigrammi* 2,5 Pf.) il termine ἀηδών, «usignolo», assume per slittamento metaforico il significato di «canto poetico»; gli usignoli, dunque, sarebbero il simbolo della dimensionata e fine poesia calli-

machea, in opposizione alle monumentali gru, simbolo dell'epos tradizionale che si muoveva su larghi spazi.

La pertica persiana e il tuono di Zeus Ai vv. 17-18 Callimaco invita i Telchini a giudicare la *sophia* poetica secondo il criterio qualitativo della τέχνη e non secondo quello quantitativo, simboleggiato dall'unità di misura lineare della grande pertica persiana (10.000 metri circa): è la logica conseguenza di tutta la polemica sin qui condotta.

Dietro l'immagine del tuono di Zeus (v. 20), poi, si nasconderebbe secondo alcuni studiosi (Pretagostini) un rifiuto dell'epica altisonante e in particolare dell'inimitabile modello omerico: Zeus, sommo e ineguagliabile tra gli dèi, richiamerebbe qui Omero, sommo e ineguagliabile tra i poeti, e perciò con la sentenza «tuonare non è cosa mia ma di Zeus!» Callimaco farebbe capire ai suoi detrattori che non è suo compito né sua intenzione cercare di eguagliare Omero.

Le vie non battute Nella scena in cui Apollo appare a Callimaco fanciullo e gli impartisce precetti di poetica (vv. 21-24), l'opposizione tra la vittima sacrificale «grassa» (e tale doveva essere) e la Musa «delicata», e cioè raffinata, si iscrive nell'ambito di un patrimonio terminologico legato all'estetica letteraria che si può definire tipicamente callimacheo.

Altrettanto significativa è la metafora della via poetica non battuta, incontaminata, e del cocchio che la percorre (vv. 25-28): il modello è il *Peana* VIIb di Pindaro, dove ai vv. 10-22 si raccomanda a coloro che compongono inni di non procedere per la battuta strada carraia di Omero, ma di procedere con cavalli diversi, oppure, secondo un'altra ricostruzione (D'Alessio), con cavalli non altrui. L'immagine congiunta del carro trainato da cavalli come metafora della poesia, e della strada da esso percorsa come metafora della via dei canti si riscontra già nel proemio del *Sulla natura* di Parmenide (fr. 1 D.-K.).

La cicala: vecchiaia e ringiovanimento Al v. 32 Callimaco si augura di identificarsi con una cicala; tre sono in particolare le caratteristiche che il poeta vorrebbe, metaforicamente, condividere con questo insetto:

la bellezza del canto	vv. 29-30 λιγὺν ἤχον / τέττιγος, «il chiaro suono della cicala»	la cicala era considerata un animale dal canto particolarmente melodioso; secondo Platone (<i>Fedro</i> 259b-d; vedi Platone, T17) le cicale derivavano da una stirpe di uomini che si era estinta per inedia a causa del troppo amore per il canto (e che era stata appunto trasformata dalle Muse in questa specie di insetti)
il nutrirsi di un cibo puro	vv. 33-34 δρόσον ἦν ... / πρῶκιον ἐκ δίης ἥερος εἶδαρ ἔδων, «di questa (= rugiada) alimentandomi come di cibo stillante dall'aere divino»	secondo una credenza popolare ben attestata nel mondo greco e in quello romano (Teocrito, Virgilio, Plinio il Vecchio) le cicale si nutrivano di rugiada
la capacità di ringiovanire	v. 35 τῷ (sc. γῆρας) δ' ἐκδύοιμι, τό μοι βῆρος ὅσον ἔπεστι, «di quella (= della vecchiaia) mi spogli, che grava come un peso su di me»	Aristotele (<i>Historia animalium</i> 7,601a 7) sosteneva che le cicale si spogliavano della vecchiaia (γῆρας), con riferimento alla capacità di questi insetti di mutare periodicamente il loro involucro cheratinoso

Ai vv. 33-38 il tema della vecchiaia e dell'anelito irrealizzabile al ringiovanimento è finalizzato allo spunto di autoconsolazione e di fiera riaffermazione del proprio legame

privilegiato con le Muse: l'uomo Callimaco è invecchiato, ma la sua *sophia* poetica no, poiché chi fu amato dalle Muse in gioventù continua a esserlo anche in vecchiaia.