

A10



Vai al contenuto multimediale

Callimaco

Inni agli dèi

Seguiti da un frammento papiraceo
dell'*Aconzio e Cidippe*

a cura di
Alberto Borgogno





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXIX
Giacchino Onorati editore S.r.l. — unipersonale

www.giacchinoonoratieditore.it
info@giacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-2684-4

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: novembre 2019

*A Marconetta
amica delle galassie di Berenice
splendida ispiratrice
della difficile arte di Callimaco*

Indice

- 9 *Premessa*
- 21 Inni agli dèi
- 153 Frammento papiraceo dell'*Aconzio e Cidippe*

Premessa

Quando nel 1910 Hunt pubblicò il papiro d'Ossirinco che restituiva l'ultima parte dell'*aition* di Callimaco per la famiglia degli Acontiadi di Ceo dedicato alla storia di Aconzio e Cidippe, si poté constatare che Carlo Dilthey aveva avuto ragione, cinquant'anni prima, nel fondare la sua ricostruzione della novella sul racconto del tardo retore Aristeneto. Ma se la trama, grazie anche al supporto delle *Eroidi* XX e XXI di Ovidio, era stata nelle linee generali indovinata, né Dilthey né altri avevano saputo prefigurarsi il tono della narrazione callimachea. Era certo legittimo (e ancor oggi lo è, mancandoci gran parte dell'*aition*) ricorrere a un autore come Aristeneto per tratteggiare la *fabula*, non per risuscitare lo stile, perché questi rielaboratori di vecchi temi difficilmente rinunciano a decorare i modelli con le risorse della retorica; quanto poi a Ovidio, egli è tanto immerso nella Roma del suo tempo, da alterare sistematicamente in senso patetico i particolari delle fonti che riflettono usi a lui lontani: in questo caso, ionicì prima ancora che ellenistici, senza dubbio troppo orientali per il suo gusto.

Nell'*Aconzio e Cidippe* Callimaco racconta spedito, senza mostrare alcuna inclinazione per lo stile patetico: ricorda l'antico costume degli abitanti di Nasso, e trova modo di rimproverare il suo cuore perché non sa tenere un segreto; discute sul nome della malattia sacra, impiegato a suo parere sconsideratamente; riproduce letteralmente dall'oracolo l'elenco

dei luoghi in cui Artemide è venerata; espone per rapidi cenni le vicende mitiche di Ceo senza omettere la fonte, la storia scritta dal vecchio Xenomede: ma non indugia mai sugli stati d'animo, che tendono piuttosto ad essere riprodotti mediante manifestazioni esternamente visibili, come i sintomi del male che consuma Cidippe.

Giustamente si ripete che Callimaco non prende nulla sul serio. Se ciò sia segno di stanchezza post-filosofica, come vuole Snell, è questione che qui c'interessa poco; ma forse spiega perché in lui ci sia una grande leggerezza in tutti i trapassi e, di sentimentale, sorprendentemente poco. In ogni caso il sottile gioco dell'intelletto, impegnato nel dosaggio dell'erudizione e nel puntiglioso controllo degli effetti, rivela una presenza a sé, o una certezza del proprio valore, che rifiuta qualsiasi compatimento; anzi mira a sconfiggere chi presuntuosamente si ritenga capace di prevedere le mosse future, ovvero, più ingenuamente, si accosti a quest'arte senza alcuna preparazione.

I versi 4-11 della *Cidippe* possono essere presi come esempio. Al v. 4, con la menzione di Era, sembra che inizi una digressione mitologica: Callimaco ci ha abituato ai racconti incastonati l'uno nell'altro, e perciò qui siamo sorpresi solo fino ad un certo punto. Ma poi c'è un'interruzione nel medesimo verso, e noi restiamo privi di ogni notizia sulla dea proprio quando la nostra attenzione era stata ravvivata. Se non che l'accento ad Era produce un'altra associazione: «questo fatto deve essere tenuto segreto così come sono segreti i misteri di Demetra». Il lettore resta di nuovo sospeso, perché adesso Callimaco potrebbe soffermarsi sulla «dea che fa rabbrivire» anche per decine di versi, così come nei *Lavacri di Pallade* abbandona la narrazione principale per diffondersi sulla storia dell'accecamento di Tiresia. Invece, forse per significare che tra le vie possibili è stata rifiutata quella della

digressione, fa seguire nei versi ottavo e nono una *gnome*; da prendersi, ovviamente, come uno scherzo, dal momento che la sentenza «è una disgrazia essere dotti» suona, se interpretata seriamente, davvero anticallimachea. Infine, e sembra un miracolo, riprende col decimo verso la navigazione tranquilla sul tema della novella. Ma resta un prezioso legame tra la parte gnomica e il tessuto narrativo: il coltello che, nel proverbio, sta nella mano del bambino, ha fatto nascere l'immagine della lama che trafiggerà i buoi durante la cerimonia nuziale; la quale risulta così menzionata indirettamente, in modo difficile, attraverso la "stretta al cuore" degli animali destinati al sacrificio. I primi lettori della novella, fra cui Giorgio Pasquali, confessavano d'aver dovuto cercare parecchio sul vocabolario per comprendere tutti i punti, nonostante la semplicità dei costrutti; uno degli effetti più rilevanti di questa poesia è il contrasto tra la frase piana e i vocaboli difficili, la sintassi non mai preziosa e la parola rara: Callimaco chiede di essere ammirato per la grazia con la quale si trastulla con fragili gioielli.

Ciò vale anche per il resto della produzione callimachea, e in particolare per gli *Inni*, il cui modello letterario è rappresentato dagli *Inni omerici*. Potrebbe destare meraviglia che un poeta così nuovo come ora ce lo mostrano i papiri, colui che si è opposto fermamente all'imitazione dell'epos omerico, abbia voluto cimentarsi nel genere tradizionale degli inni esametrici. Una risposta ci viene dallo stesso programma poetico di Callimaco: se nella tradizione degli inni attribuiti ad Omero c'è una prevalenza della componente narrativa, d'altra parte il loro carattere cletico o laudativo instaurava un rapporto personale tra l'autore e la divinità, cosicché il poeta poteva sempre intervenire in prima persona senza che fossero violate le coordinate del genere letterario o lui stesso dovesse in qualche modo giustificare i propri interventi. Callimaco, insoddisfatto della narrazione lunga e del procedere ordinato del

carmen continuum, ha intuito le prospettive che gli si aprivano applicando la tecnica degli inni, e le ha sfruttate.

Ma il tono della raccolta callimachea non è quello di un'imitazione, tutt'altro. Il poeta desidera che i suoi inni vengano considerati come un fatto letterario e non religioso: lo stile è variato, con passaggi continui dal linguaggio alto dell'epos a quello popolaresco, dalla notazione precisa, quasi scientifica, all'umorismo sottile che non risparmia neppure la divinità. Inoltre i trapassi dal racconto all'invocazione sono ben più frequenti che negli inni omerici, il cui andamento, pur presentando la duplicità a cui abbiamo accennato, è semplice e disteso; e c'è in Callimaco la capacità d'inserire riferimenti all'attualità e digressioni erudite, o anche d'accennare al rituale in modo mimetico, descrivendo direttamente i momenti della festa in cui il dio è celebrato.

La lingua e il metro non fanno che confermare il carattere letterario degli inni callimachei: i primi quattro rispettano sì il modello omerico, essendo composti in esametri epici e dialetto ionico, ma gli ultimi due costringono in modo originale la lingua dell'epos nel dialetto dorico letterario, e il quinto è addirittura in metro elegiaco, soluzione davvero inusitata per un inno dedicato a Pallade Atena. Il fatto è che Callimaco, come già abbiamo detto, è interessato alla sperimentazione letteraria e alla poesia più che alla religione: i suoi dèi non si collocano all'interno di una fede, ma permangono come esemplari che permettono a lui e al suo pubblico di trovare intellettualisticamente, guardando al passato, un'identità nazionale e culturale.

Nello stendere le traduzioni che offro al lettore in questo volumetto (rinunciando, con Quasimodo, a «quella terminologia classicheggiante – per intenderci: *opimo*, *pampineo*, *rigoglio*, ecc. – che pretese di costituirsi a linguaggio aromatico, adatto soprattutto alle traduzioni dei testi greci e latini, e che

è morta nello spirito delle generazioni nuove») ho evitato il sistema delle equivalenze metriche, cercando tuttavia di riprodurre il passo veloce con cui Callimaco cerca di annullare gli *hiatus* ritmici che facilmente si creano tra verso e verso. Un'altra cosa ho evitato, un uso che purtroppo si va diffondendo nella traduzione dei testi dell'antichità classica, e cioè la cosiddetta "traduzione letterale", ossia il calco integrale dei costrutti sintattici e lo sforzo di riprodurre, quanto più è possibile, l'ordine delle parole dell'originale: chi pratica questa operazione s'illude di conservare la patina antica e difficile del testo, ma in realtà produce ad ogni passo antiestetiche contorsioni e gratuite oscurità, allontanandosi dall'obiettivo di una traduzione fedele.

Per quanto riguarda il testo greco ho utilizzato la fondamentale edizione di R. Pfeiffer, *Callimachus*, vol. I, Oxford 1949 (per il frammento dell'*Aconzio e Cidippe*), e vol. II, Oxford 1953 (per gli *Inni*), integrata dal *Supplementum Hellenisticum* di H. Lloyd-Jones e P.J. Parsons, Berlin-New York 1983; ho segnalato in nota i luoghi in cui mi sono discostato da questa edizione di riferimento.

Il più ampio repertorio bibliografico su Callimaco è quello curato da L. Lehnus, *Bibliografia Callimachea* 1489-1988, Genova 1989, che deve essere integrato coi volumi dell'*Année Philologique* per gli anni successivi al 1988. Le principali edizioni commentate dei singoli inni (indispensabili per gli approfondimenti testuali ed esegetici) sono le seguenti: G.R. McLennan, *Callimachus, Hymn to Zeus. Introduction and Commentary*, Roma 1977 (Inno I); F. Williams, *Callimachus, Hymn to Apollo. A Commentary*, Oxford 1978 (Inno II); F. Bornmann, *Callimachi Hymnus in Dianam. Introduzione, testo critico e commento*, Firenze 1968 (Inno III); W.H. Mineur, *Callimachus, Hymn to Delos. Introduction and Commentary*, Leiden 1984 (Inno IV); A.W. Bulloch, *Callimachus, The Fifth Hymn. Edited with Introduction*

and Commentary, Cambridge 1985 (Inno V); N. Hopkinson, *Callimachus, Hymn to Demeter. Edited with an Introduction and Commentary*, Cambridge 1984 (Inno VI). Chi volesse leggere tutto Callimaco col supporto di una traduzione italiana può ricorrere all'edizione di G.B. D'Alessio, *Callimaco vol. I: Inni, Epigrammi, Ecclie*; vol. II: *Aitia, Giambi e altri frammenti*, Milano 1996 (è corredata di un'utile bibliografia selettiva, in cui tra l'altro sono elencati i più importanti studi di carattere generale su Callimaco).

Concludo questa premessa con una breve appendice sulla vita e le opere del nostro autore, rivolta soprattutto a chi si accosta per la prima volta a Callimaco e desidera qualche cenno aggiuntivo per inquadrare meglio la sua poesia.

La poesia di Callimaco costituisce il momento più alto e significativo della letteratura del periodo ellenistico, quell'epoca della civiltà greca che è caratterizzata dal diffondersi della cultura greca nelle regioni dell'Oriente dopo lo smembramento dell'impero di Alessandro Magno (322 a.C.) e la nascita dei regni ellenistici. A partire dalla fine del IV secolo a.C. l'assetto gerarchico degli organismi statali cancella definitivamente la fruizione collettiva e comunitaria della letteratura, tipica del periodo classico: al cittadino subentra il suddito, alla contrazione dello spazio pubblico corrisponde un ampliamento di quello privato e nasce una poesia che non si rivolge più alla collettività, ma a una cerchia di intenditori, accentuando il suo carattere di "letteratura artistica", fondata su una rigorosa selezione dei mezzi espressivi. I sovrani dei grandi regni ellenistici, e in particolare i Tolomei d'Egitto, impegnano ingenti risorse di denaro per la raccolta, conservazione ed esegesi critica delle opere del passato, e molti letterati sono nello stesso tempo poeti e filologi: la loro produzione poetica si fa estremamente dotta, cioè tale da stabilire una raffinata e sottile rete di riferimenti al codice letterario in cui si colloca, che è la secolare tradizione della grecità. Notissima è la poetica callimachea

del componimento breve, artisticamente curato e limpido come una goccia d'acqua di fonte, messaggio che non si rivolge alla moltitudine ma procede per una via del tutto particolare, stretta e poco frequentata, ben lontana dalla fangosa prolissità degli imitatori del poema epico tradizionale.

Callimaco nacque a Cirene, nel regno tolemaico d'Egitto, alcuni anni prima del 300 a.C. (la data precisa non è nota, così come non si conosce quella della sua morte). Secondo l'articolo del lessico bizantino Suda (IX secolo d.C.) suo padre si chiamava Batto come il mitico fondatore della città, e Strabone c'informa che effettivamente la famiglia si vantava d'avere come capostipite quell'illustre personaggio: per questo Callimaco, in un epigramma, chiama se stesso Battiade (mentre in un altro epigramma aggiunge la notizia che anche suo nonno si chiamava Callimaco ed era diventato famoso come stratego). La sua famiglia era nobile ma non ricca: trasferitosi ancor giovane ad Alessandria, la capitale del regno – città così importante per la cultura di questo periodo che ancor oggi usiamo comunemente l'espressione "epoca alessandrina" come sinonimo di "epoca ellenistica" –, Callimaco dovette fare il maestro di scuola nel quartiere di Eleusi per guadagnarsi da vivere. Ma ben presto (non sappiamo in quali circostanze) entrò nelle grazie del sovrano, Tolomeo II Filadelfo (regnante dal 285 al 247 a.C.), il quale gli affidò l'importante incarico di rendere utilizzabile l'immenso patrimonio librario della Biblioteca di Alessandria stilando un elenco di tutte le opere. Il risultato di questo lavoro, fondamentale per i successivi studi di storiografia letteraria, fu un'opera monumentale in centoventi libri, i *Pinakes*, cioè "Tavole" (titolo completo: *Tavole di coloro che furono eccellenti nei vari campi della cultura e delle opere da essi composte*): ne restano solo alcuni brevi frammenti. Nell'ambito delle opere erudite Callimaco scrisse anche trattati di tipo antiquario su vari argomenti (lessicali, etnologici, storico-geografici, mitologici), un gran numero di volumi per noi del tutto perduti.

La sua opera poetica più importante furono gli *Aitia* (“Cause” o “Origini”), una raccolta di elegie narrative composte in epoche diverse, che vennero riunite in quattro libri e pubblicate da Callimaco stesso. I vari componimenti intendono mostrare l’origine di miti, feste religiose, culti, città, istituzioni, nomi, ecc., secondo un gusto che si accorda perfettamente con l’attività colta e raffinata del Museo di Alessandria. Le elegie sono collocate all’interno di una cornice consistente nel dialogo del poeta con le Muse: Callimaco, secondo il modello della *Teogonia* esiodea, immagina d’incontrare le Muse in sogno e di rivolgere loro delle domande, alle quali le dee puntualmente rispondono. Degli *Aitia*, di cui a noi restano solo frammenti papiracei e brevi citazioni degli autori antichi, facevano parte l’*Aconzio* e *Cidippe* (ce ne occupiamo in questo libro) e la famosa *Chioma di Berenice*, databile al 246/45, elegia in cui si narra l’offerta votiva ad Afrodite – per propiziare il felice ritorno di Tolomeo III Evergete da una campagna militare in Asia – di una ciocca di capelli della regina e della sua trasformazione in costellazione celeste. Anche un altro *aition* era dedicato alla sposa di Tolomeo III, e precisamente l’*Epinicio per Berenice*, che celebrava una vittoria col carro riportata dall’equipaggio della regina nei giochi Nemei del 244 a.C. Famosissimo è poi il *Prologo* con cui si apriva la raccolta, restituito in parte da un papiro: Callimaco prende posizione contro i suoi avversari, che gli rimproveravano l’incapacità di comporre un ampio poema di argomento eroico, e li battezza col nome di Telchini, i demoni dispettosi e maligni delle miniere cretesi, trattandoli con pari disprezzo e respingendo decisamente le loro accuse. La scelta per la poesia breve e sottile è da lui illustrata col grande esempio arcaico di Mimnermo e con quello più recente di Filita, i cui poemetti di breve respiro sono preferiti alla poesia prolissa dei cultori del poema epico: tuonare non spetta al poeta, dice Callimaco, ma a Zeus, e bisogna far crescere grassa la vittima sacrificale, non la poesia, la quale raggiunge il suo scopo artistico se si fa simile al canto sottile delle cicale, non al pesante taglio dell’asino.

Nell'edizione callimachea agli *Aitia* seguivano i *Giambi*, componimenti che presentavano una grande varietà di metri e contenuti. Ora sono conservati in modo molto frammentario dalla tradizione papiracea, e vediamo affiorare i temi più disparati: dalla polemica letteraria all'esortazione morale, dagli spunti favolistici alle origini di culti e proverbi, dai canti simposiali ai carmi di saluto agli amici. Dopo i *Giambi* trovavano posto i *Carmi* lirici: ci restano circa settanta versi dell'*Apoteosi di Arsinoe*, la moglie di Tolomeo II Filadelfo, e una sessantina dell'elegia *La vittoria di Sosibio*, in cui, come avviene nel già ricordato *Epinicio per Berenice*, la materia dell'*epinicio* è trasferita dalla metrica corale a quella elegiaca. Del tutto scomparso è l'*Ibis*, componimento di polemica letteraria a cui si ispirò Ovidio per la sua opera omonima: Callimaco paragonava a quell'uccello dalle sudicie abitudini un suo rivale, che le fonti antiche identificano con Apollonio Rodio, l'autore delle *Argonautiche*. Infatti la tradizione riferisce che in gioventù Apollonio fu scolaro di Callimaco in Alessandria, ma poi entrò in polemica con lui per le profonde divergenze in fatto di poetica, essendo fautore del poema epico. Certo è che Apollonio fu attivo ad Alessandria e condusse studi e ricerche erudite nell'ambito del Museo, ottenendo di succedere a Zenodoto nella direzione della Biblioteca, mentre Callimaco non ebbe mai il titolo di bibliotecario: probabilmente i Tolomei, che lo elessero poeta di corte, lo consideravano qualcosa di più di un funzionario.

Fra i generi poetici che Callimaco coltivò è rilevante anche l'*epillio* o "piccolo *epos*", cioè il poemetto in esametri di contenuto mitologico: la sua opera più impegnativa in questo campo fu l'*Ecale*, di cui abbiamo solo frammenti e citazioni, in cui appare il radicale mutamento di prospettiva rispetto alla tradizione epica antica. Vi si narra come Teseo fosse giunto di sera da Atene nella piana di Maratona per affrontare il terribile toro che infestava quella regione, e come avesse trovato ospitalità nell'umile casa della vecchia Ecale. Il giorno dopo, uscito all'alba, catturava il toro e riusciva a domarlo,

quindi faceva ritorno nella casa di lei per ricompensarla, ma trovava che la donna era morta improvvisamente: allora decideva di renderle omaggio istituendo il nuovo demo attico di Ecale e fondando il santuario di Zeus Ecaleo. È evidente il disinteresse per l'azione eroica a vantaggio degli aspetti intimi e domestici, oltre che eziologici, della vicenda.

Nell'Antologia Palatina sotto il nome di Callimaco sono tramandati sessantatré *Epigrammi*, nella maggior parte autentici, che svolgono i temi tipici della tradizione epigrammatica: sono cioè votivi, erotici, sepolcrali, ma in particolare spiccano quelli di argomento letterario, in cui troviamo importanti enunciati di poetica, come le affermazioni di fastidio per il poema ciclico o le manifestazioni di disprezzo per tutto ciò che è comune e poco raffinato.

L'unica opera callimachea che ci è pervenuta per intero, conservata dalla tradizione manoscritta bizantina (all'interno di una silloge della poesia innografica greca che va dagli *Inni omerici* a quelli del neoplatonico Proclo), è il gruppo dei sei *Inni* dedicati a divinità e feste religiose. Di essi ci occupiamo nel presente volume, offrendo al lettore una nuova traduzione e un corredo di note esegetiche. Come già abbiamo accennato, i primi quattro (*A Zeus*, *Ad Apollo*, *Ad Artemide*, *A Delo*) sono in dialetto ionico, mentre gli ultimi due (*Per i lavacri di Pallade*, *A Demetra*) sono in dialetto dorico. Quanto al metro, gli *Inni I-IV* e il *VI* sono in esametri, secondo la norma classica del genere, mentre l'*Inno V* è in distici elegiaci, forse per sottolineare l'influenza esercitata dall'elegia. È certo che Callimaco li compose in tempi diversi, dagli inizi sino all'ultima fase della sua produzione, ma noi abbiamo pochi punti di riferimento per tracciare una cronologia sicura. È anche probabile che l'ordine in cui sono disposti risalga all'assetto editoriale stabilito dal poeta stesso. La raccolta si apre con l'inno dedicato a Zeus, come vuole la tradizione poetica e teologica, mentre i tre inni che seguono sono incentrati sulla figura divina di Apollo, poiché celebrano il dio stesso, la dea Artemide sua sorella e l'isola di Delo,

sede del culto apollineo a partire da quando Leto, perseguitata da Era, partorì là i figli Apollo e Artemide; il quinto inno rispecchia il momento processionale del culto argivo dedicato a Pallade Atena, ma il centro della composizione è il racconto mitico dell'accecamento di Tiresia, colpevole d'aver visto la dea nuda mentre si bagnava nelle acque dell'Ippocrene; infine il sesto s'ispira a un particolare momento del culto tributato a Demetra, ma è occupato in gran parte dal racconto umoristico della punizione inflitta ad Erisittone, reo d'aver empicamente abbattuto un albero sacro alla dea e da lei condannato al supplizio di una fame inestinguibile. Naturalmente gli *Inni* callimachei non hanno la funzione d'essere cantati nelle festività religiose: essi nascono già come testi affidati alla scrittura e destinati ad essere letti da un pubblico colto e intelligente, capace di apprezzarne la novità all'interno della tradizione, i pregi linguistici e i riferimenti eruditi. Se vogliamo tentare di collocarli in una linea cronologica, l'ipotesi più verosimile è porre l'*Inno I* (a Zeus), il più antico, intorno al 280 a.C., e, a pochi anni di distanza, forse intorno al 277, l'*Inno III* (ad Artemide); l'*Inno IV* (a Delo) va collocato non molto dopo il 276, che è l'anno dell'invasione dei Celti a Delfi e in Egitto, menzionata nei versi 171 ss., mentre l'*Inno II* (ad Apollo) è stato composto con ogni probabilità nel periodo 258-247 a.C., poiché nel finale Callimaco appare trionfante per aver sconfitto i rivali nel giudizio dei Tolomei, suoi protettori. Nessun riferimento cronologico offrono invece gli *Inni V* e *VI* (ad Atena e a Demetra).

Le ultime opere databili di Callimaco sono quelle, da noi già ricordate, che egli dedicò alla regina Berenice, risalenti rispettivamente al 246/5 (*Chioma*) e al 244 (*Epinicio*). Qualche anno dopo, intorno al 240 a.C., la tradizione colloca la sua morte.

Nel mondo culturale greco la poesia di Callimaco segnò una svolta: i poeti posteriori, sia gli autori di componimenti brevi sia i seguaci del poema mitico o didascalico, non poterono prescindere dalla sua poetica e dagli esempi concreti con cui la attuò. A Roma

il programma artistico di Callimaco incontrò un favore quasi in-contrastato: egli divenne il modello della corrente neoterica, e fu tradotto e imitato da Catullo, Elvio Cinna, Licinio Calvo; quando Virgilio, nell'*Egloga VI*, afferma di rifiutare il poema epico, si trova nella stessa situazione di Callimaco nel *Prologo degli Aitia*; Propertio, nel IV libro delle sue *Elegie*, tentò di trasporre in termini romani l'elegia eziologica, e Ovidio ne riprese la tecnica compositiva nelle sue *Metamorfosi*.