

Filologia

Antica e Moderna

n.s. V, 1
(XXXIII, 55)
2023

faem

RUBZETTINO

Filologia

Antica e Moderna

n.s. V, 1
(XXXIII, 55)

2023

**Lirica. Forme e temi, persistenze
e discontinuità - III**

RUBZETTINO

DIRETTORI

GIULIO FERRONI, RAFFAELE PERRELLI, GIOVANNI POLARA

DIRETTORE RESPONSABILE

NUCCIO ORDINE

REDATTORE EDITORIALE

FRANCESCO IUSI

COMITATO SCIENTIFICO

Giancarlo Abbamonte (Università di Napoli – Federico II), Mariella Bonvicini (Università di Parma), Claudio Buongiovanni (Università della Campania – Luigi Vanvitelli), Mirko Casagrande (Università della Calabria), Chiara Cassiani (Università della Calabria), Irma Ciccarelli (Università di Bari – Aldo Moro), Benedetto Clausi (Università della Calabria), Silvia Condorelli (Università di Napoli – Federico II), Franca Ela Consolino (Università dell’Aquila), Roberto Dainotto (Duke University), Arturo De Vivo (Università di Napoli – Federico II), Paolo Desogus (Sorbonne Université), Rosalba Dimundo (Università di Bari – Aldo Moro), Stefano Ercolino (Università di Venezia – Ca’ Foscari), Maria Cristina Figorilli (Università della Calabria), Adelaide Fongoni (Università della Calabria), John Freccero (New York University), Margherita Ganeri (Università della Calabria), Marco Gatto (Università della Calabria), Yves Hersant (École des Hautes Études en Sciences Sociales – Paris), Giovanni Laudizi (Università del Salento), Romano Luperini (Università di Siena), Grazia Maria Masselli (Università di Foggia), Paolo Mastandrea (Università di Venezia – Ca’ Foscari), Fabio Moliterni (Università del Salento), Laurent Pernot (Université de Strasbourg), Orazio Portuese (Università di Catania), Chiara Renda (Università di Napoli – Federico II), Alessandra Romeo (Università della Calabria), Amneris Roselli (Istituto Orientale di Napoli), Stefania Santelia (Università di Bari – Aldo Moro), Niccolò Scaffai (Università di Siena), Alden Smith (Baylor University – Texas), Marisa Squillante (Università di Napoli – Federico II), Maria Alejandra Vitale (Universidad de Buenos Aires), Stefania Voce (Università di Parma), Heinrich von Staden (Princeton University), Winfried Wehle (Eichstätt Universität), Bernhard Zimmermann (Albert-Ludwigs-Universität – Freiburg im Breisgau)

COMITATO DI REDAZIONE

Francesca Biondi, Emanuela De Luca, Enrico De Luca, Fabrizio Feraco, Ornella Fuoco, Carmela Laudani, Giuseppe Lo Castro, Piergiuseppe Pandolfo, Federica Sconza

«FILOLOGIA ANTICA E MODERNA» è una rivista scientifica *double blind peer-reviewed*

I contributi proposti per la valutazione (articolo, saggio, recensione) redatti in forma definitiva secondo le norme indicate sul sito web www.filologiaanticaemoderna.unical.it, devono essere inviati in formato elettronico all’indirizzo redazione.faem@unical.it.

I libri e le riviste per scambio e recensione devono essere inviati al Comitato di Redazione di «Filologia Antica e Moderna» presso il Dipartimento di Studi Umanistici, Università della Calabria, 87030 Arcavacata di Rende (Cosenza)

Per l’acquisto di un numero o l’abbonamento (due numeri all’anno, € 40,00) rivolgersi a: Rubbettino Editore - Viale Rosario Rubbettino, 10 - 88049 Soveria Mannelli (CZ)

Pubblicato con il contributo finanziario del Dipartimento di Studi Umanistici dell’Università della Calabria.

Tutti i contributi sono gratuitamente disponibili sul sito [<http://www.filologiaanticaemoderna.unical.it/>] trascorsi tre mesi dalla pubblicazione.

Registrazione Tribunale di Cosenza N. 517 del 21/4/1992

ISSN 1123-4059

FILOLOGIA ANTICA E MODERNA
N.S. V, 1 (XXXIII, 55), 2023

Articoli

- Luca Bettarini**
7 *Parmenone 'ipponatteo' (fr. 1 Diehl^B)*
- Yole Deborah Bianco**
21 *La persistenza catulliana nella tarda poesia di Giorgio Bassani*
- Rebecca Bowen - Alessandro Zammataro**
47 *Ero e Leandro: mitologia e temi lirici in una postilla al Purgatorio XXVIII (v. 73) nel ms. Urb. Lat. 366*
- Emanuela De Luca**
79 *L'uso di quis per quibus nelle elegie di Tibullo*
- Enrico De Luca**
91 *I versi di Goffredo Mameli nel Mameli di Leoncavallo*
- Marialuigia Di Marzio**
111 *Pindaro, Bacchilide, Estia: un'ipotesi sulla posizione tassonomica degli ἐνθρονισμοί*
- Luciano Formisano**
131 *Rileggendo Luciano Cecchinel*
- Ida Grasso**
147 *La fine del paesaggio. Note sull'apprendistato poetico di Federico García Lorca*
- Salvatore Francesco Lattarulo**
167 *«Nella mia chiusa stanza»: spazio e immaginario della camera del poeta in Umberto Saba. Costanti e varianti di un topos della lirica italiana*
- Paolo Mastandrea**
195 *Il garzoncello, la donzelletta e gli altri. Alle fonti del Sabato di Leopardi*
- Elisabetta Pitotto**
211 *Persistenze e discontinuità nell'impiego della strofe saffica in Orazio*

Altri articoli

- 239 **Claudio Buongiovanni**
La gara impari (o quasi) tra Plinio il Giovane e Tacito: nota a Plin. epist. 7, 20, 4
- 257 **Mariafrancesca Cozzolino**
Floro e la conquista romana delle isole
- 275 **Alessandra Romeo**
Chi è il responsabile della guerra civile? L'ultima risposta di Cicerone
- 297 **Andrea Talarico**
Una favola pastorale inedita dalla Biblioteca Estense di Modena: l'Inamoramento di Floro di Pietro da Noceto (junior)

Recensioni

- 371 **Enrico De Luca**, rec. a G. Pellizzato, *Prezzolini e Parise: un'amizizia transoceanica. Edizione critica e commentata del carteggio (1951-1976)*, Firenze, Leo S. Olschki, 2021, 448 pp.

Elisabetta Pitotto

Persistenze e discontinuità nell'impiego della strofe saffica in Orazio

1. La strofe saffica tra Saffo, Catullo e Orazio

[1.1] Recenti contributi hanno evidenziato come la ripresa della strofe saffica per parte dei lirici latini avvenga con piena consapevolezza programmatica e, nel generale mantenimento del medesimo schema metrico, comporti alcune innovazioni¹. Tale quadro è complicato dalla natura frammentaria del *corpus* di Saffo, di cui restano solo ventitré occorrenze analizzabili con una base testuale ragionevolmente solida; dal naufragio dei carmi di Alceo in strofe saffiche; dalla quasi totale impossibilità di conoscere il trattamento che a tale metro dedicarono gli alessandrini². Se, dunque, il percorso che conduce dalle due decine di occorrenze in Saffo ai due poemi di Catullo fino ai venticinque *Carmina* e al *Carmen saeculare* oraziani non può essere ricostruito con esattezza, una comparazione fra i tre autori – condotta con la necessaria consapevolezza dei

¹ Senza ampliare il campo a forme metriche diverse da quella ora in oggetto, tema che sarebbe impossibile da affrontare nei limiti del presente contributo, sulla ricezione della strofe saffica si rimanda a T. J. Robinson, *Adaptation of the Sapphic strophe by Catullus and Horace*, «Paideia» LXXIII, 2018, pp. 1831-1851, e a L. Morgan, *Musa pedestris*, Oxford, Oxford University Press 2010, capitolo IV in particolare.

² L'unico esempio di strofe saffica riconducibile genericamente all'età ellenistica, senza che però sia possibile precisarne né la datazione né il relativo rapporto con la produzione lirica latina, è l'*Inno a Roma* di Melinno, in Stob. *Ecl.* III, 7, 12.

limiti sopra esposti – costituisce comunque un caso di studio meritevole di approfondimento.

Al riguardo, è già stato rilevato che Orazio introduce nell'endecasillabo l'obbligo di sillaba lunga in quarta sede, ancipite nelle attestazioni precedenti, nel quadro di una strofe più regolare, meno propensa all'elisione e tendenzialmente portata a osservare la cesura dopo la quinta sede³. Quanto al contenuto, si è osservato che i lirici latini associano alla strofe saffica anche argomenti inediti per questo metro, per lo meno nelle attestazioni greche superstiti: come si vedrà più ampiamente al § 1.3, il carne 11 del *Liber* catulliano contiene un'invettiva contro Lesbia, amata fedifraga e abbandonata, che assume toni schiettamente giambici; nella produzione oraziana risuonano poi accenti di elevato impegno civico, come dimostra in maniera inequivocabile ad esempio il *Carmen saeculare*. Insomma, con suggestiva applicazione di concetti saussuriani a un discorso prosodico, è stato affermato che, se la forma metrica costituisce una *langue* comune fra Saffo, Catullo e Orazio, ciascun autore adotta però una propria *parole*⁴.

[1.2] Per approfondire, nei limiti del possibile, questa dinamica fra persistenze e discontinuità, il presente articolo si propone di incrociare le occorrenze latine con i risultati di una recente indagine che chi scrive ha dedicato all'interrelazione fra metro, disposizione contenutistica e caratteristiche fraseologiche nelle ventitré istanze saffiche superstiti⁵. Tale esame ha

³ Così Robinson, *Adaptation of the...* cit., pp. 1847-1848, a cui si aggiunga almeno F. Biddau, *Sulla cronologia di Orazio, Odi I-III. Seconda parte*, «Philologus» CLXI, 2017, pp. 268-291, in particolare p. 274, con l'osservazione, assai importante nell'analisi che si va ora conducendo, «Ma sta di fatto che l'unico autore latino a noi noto che, solo una generazione prima di Orazio, si era cimentato coi metri eolici, e cioè Catullo, scriveva ancora endecasillabi saffici senza cesura nel 13% dei casi (4/30) e con la quarta posizione breve nel 10% dei casi (3/30)». In termini generali, questa tendenza viene evidenziata anche nella voce '*Enjambement*' (a cura di M. Squillante) dell'*Enciclopedia oraziana*, vol. II, *La cultura, la società, la poesia*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1997: come si afferma a p. 821, «H. assoggetta ad una rigida schematizzazione i metri lirici greci eliminando tutte le libertà che i poeti lesbii avevano concesso ad alcuni piedi e vincolandoli a leggi fisse. Anche nella distribuzione delle pause, delle cesure, il poeta latino sviluppa un'opera di normalizzazione imponendo varie limitazioni: l'aspetto prosodico delle parole è condizionato dall'uso di determinate figure (Cupaiolo 1976, 137-62)».

⁴ Cfr. Robinson, *Adaptation of the...* cit., p. 1846, e Morgan, *Musa...* cit., pp. 272-273.

⁵ Cfr. E. Pitotto, *La strofe saffica tra sintassi e contenuto: dati per un'indagine preliminare*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica» 2022/3, pp. 181-204, a cui si rimanda per le opportune indicazioni bibliografiche sull'*enjambement* interstrofico in ambito greco. Quanto a Orazio,

lasciato emergere una varia combinazione di assetti sintattici, articolazioni tematiche e stilemi espositivi, riassumibile nelle tipologie seguenti:

- Al passaggio fra strofe contigue corrispondono un cambio nell'argomento affrontato, la tendenza ad accentuare lo stacco interstrofico tramite il contestuale impiego di marcatori fraseologici a valore pragmatico⁶, e l'inizio di un nuovo periodo⁷ o di una nuova proposizione coordinata⁸. Un caso ben rappresentativo ricorre nel fr. 1 V.-N.:

αἰ δὲ μὴ φίλει, τυχέως φιλήσει
κῶνκ ἐθέλοισα⁹.

—
ἔλθε μοι καὶ νῦν⁹.

25

è amplissima la messe di studi che affrontano il tema dell'*enjambement* nel complesso della sua produzione poetica, e in metri diversi dalla strofe saffica qui in esame: come iniziali punti di riferimento, e con la consapevolezza che sia impossibile tracciare un elenco esaustivo, si rimanda almeno alla già ricordata voce '*Enjambement*', cui si aggiunge ora quella '*Metri lirici*' (a cura di M. Rosellini) in *Enciclopedia...* cit., pp. 912-919.

⁶ Per un'elencazione esaustiva cfr. Pitotto, *La strofe saffica...* cit., pp. 198-199; per una più ampia riflessione sugli elementi pragmatici nel *corpus* saffico, cfr. G. D'Alessio, *Fiction and pragmatics in ancient Greek lyric: the case of Sappho*, in F. Budelmann and T. Phillips (eds.), *Textual events: performance and the lyric in early Greece*, Oxford, Oxford University Press, 2018, pp. 31-62.

⁷ Cfr. la categoria a) individuata in Pitotto, *La strofe saffica...* cit., pp. 182 e 183-185, che comprende fr. 1 V.-N. S6-S7, fr. 10 V.-N. S4-S5 e fr. 31 V.-N. S4-S5 (3/23 occorrenze, pari al 13,04% del totale). Si specifica che tutte le citazioni dal *corpus* saffico sono tratte dalla recentissima edizione *Saffo, testimonianze e frammenti. Introduzione, testo critico, traduzione e commento*, a cura di C. Neri, Berlin-Boston, De Gruyter, 2021, ma tengono presente al tempo stesso quella canonica *Sappho et Alcaeus. Fragmenta*, Amsterdam, Polak & van Gennep, 1971, a cura di E. M. Voigt: la numerazione coincide, e la doppia denominazione serve a dar conto di entrambi i testi di riferimento. Parimenti, occorre chiarire che le diciture del tipo "S6-S7" stanno a indicare quale giunzione interstrofica sia presa in considerazione: nell'esempio qui riportato, si tratta del passaggio fra la sesta e la settima; i numeri di versi, immediatamente deducibili alla lettura, sono stati omessi per evitare di appesantire ciascuna citazione con un apparato troppo sviluppato di dati accessori.

⁸ Cfr. la categoria b) individuata in Pitotto, *La strofe saffica...* cit., pp. 182 e 185-187, che comprende fr. 10 V.-N. S2-S3 e S5-S6 e fr. 16 V.-N. S1-S2 (3/23 occorrenze, pari al 13,04% del totale).

⁹ Cfr. fr. 1 V.-N., 23-25: «Se invero non ama, presto amerà, pur non volendo». Vieni a me anche adesso» (questa e le successive citazioni dei frammenti di Saffo sono corredate dalla traduzione in Neri, *Saffo, testimonianze e frammenti...* cit.).

Se, con la sesta strofe, si conclude il discorso diretto con cui Afrodite rincuora la poetessa sua protetta, nella settima torna a parlare l'“io poetico” e, nel nuovo periodo, si esplicita il desiderio che la dea giunga in soccorso di Saffo anche in questo frangente: la richiesta viene formulata attraverso l'imperativo aoristo ἔλθε, rilevato nella sede iniziale del v. 25 e funzionale a esprimere la supplica contingente, come rimarca l'avverbio (καὶ) νῦν subito successivo.

• Al passaggio fra strofe contigue corrispondono un cambio nel sotto-tema sviluppato entro il medesimo argomento, la tendenza ad accentuare lo stacco interstrofico tramite il contestuale impiego di marcatori fraseologici a valore pragmatico, e l'inizio di un nuovo periodo¹⁰, di una proposizione subordinata¹¹ o di una proposizione coordinata¹². A titolo esemplificativo, si può far notare come il fr. 5 V.-N. scandisca in corrispondenza con l'articolazione strofica i singoli punti della preghiera che la poetessa leva alle Nereidi perché il fratello torni incolume dai suoi viaggi:

καὶ φίλοισι φοῖσι χάραν γένεσθαι
κόνιαν ἔχθοροισι, γένοιτο δ' ἄμμι
μηδάμα μηδ' εἶς·

—
τὰν κασιγνήταν δὲ θέλοι πόησθαι
μέ]σδονος τίμας¹³.

10

La seconda strofe vagheggia un regolamento di conti con i nemici, portando a termine un'invocazione iniziata con δότε al v. 2 e scandita attraverso gli infiniti ἴκεσθαι (v. 2), τελέσθην (v. 4) e appunto γένεσθαι (v. 6); la terza reca invece un auspicio riguardante la stessa Saffo, evidentemente meritevole di ricevere maggiori onori, espresso attraverso

¹⁰ Cfr. la categoria c) individuata in Pitotto, *La strofe saffica...* cit., pp. 182 e 187-188, che comprende fr. 1 V.-N. S5-S6 (1/23, pari al 4,34% del totale).

¹¹ Cfr. la categoria d) individuata in *Ibid.* pp. 182 e 188, che comprende fr. 17 V.-N. S2-S3 (1/23, pari al 4,34% del totale).

¹² Cfr. la categoria e) individuata in *Ibid.* pp. 182 e 189-191, che comprende fr. 1 V.-N. S3-S4, fr. 5 V.-N. S2-S3, fr. 10 V.-N. S3-S4, fr. 16 V.-N. S4-S5 e fr. 31 V.-N. S2-S3 (5/23, pari al 21,73% del totale).

¹³ Cfr. fr. 5 V.-N., 6-10: «Per i suoi amici sia gioia, e angoscia per i suoi nemici e per noi non lo sia giammai nessuno; voglia rendere a sua sorella onore maggiore».

la coordinata per asindeto e il diverso modulo espressivo dell'ottativo θέλοι (v. 9).

Degno di nota il fatto che la coordinazione possa essere condotta tramite l'impiego di un catalogo che si snoda attraverso strofe diverse o il ricorso a uno stesso stilema, subito riconoscibile e ripetuto nei versi finali e in quelli iniziali della giunzione¹⁴. Nel fr. 1 V.-N., un esempio viene offerto dall'utilizzo *inter strophas* di un elemento tipico dei contesti cletici quale l'imperativo rivolto dall'orante alla divinità:

[...] λίσσομαί σε,
μή μ' ἄσαισι μηδ' ὀνίαισι δάμνα,
πότνια, θυμόν,

—
ἀλλὰ τυίδ' ἔλθ(ε)¹⁵.

5

Dopo l'epiclesi in apertura, la prima strofe esprime la richiesta che Afrodite non abbatta Saffo con sofferenze e angosce tramite la formulazione negativa μή ... δάμνα al v. 3; a essa corrisponde con esattezza, al v. 5 in apertura della seconda strofe, la coordinata per polisindeto con voce positiva ἀλλὰ τυίδ' ἔλθ(ε).

• Al passaggio fra strofe contigue possono corrispondere infine una piena continuità tematica, l'assenza di marcatori fraseologici a valore pragmatico volti ad accentuare lo stacco interstrofico sul piano della dizione e il ricorso a *cola* coordinati nella parte finale e in quella iniziale della giunzione¹⁶ oppure a *enjambement* – configurato, quest'ultimo, come espansione non necessaria rispetto alla prima strofa oppure come suo imprescindibile completamento sintattico e semantico¹⁷. Particolarmente saldo si rivela ad

¹⁴ Cfr. la categoria f) individuata in *Ibid.* pp. 182-183 e 191-195, che comprende fr. 1 V.-N. S1-S2 e S4-S5, fr. 2 V.-N. S1-S2 e S2-S3, fr. 5 V.-N. S1-S2 e fr. 31 V.-N. S3-S4 (6/23, pari al 26,08% del totale).

¹⁵ Cfr. fr. 1 V.-N., 2-5: «Io ti prego: non abbattemi in sofferenze e angosce il cuore, signora; vieni qui, piuttosto».

¹⁶ Cfr. la categoria g) individuata in *Ibid.* pp. 183 e 195, che comprende fr. 31 V.-N. S1-S2 (1/23, pari al 4,34% del totale), con serie participiale che procede senza soluzione di continuità a legare le prime due strofe.

¹⁷ Cfr. la categoria h) individuata in *Ibid.* pp. 183 e 195-197, che comprende fr. 1 V.-N. S2-S3, fr. 16 V.-N. S2-S3 e fr. 17 V.-N. S1-S2 (3/23, pari al 13,04% del totale). Per i rimandi

per i passaggi interstrofici di nostro interesse in questa sede. Più nel dettaglio, entrambi gli *incipit* delle rispettive seconde strofe ospitano un'espansione participiale: καὶ γελαίας ἡμέροεν e *dulce ridentem*, con variazione del caso in virtù delle specifiche reggenze e della reduplicazione *spectat et audit* (v. 4), chiamata a rendere il solo ὑπακούει (v. 4). La lingua che non riesce più a proferire parola è il dettaglio che apre la terza: ἀλλὰ καὶ μὲν γλῶσσα ἔαγε e *lingua sed torpet*, con significativa trasposizione in seconda sede della congiunzione avversativa chiamata invece, in greco, a introdurre questo punto²¹. Nel frammento saffico, il catalogo dei sintomi attraverso cui si manifesta la passione amorosa pare includere anche la quarta strofe, dove restano accenni alla sopportazione (cfr. ἀλλὰ πᾶν τόλματον al v. 17) troppo compromessi per poter essere interpretati a pieno; nel testo latino, l'elencazione termina invece con la terza strofa, mentre in quella conclusiva Catullo si esorta a riflettere sui pericoli dell'*otium* (v. 13), tema che sembrerebbe uno spunto autonomo.

Una sostanziale ripresa della sistemazione interstrofica tradizionale si ritrova anche nel carme 11, dove la novità riguarda piuttosto il piano espressivo, come già accennato al § 1.1. Dopo l'invocazione al v. 1, a Furio e Aurelio vengono prospettati gli estremi di un viaggio immaginario, le cui tappe sono disposte in curata interrelazione con le prime tre strofe. Di questo assetto restano tracce nelle occorrenze saffiche presentate al secondo punto del § 1.2 ed elencate alla n. 14: si tratta del catalogo, che Catullo scandisce con l'anafora reiterata di *sive* (vv. 2, 5, 7 e 9) e con la *variatio* introdotta da *seu* al v. 6²². La quarta strofe inizia con *omnia haec*, espressione riassuntiva a carattere anaforico (v. 13), e procede con l'espansione participiale *temptare simul parati* (v. 14) che richiama i due *comites* nominati all'esordio: emergerebbe qui la tendenza ad attenuare lo stacco interstrofico, secondo le modalità evidenziate sopra, al terzo punto del § 1.2. La quinta dà invece l'avvio al messaggio del poeta a Lesbia, spregiativamente invitata a vivere *cum suis ... moechis* (v. 17): si percepisce uno

limitare le indicazioni di letteratura secondaria a quei contributi che propongono un esame fra metrica, articolazione sintattica e disposizione del contenuto e confrontano Saffo e gli autori latini, in maniera coerente all'indagine svolta nel presente contributo.

²¹ Sulla funzione di ἀλλὰ come marcatore pragmatico, cfr. Pitotto, *La strofe saffica...* cit., pp. 184, 186, 191 e 192, con dati riassuntivi a p. 198 e considerazioni conclusive a p. 200.

²² Per una sua ripresa nel *corpus* oraziano cfr. più ampiamente sotto, §§ 2.2 e 3.4.

stacco – contenutistico e sintattico – simile a quello illustrato nel primo punto del § 1.2. La sesta conclude il messaggio di Catullo soffermandosi però sull'amarezza e sul rimpianto per un amore reciso come un fiore dall'aratro: il nuovo sotto-tema e la proposizione coordinata per asindeto prenderebbero le mosse in corrispondenza dell'*incipit* strofico, con un arrangiamento discusso al secondo punto del § 1.2 e in particolare alla n. 12.

Il caso di Orazio, invece, attesta una dinamica più variegata, come è lecito aspettarsi non soltanto a fronte di una base testuale ben più ampia, ma soprattutto per la cura espressamente dedicata ai metri eolici, che il poeta augusteo rivendica di aver per primo trasposto in latino:

Dicar [...]

[...] ex humili potens,

princeps Aeolium carmen ad Italos

deduxisse modos²³.

2. Strutture sintattiche interstrofiche

[2.1] Dal punto di vista sintattico, il massimo stacco possibile si ottiene attraverso la giustapposizione di periodi distinti. Tale sistemazione, già attestata nella dizione saffica²⁴, conosce in Orazio 95 occorrenze su 179 giunzioni interstrofiche complessive (= 53,07% del totale):

carm. 1, 2, S3-S4, S5-S6, S6-S7, S7-S8 e S11-S12; *carm.* 1, 10, S2-S3, S3-S4 e S4-S5; *carm.* 1, 12, S3-S4, S4-S5, S6-S7, S8-S9, S11-S12, S12-S13 e S13-S14; *carm.* 1, 20, S2-S3; *carm.* 1, 22, S2-S3 e S4-S5; *carm.* 1, 25, S2-S3; *carm.* 1, 30, S1-S2; *carm.* 1, 32, S3-S4; *carm.* 1, 38, S1-S2; *carm.* 2, 2, S1-S2, S2-S3, S3-S4 e S4-S5; *carm.* 2, 4, S3-S4, S4-S5 e S5-S6; *carm.* 2, 6, S2-S3, S3-S4 e S5-S6; *carm.* 2, 8, S2-S3, S3-S4, S4-S5 e S5-S6; *carm.* 2, 10, S1-S2, S2-S3, S3-S4 e S5-S6; *carm.* 2, 16, S2-S3, S3-S4, S4-S5, S5-S6, S6-S7, S7-S8 e S8-S9; *carm.* 3, 8, S2-S3, S3-S4, S4-S5

²³ Cfr. *carm.* 3, 30, 10-14: «io sarò detto divenuto da umile potente, primo ad aver tratto ai ritmi italici il canto eolio» (questa e tutte le successive citazioni da Orazio sono corredate dalla traduzione di L. Canali, *Orazio. Odi, epodi*, Milano, Rizzoli, 2019 [= 2004, condotta sull'edizione di Keller e Holder]).

²⁴ Cfr. i passi elencati sopra, nn. 7 e 10.

e S6-S7; *carm.* 3, 11, S3-S4, S6-S7, S8-S9, S11-S12 e S12-S13; *carm.* 3, 14, S1-S2; *carm.* 3, 18, S2-S3; *carm.* 3, 20, S2-S3; *carm.* 3, 27, S3-S4, S4-S5, S5-S6, S6-S7, S7-S8, S8-S9, S9-S10, S11-S12, S12-S13, S13-S14, S14-S15, S15-S16, S17-S18 e S18-S19; *carm.* 4, 2, S1-S2, S6-S7, S8-S9, S10-S11, S11-S12, S12-S13 e S13-S14; *carm.* 4, 6, S7-S8 e S10-S11; *carm.* 4, 11, S5-S6 e S6-S7; e *carm. saec.* S2-S3, S3-S4, S6-S7, S7-S8, S8-S9, S9-S10, S12-S13, S13-S14, S14-S15, S15-S16 e S18-S19.

Quando nella giunzione interstrofica viene collocato un medesimo periodo²⁵, ricorre per 24 volte (pari al 13,40% del totale) la sequenza principale / subordinate o subordinata / principale, formulata in piena corrispondenza con i versi iniziali e finali delle due strofe in successione:

carm. 1, 2, S4-S5; *carm.* 1, 12, S7-S8; *carm.* 1, 25, S3-S4 e S4-S5; *carm.* 2, 4, S2-S3; *carm.* 2, 8, S1-S2; *carm.* 3, 11, S2-S3, S7-S8, S9-S10 e S10-S11; *carm.* 3, 14, S3-S4, S4-S5, S5-S6 e S6-S7; *carm.* 3, 18, S1-S2; *carm.* 3, 20, S1-S2; *carm.* 4, 2, S5-S6 e S9-S10; *carm.* 4, 11, S7-S8; e *carm. saec.* S1-S2, S5-S6, S10-S11, S11-S12 e S16-S17.

Lo stesso discorso vale anche per la coppia principale / coordinata²⁶ – proposizione, quest'ultima, introdotta per asindeto o tramite congiunzione²⁷ –, di cui sono conservati 9 esempi nel *corpus* oraziano (pari al 3,91% del totale):

carm. 1, 2, S2-S3; *carm.* 2, 4, S1-S2; *carm.* 3, 11, S5-S6; *carm.* 3, 18, S3-S4; *carm.* 3, 27, S1-S2; *carm.* 4, 11, S2-S3 e S3-S4; e *carm. saec.* S4-S5 e S17-S18.

Per esemplificare uno stilema a così ampia attestazione, si possono riportare tre passi tratti da un'ode assai impegnata, sul piano delle

²⁵ Per Saffo cfr. l'occorrenza riportata sopra, n. 11.

²⁶ Cfr. le occorrenze saffiche riportate sopra, nn. 8 e 12.

²⁷ Sulla funzionalità connettiva da riconoscere a questi costrutti cfr. almeno H. Maehler, *Satz-Asyndeton bei Bacchylides und Pindar*, in M. Cannatà Fera – S. Grandolini (a cura di), *Poesia e religione in Grecia. Studi in onore di G. Aurelio Privitera*, Perugia, Edizioni scientifiche italiane, 2000, pp. 421-430, e P. Angeli Bernardini, *Asindeto ed enjambement nell'Epinicio III di Bacchilide*, in G. Cerboni Baiardi – L. Lomiento – F. Perusino (a cura di), *Enjambement*, Pisa, Edizioni ETS, 2008, pp. 49-64. Un'applicazione al campo specifico della strofe saffica si trova in Pitotto, *La strofe saffica...cit.*, pp. 185-187 e 189-191.

dichiarazioni di poetica, quale è *carm.* 4, 2. L'eccellenza del modello pindarico viene sancita nella prima strofe (*Pindarum quisquis studet aemulari, / Iulle, ceratis ope Daedalea / nititur pennis, vitreo daturus / nomina ponto*²⁸); nella seconda, il nuovo periodo procede a dettagliarne i pregi stilistici (*Monte decurrens velut amnis, imbres / quem super notas aluere ripas, / fervet immensusque ruit profundo / Pindarus ore*²⁹). La successione fra principale e subordinata in S9-S10 serve invece a suddividere con ordine l'invito a Iullo Antonio affinché canti con la giusta magniloquenza le gesta di Augusto e l'elogio all'imperatore stesso (*Concines maiore poeta plectro / Caesarem, quandoque trahet ferocis / per sacrum clivum merita decorus / fronde Sygambros, // quo nihil maius meliusve terris / fata donavere bonique divi, / nec dabunt, quamvis redeant in aurum / tempora priscum*³⁰). Allo stesso modo, nel catalogo dei generi poetici praticati da Pindaro, l'epinicio e il *threnos* occupano S5 e S6, giustapposte attraverso la coordinazione per asindeto (*sive quos Elea domum reducit / palma caelestis pugilemve equumve / dicit et centum potiore signis / munere donat, // flebili sponsae iuvenemve raptum / plorat et viris animumque moresque / aureos educit in astra nigroque / invidet Orco*³¹).

[2.2] A corollario, occorre segnalare le 12 istanze (= 6,70% del totale) in cui ai due estremi della giunzione sono impiegati moduli stilistici immediatamente riconoscibili, quasi a voler attenuare lo stacco sintattico attraverso un'omogeneità fraseologica ricercata con particolare cura. Tale tendenza, di impiego non infrequente nel *corpus* saffico, nel dettato oraziano si concretizza attraverso due modalità specifiche.

²⁸ Cfr. Hor. *carm.* 4, 2, 1-4: «Chiunque tenti di imitare Pindaro, o Giulio, lo fa con ali tenute insieme da dedalea cera, destinato a dar nome a un vitreo mare».

²⁹ Cfr. Hor. *carm.* 4, 2, 5-8: «Come fiume che fluisce giù da un monte, tratto dalle piogge alimento oltre le note rive, Pindaro ferve e immenso con voce profonda irrompe».

³⁰ Cfr. Hor. *carm.* 4, 2, 33-40: «Tu canterai, poeta, con più alto plectro, Cesare quando per il sacro clivo, di giusto lauro adorno, trarrà i feroci Sigambri: nulla maggiore o migliore di lui donarono alla terra i fati e i buoni dei, né doneranno, pur se i tempi tornino all'oro antico».

³¹ Cfr. Hor. *carm.* 4, 2, 17-24: «sia che col canto riconduca in patria, simile a un dio, l'atleta insigne per la palma elea pugile o cavaliere, e gli faccia un dono ben più prezioso di cento statue, o rimpianga il giovane rapito alla sposa dolente, e la forza e l'animo e gli aurei costumi ne esalti fino agli astri, e al buio Tartaro lo sottragga».

Una è il ricorso a figure retoriche della ripetizione, che sortiscono un richiamo anaforico fra strofe successive³²: per un'analisi più approfondita di queste occorrenze (*carm.* 1, 2, S1-S2; *carm.* 1, 22, S5-S6; *carm.* 2, 16, S1-S2; *carm.* 4, 11, S8-S9), si rimanda al commento svolto sotto, § 4.2. L'altra è l'impiego – già attestato in Catullo, come si è visto al § 1.3 – di cataloghi che si snodano da un estremo all'altro del passaggio interstrofico³³: si rimanda a *carm.* 1, 2, S8-S9 e S10-S11; *carm.* 1, 12, S9-S10 e S10-S11; *carm.* 2, 6, S4-S5³⁴; *carm.* 3, 8, S5-S6; e *carm.* 4, 2, S3-S4 e S4-S5³⁵.

[2.3] Come già in Saffo³⁶, sono minoritarie, ma nient'affatto trascurabili, quelle istanze condotte senza alcuno stacco sintattico nel passaggio da una strofe alla successiva: si tratta di 39 occorrenze (pari al 21,78% del totale), in cui si lasciano riconoscere tre tecniche connettive diverse.

Il costruito più usato è l'*enjambement*, uno stilema cui Orazio nelle odi in strofe saffiche ricorre con relativa parsimonia e che pare volto a «compensare l'assenza di un qualunque accompagnamento musicale e di fornire, quindi, in sua vece, una certa cadenza e musicalità al contesto»³⁷. L'inarcatura può far procedere una frase già compiuta alla fine della prima strofa, oppure portare a compimento una proposizione altrimenti in sospenso³⁸:

³² Per un'analoga costruzione nel *corpus* saffico cfr. fr. 1 V.-N., S1-S2 e S4-S5, e fr. 5 V.-N., S1-S2: per un'analisi puntuale di queste occorrenze, cfr. *Ibid.*, pp. 192-193; sui passi oraziani che impiegano questo stilema, cfr. più ampiamente sotto, § 4.

³³ Per un'analoga costruzione nel *corpus* saffico cfr. fr. 2 V.-N., S1-S2 e S2-S3, e fr. 31 V.-N., S3-S4: per un'analisi puntuale di queste occorrenze, cfr. *Ibid.*, pp. 193-195.

³⁴ Questo passo, a ben vedere, combina entrambi gli artifici retorici, se è vero che le caratteristiche del *terrarum angulus* che *ridet* sono elencate attraverso le due strofe, e ogni punto della descrizione è marcato dall'anafora di *ubi*, ripetuto rispettivamente al v. 14, secondo endecasillabo di S4, dopo la cesura in quinta sede, e al v. 16, nella seconda sede di S5, con anastrofe rispetto a *ver*.

³⁵ Per un'analisi più puntuale di questo passo, e insieme una rassegna della tecnica catalogica nelle odi oraziane in strofi saffiche, cfr. più ampiamente sotto, § 4.3.

³⁶ Per costruzioni analoghe nel *corpus* saffico cfr. il terzo punto del § 1.2, e le occorrenze elencate alle nn. 16 e 17.

³⁷ La citazione è da *Enciclopedia...* cit. s.v. *Enjambement*, p. 821; dalle pp. 820-821 sono tratte anche le osservazioni precedenti, in particolare sulla relativa parsimonia con cui Orazio ricorre all'*enjambement* nelle strofe saffiche rispetto alle strofe alcaiche e agli asclepiadei.

³⁸ Per una teorizzazione di questi costrutti cfr. le indicazioni bibliografiche riportate sopra, n. 17.

carm. 1, 2, S12-S13; *carm.* 1, 12, S1-S2, S2-S3, S5-S6 e S14-S15; *carm.* 1, 22, S1-S2 e S3-S4; *carm.* 1, 25, S1-S2; *carm.* 1, 32, S1-S2 e S2-S3; *carm.* 2, 2, S5-S6; *carm.* 2, 10, S4-S5; *carm.* 2, 16, S9-S10; *carm.* 3, 11, S1-S2 e S4-S5; *carm.* 3, 14, S2-S3; *carm.* 3, 20, S3-S4; *carm.* 3, 27, S2-S3, S10-S11 e S16-S17; *carm.* 4, 2, S2-S3, S7-S8 e S14-S15; *carm.* 4, 6, S1-S2, S6-S7³⁹, S8-S9 e S9-S10; e *carm.* 4, 11, S1-S2 e S4-S5.

A scopo esemplificativo, si può menzionare l'apertura della terza strofa in *carm.* 4, 2, dove il sintagma *laurea donandus Apollinari*⁴⁰ (v. 9) è da interpretarsi come espansione appositiva di *Pindarus* (v. 8) e riceve speciale evidenza grazie alla sinergia fra *enjambement* e collocazione nell'*incipit* strofico.

Va menzionata poi la suddivisione fra strofe successive della coppia tematica che comprende l'apostrofe a una divinità e il nucleo della richiesta o dell'epiclesi (così in *carm.* 1, 2, S9-S10; *carm.* 1, 10, S1-S2; *carm.* 1, 20, S1-S2; *carm.* 2, 6, S1-S2; *carm.* 3, 8, S1-S2; e *carm.* 3, 22, S1-S2): perfettamente simmetrica suona, ad esempio, l'apertura di *carm.* 1, 10, in cui l'invocazione a Mercurio occupa la prima strofe⁴¹ mentre la seconda leva una dichiarazione di canto e di intenti⁴². Allo stesso scopo, va menzionato da ultimo il ricorso alla parentetica (così in *carm.* 4, 6, S2-S3, S3-S4, S4-S5 e S5-S6), che verrà illustrato più ampiamente al § 3.3.

Degno di particolare attenzione è il fatto che, di queste tecniche connettive, solo l'*enjambement* è attestato anche nella dizione saffica, per lo meno nei frammenti analizzabili con sufficiente sicurezza; gli altri due costrutti parrebbero correlati al "trattamento idiomatico" che, come si vedrà più ampiamente ai § 3.2 e 3.3, Orazio riserva alla strofe saffica sotto l'aspetto contenutistico.

³⁹ Un passo su cui cfr. più ampiamente sotto, § 3.3.

⁴⁰ Cfr. Hor. *carm.* 4, 2, 9: «degno del lauro apollineo».

⁴¹ Cfr. Hor. *carm.* 1, 10, 1-4: *Mercuri, facunde nepos Atlantis, / qui feros cultus hominum recentum / voce formasti catus et decorae / more palaestrae* («Mercurio, facondo nipote di Atlante, che i rozzi costumi degli uomini da poco creati forgiasti accorto con l'eloquio e l'uso della bella palestra»).

⁴² Cfr. Hor. *carm.* 1, 10, 5-8: *te canam, magni Iovis et deorum / nuntium curvaeque lyrae parentem, / callidum, quidquid placuit, iocosum / condere furto* («te canterò nunzio del grande Giove e degli dei, te padre della curva lira, astuto nel celare con scherzoso furto quel che ti piacque»).

3. Disposizione dei temi fra strofe in successione

[3.1] Nelle odi e nel *Carmen saeculare* rimane maggioritaria la correlazione – pressoché sistematica nei frammenti di Saffo⁴³ – fra significato unitario e continuità espressiva. Degli esempi che si potrebbero portare, risulta specialmente efficace il celebre autoritratto che offre a Orazio l'occasione per chiarire alcuni cardini della propria poetica:

multa Dircaeum levat aura cycnum, tendit, Antoni, quotiens in altos nubium tractus. Ego, apis Matinae more modoque, –	25
grata carpentis thyma per laborem plurimum, circa nemus uvidique Tiburis ripas operosa parvus carmina fingo ⁴⁴ .	30

Se Pindaro è sollevato alle vette più alte dalla propria ispirazione, l'autore latino si paragona a una più modesta «ape matina»; il parallelismo si snoda attraverso un doppio *enjambement inter strophas*: prima l'espansione participiale che lega *apis Matinae* (v. 27 = S7 3) a *carpentis* (v. 29 = S8 1); poi la dichiarazione *operosa parvus carmina fingo* (vv. 31-32 = S8 3-4), che introduce un completamento indispensabile (attributo, predicato verbale e complemento oggetto) al soggetto *ego*, in sospeso dal v. 27 (= S7 3). Gli elementi della frase sono legati non solo dall'inarcatura ma anche dalla collocazione nella medesima sede metrica, dato che ricorrono nella chiusa delle rispettive strofe, dalla cesura dopo la quinta sede del terzo endecasillabo a tutto l'adonio finale.

⁴³ Sulle due tipologie e sulle relative indicazioni bibliografiche a proposito della strofe saffica, cfr. sopra, n. 17.

⁴⁴ Cfr. Hor. *carm.* 4, 2, 25-32: «Un soffio possente, o Antonio, solleva il cigno dirceo, ogni qualvolta negli eccelsi spazi dei nubi sale. Come ape matina, suggendo con un lungo travaglio dolce timo, d'attorno ai boschi e alle umide ripe di Tivoli, io, modesto, compongo laboriosi carmi».

L'elaborazione retorica è commisurata all'importanza concettuale del passo: spiccano gli iperbati fra *apis Matinae* (v. 27) e *carpentis* (v. 29), *grata* (v. 29) e *thyma* (v. 29), *operosa* (v. 31) e *carmina* (v. 32); l'allitterazione *Matinae more modoque* (vv. 27-28); gli *enjambements* fra *laborem* e *plurimum* (vv. 29-30) e fra *uvidique* e *Tiberis* (vv. 30-31). Il lavoro di limatura che il testo descrive tramite espressioni quali *per laborem plurimum* (vv. 29-30) e *operosa ... carmina* (vv. 31-32) trova così un'applicazione immediata, alla quale concorre anche la cura per la massima omogeneità possibile nel passaggio interstrofico⁴⁵.

[3.2] Per contro, quando fra strofe saffiche in successione è previsto uno stacco fraseologico, sotto l'aspetto tematico si lascia ravvisare una trattazione particolarmente variabile.

In alcune istanze, strutturate secondo l'arrangiamento più attestato in Saffo⁴⁶, traspare la tendenza a disporre ciascun tema o sotto-tema in esatta corrispondenza con lo schema metrico. Si consideri, al riguardo, come viene esposto un nucleo fondamentale della poetica oraziana qual è il giusto *modus* da tenere *in rebus* (*carm.* 2, 10): la prima strofa contiene un'apostrofe diretta a Licinio⁴⁷; nella seconda si legge l'affermazione universale secondo cui tutti prediligono l'*aurea mediocritas*; nella terza si ritrovano alcuni *exempla* che invitano alla moderazione; la quarta presenta Giove come massimo arbitro della sorte umana; la quinta si sofferma sul sollievo apportato dal canto; la sesta torna a interpellare Licinio⁴⁸, con un richiamo anulare che suggella il carme.

In questo andamento così chiaramente scandito, merita qualche riflessione ulteriore la collocazione di *submovet* in *enjambement* fra il v. 16 e il v. 17:

⁴⁵ Un elemento fatto rimarcare, a proposito del catalogo dei generi pindarici ai vv. 5-24 di questo stesso *carmen*, anche in Morgan, *Musa pedestris...* cit., p. 215 per il ricorso all'*enjambement* e p. 230 per l'interrelazione fra metro e contenuto in differenti composizioni pindariche: sulla costruzione retorica di questo passo, e sull'interrelazione tra scansione strofica e fraseologia, cfr. più ampiamente sotto, § 4.3.

⁴⁶ Si tratta di diciannove occorrenze su ventitré, dunque la larga maggioranza, come emerge dalle conclusioni in Pitotto, *La strofe saffica...* cit., pp. 198-199.

⁴⁷ Cfr. il vocativo *Licini* (v. 1) e i verbi alla seconda persona singolare *vives* (v. 1) e *horrescis* (v. 3).

⁴⁸ Cfr. *appare* (v. 22) e *contrahes* (v. 23).

Sperat infestis, metuit secundis
 alteram sortem bene prae paratum
 pectus. Informis hiemes reducit 15
 Iuppiter, idem

—
 submovet. Non, si male nunc, et olim
 sic erit: quondam cithara tacentem
 suscitatur Musam neque semper arcum
 tendit Apollo⁴⁹. 20

L'inarcatura offre infatti una sapiente *variatio* a un ritmo altrimenti in tutto e per tutto strofico⁵⁰, se è vero che inserisce una “coda” ancora legata a Giove entro un nuovo blocco metrico e semantico riferito invece ad Apollo, e abbandona il tema dell'arbitrio divino per soffermarsi sul valore consolatorio da riconoscere all'attività poetica.

Tale arrangiamento non trova attestazioni superstiti nel *corpus* saffico, dove, allo stato attuale delle nostre conoscenze, l'*enjambement* ricorre solo fra strofe in piena continuità anche tematica⁵¹; esso è comunque minoritario nella produzione oraziana, entro la quale l'inarcatura è per lo più strumentale a ottenere la massima omogeneità interstrofica possibile⁵².

⁴⁹ Cfr. Hor. *carm.* 2, 10, 13-20: «Un cuore bene predisposto spera una sorte diversa nelle ostili vicende, e invece la teme nelle prospere. È Giove a ricondurre gli aspri inverni, è Giove a ricacciarli. Se ora soffri, non sarà sempre così: talvolta Apollo con il suo plectro desta la silente Musa e il proprio arco allenta». Esula dagli scopi del presente contributo, ma merita per lo meno una menzione cursoria, l'assonanza fra questa descrizione di Giove come *arbiter* ultimo del destino umano e le analoghe considerazioni svolte da Saffo ai vv. 15-20 del fr. 10 V.-N., e condotte anch'esse nel segno della metafora atmosferica: Εὐδία γὰρ ἐκ μεγάλαν ἀήταν / αἴψα πέλονται. // Τῶν κε βόλληται βασιλεὺς Ὀλύμπω / δαίμων' ἐκ πόνων ἐπάρωγον ἦδη / περτρόπην, κῆνοι μάκαρες πέλονται / καὶ πολλόλοβοι («Anche il sereno torna tosto dopo grandi tempeste. Quando il re dell'Olimpo stabilisca di indirizzare un nume a protezione dopo gli affanni, quelli son beati con ogni bene»).

⁵⁰ Da non escludere uno specifico influsso saffico, specificamente del fr. 10 V.-N. in parte citato sopra, n. 49: qui, in un'organizzazione contenutistica che procede strofe per strofe, la comunanza di tono e di immagini sembra in parte sfumare lo stacco fra la quarta e la quinta (per un commento a questo riguardo, cfr. Pitotto, *La strofe saffica...* cit., pp. 184-185 e 199-200); Orazio, nel rielaborare il possibile modello greco, avrebbe ottenuto un medesimo effetto attraverso uno strumento differente, appunto l'*enjambement*.

⁵¹ Cfr. le conclusioni in *Ibid.*, pp. 195-197 e 199.

⁵² Come si è mostrato più ampiamente sopra, § 3.1.

Tuttavia, nell'autore latino vanno poste in giusta luce anche le istanze – certo più sporadiche – come questa, in cui il legame sintattico fra strofe contigue non presuppone una contestuale omogeneità contenutistica, ma viene utilizzato piuttosto per rendere più mosso il dettato poetico: non va dimenticato che, in termini generali, «la mancata congruenza tra segmentazione fonica e logica e il variare dell'iterazione del ritmo sono, infatti, funzionali a superare la monotonia e la ripetitività della sequenza ritmica»⁵³.

[3.3] Ad ampliare il cenno appena esposto, si lascia rilevare infine che, specialmente nelle odi di maggiori dimensioni, Orazio è portato a svolgere un medesimo argomento in più strofe in successione, ma non (necessariamente) in continuità sintattica⁵⁴. Questa tendenza è percettibile *in nuce* già nella disposizione “per strofe a coppia” testimoniata dai fr. 16 e 31 V.-N.⁵⁵, dove si accompagna però alla sistematica ricerca di un legame anche fraseologico. Nelle istanze oraziane si ritrova invece non solo un'estensione a blocchi testuali più ampi, ma anche una variabilità maggiore nell'assetto sintattico.

In *carm.* 4, 6, ad esempio, la bipartizione fra l'apostrofe ad Apollo e il ruolo di Orazio come poeta suo *vates* viene enunciata in piena corrispondenza con lo schema metrico: le prime due strofe e la settima recano l'invocazione al *dive*; la figura dell'autore entra in primo piano dall'ottava strofe alla fine. All'interno di queste sequenze, le modalità espositive spaziano dallo stacco fra periodi o proposizioni giustapposte⁵⁶ al legame implicato invece dalle espansioni appositive⁵⁷. Fra quest'ultime, appare specialmente degna di nota *doctor argutae fidicen Thaliae* («armonioso maestro di Talia», v. 25), che si configura addirittura come *enjambement* non necessario a riprendere il *Dive* del v. 1 e la successiva espansione relativa ai vv. 1-8: pur così lontani, i due blocchi erano evidentemente

⁵³ Così in *Enciclopedia ... cit. s.v. Enjambement*, p. 821.

⁵⁴ Cfr. al proposito le osservazioni in *Enciclopedia... cit. s.v. Enjambement*, p. 821, in particolare l'analisi puntuale «In *C* 4, 4 H. condensa tutta la lezione pindarica e la mette a frutto creando un pensiero che attraversa addirittura i primi 28 versi in un susseguirsi di *e.* che superano anche il limite più duro di fine-strofa (gli *e.* raggruppano tre strofe alla volta, vv. 1-12, o addirittura quattro, vv. 13-28)».

⁵⁵ Cfr. l'analisi condotta in Pitotto, *La strofe saffica... cit.*, pp. 199-201.

⁵⁶ Così rispettivamente in S7-S8 e S10-S11 e in S5-S6: cfr. sopra, § 2.1.

⁵⁷ Ravisabili in S1-S2, S6-S7, S8-S9 e S9-S10, commentate sopra, § 2.3.

concepiti come un'unica sequenza interrotta, ma non spezzata, dalla parentesi sulla potenza apollinea che si protrae dalla terza alla sesta strofe.

4. Elaborazione retorica nel passaggio fra strofe

[4.1] Per quanto concerne l'arrangiamento sintattico e la disposizione contenutistica, sembra potersi concludere che Orazio combini elementi saffici e spunti di rielaborazione inedita; la dizione impiegata *inter strophas* mostrerebbe invece un più marcato grado di discontinuità rispetto al modello greco.

I frammenti di Saffo attestano infatti il ricorso pressoché sistematico a particelle, congiunzioni, pronomi e voci verbali con valore pragmatico: la loro presenza è naturale in una produzione poetica che – nella sua fase iniziale, e senza tener conto delle riprese successive in contesti anche assai diversi dalla Lesbo del VII secolo – va ricondotta a una composizione estemporanea da parte del *performer*, e a una fruizione aurale da parte del suo pubblico. Nelle differenti coordinate a cui rimanda l'operato orazioiano – meno vincolato, per lo meno sotto l'aspetto compositivo, ai meccanismi dell'oralità⁵⁸ – i marcatori pragmatici perdono la loro ragione d'essere; in loro vece, sembra percettibile una cura retorica più accentuata del consueto proprio nell'apertura di una data strofe e/o nei versi a cavaliere della giunzione.

[4.2] La sede iniziale viene fatta rimarcare nella maniera più evidente tramite l'anafora negli *incipit* di due strofe in successione: così capita ad esempio con *otium*, ripetuto in *carm.* 2, 16, S1-S2; *te*, in *carm.* 4, 2, S13-S14; *ille*, in *carm.* 4, 6, S3-S4; *iam*, in *carm. saec.* S14-S15. Una funzione analoga sarebbe svolta dalle coppie di imperativi alla seconda persona singolare in *carm.* 3, 8, S4-S5 (*sume* e *mitte*, entrambi rivolti a Mecenate) e *carm.* 3, 14, S5-S6 (*i* e *dic*, entrambi rivolti a uno schiavo del poeta). Appena più sfumata dal cambiamento di modo verbale suona

⁵⁸ Delle conseguenze che questo carattere di «strictly literary poetry» ha sul trattamento della strofe saffica discute anche Morgan, *Musa pedestris...* cit., pp. 230-231; a controbilanciare la sicurezza di queste affermazioni, cfr. i recenti spunti in M. Bettini, *Roma, città della parola*, Torino, Einaudi 2022. Sulla funzionalità dei marcatori pragmatici nel contesto lirico arcaico della *composition in performance* orale, e segnatamente nei frammenti di Saffo, cfr. D'Alessio, *Fiction and pragmatics...* cit.

infine la rispondenza fra il congiuntivo *nescias* e l'imperativo *crede*, tutti e due diretti a Xantia in *carm.* 2, 4, S4-S5.

Non mancano occorrenze in cui l'anafora serve a porre in relazione strofe a maggiore distanza: si consideri ad esempio la ripetizione di *concines* in 4, 2, S9 e S11, in riferimento all'elogio di magniloquenza pindareggiante che Iullo Antonio, qui interlocutore di Orazio, saprà levare per Augusto vincitore sui Sigambri. Da menzionare a questo riguardo anche la serie dei tre *sive* che, in *carm.* 1, 2, compaiono al primo e al terzo verso di S9 e nella sede iniziale di S11 per invocare tre divinità differenti: prima Venere (v. 33), poi Marte (v. 35) e infine Mercurio (v. 41).

L'anafora può combinarsi al poliptoto per creare una rete che si estende per più strofe, come capita ad esempio in *carm.* 1, 10, S2-S5: S2 e S3 sono legate dal *te* incipitario, a cui risponde il *tu* in apertura di S5; S4 reca a sua volta un *te* che, per *variatio* ritmica, non cade nella prima sede del verso ma nell'ottava.

[4.3] Lo sfruttamento di sedi diverse da quella incipitaria per intessere richiami lessicali saldi sì, ma meno evidenti di quelli appena illustrati, non è un caso limitato alla serie pronominale di *carm.* 1, 10. In *carm.* 1, 2, ad esempio, la medesima voce verbale (*terrui*) è ripetuta al v. 4, all'inizio della clausola adonia di S1, e al v. 5, nelle sedi iniziali del primo endecasillabo di S2; in *carm. saec.* si ritrova invece una rispondenza fra il secondo verso di S4, che contiene il nome proprio al vocativo *Ilithia*, e l'*incipit* della successiva S5, che si apre con il nome comune *diva* sempre al vocativo.

Altre istanze associano invece l'*incipit* strofico alla cesura dopo il quinto piede dell'endecasillabo, una pausa – come si è fatto osservare al § 1.1 – caratteristica proprio della strofe saffica secondo la rivisitazione oraziana. Così si legge, ad esempio, in *carm.* 2, 16: qui, il contrasto fra le ricchezze di cui gode Grosfo e la semplicità a cui invece ambisce il poeta è evidenziato dalla contrapposizione fra *te* nella prima sede di S9 1 (v. 33) e *mihi* appunto nella cesura dopo il quinto piede in S10 1 (v. 37). Ancora più sottile il caso di *carm.* 4, 11, dove fra S8 e S9 si rispondono due imperativi di seconda persona singolare: *age* (v. 31) è collocato prima della cesura in quinta sede del terzo endecasillabo; *condisce* (v. 34) ricorre subito dopo la parentesi nel secondo endecasillabo, dalla quarta alla sesta

sillaba di una delle poche occorrenze oraziane senza fine parola e contestuale cesura in quinta posizione. Tutto giocato sull'anafora, arricchita dalla sinonimia, si rivela poi il catalogo dei generi pindarici in *carm.* 4, 2, S3-S5: qui, la menzione dei ditirambi inizia al v. 10, il secondo della terza strofe, marcata da un *seu* che ritorna anche nella prima sede del v. 13 (S4 1) a introdurre la pericope dedicata agli inni; con *variatio* lessicale, ma in piena identità ritmica, si legge da ultimo un *sive* in apertura di S5 (= v. 17), dove prende le mosse la sezione sugli epinici⁵⁹.

Si riscontra infine un caso dove la cura espressiva non si concretizza nelle figure della ripetizione combinate, eventualmente, con il poliptoto o la variazione sinonimica, ma sfrutta piuttosto l'effetto di sospensione sortito dall'iperbato. Più nel dettaglio, in *carm.* 4, 6, S4-S5, il medaglione dedicato all'eroismo di Achille contrappone un'azione che egli avrebbe rifiutato (prendere parte all'inganno del cavallo) e un'altra in cui invece si sarebbe distinto (assaltare la città a viso aperto) se solo non fosse stato ucciso da Apollo prima che l'assedio giungesse alla stretta finale. Il primo punto è evocato da *ille non ... falleret*, ai vv. 13 e 16, rispettivamente la sede iniziale di S4 e l'*incipit* della sua clausola adonia; al secondo sono riservati invece il *sed* incipitario a valore oppositivo⁶⁰ in S5 1 (v. 17) e il suo completamento *ureret* all'inizio del terzo endecasillabo (S5 3 = v. 19).

5. Un saggio di analisi combinata: *carm.* 1, 12

I dati sintattici, contenutistici e fraseologici emersi nei paragrafi precedenti possono essere combinati in un caso di studio conclusivo, che tenga insieme i differenti aspetti e ne offra un'applicazione complessiva. Per l'ampio disegno compositivo e la varietà di tecniche impiegate, offre un esempio particolarmente produttivo *carm.* 1, 12 che – condotto come inno a Giove e catalogo di dèi, eroi e grandi della storia, in continuo rife-

⁵⁹ Per ulteriori considerazioni sul rapporto fra metro e disposizione dei generi pindarici, cfr. gli spunti forniti sopra, § 3.1 e n. 45.

⁶⁰ Un elemento fraseologico, questo, che si sarebbe tentati di definire come direttamente trasposto dal greco di Saffo, come mostrerebbero i paralleli di fr. 1 V.-N., v. 5, e fr. 10 V.-N., v. 9 (cfr. Denniston, *The Greek particles...* cit., pp. 1 e 14 in particolare).

rimento al modello eulogistico pindarico⁶¹ – magnifica le glorie romane e si chiude con una lode ad Augusto.

Nello specifico, l'ode inizia con tipiche movenze proemiali (S1-S3):

Quem virum aut heroa lyra vel acri
 tibia sumis celebrare, Clio?
 quem deum? cuius recinet iocosa
 nomen imago
 –
 aut in umbrosis Heliconis oris 5
 aut super Pindo gelidove in Haemo?
 unde vocalem temere insecutae
 Orphea silvae,
 –
 arte materna rapidos morantem
 fluminum lapsus celeresque ventos, 10
 blandum et auritas fidibus canoris
 ducere quercus⁶².

Il corpo centrale del canto reca un'invocazione al padre degli dèi (S4-S5) e a Bacco, Diana e Apollo (S6):

Quid prius dicam solitis parentis
 laudibus, qui res hominum ac deorum,
 qui mare ac terras variisque mundum 15
 temperat horis?
 –
 Unde nil maius generatur ipso

⁶¹ Sulla ripresa dei toni magniloquenti propri degli epinici, e sulla discrasia fra questi stessi toni e il metro impiegato, appunto la strofe saffica, per tradizione non legata agli elogi, cfr. Morgan, *Musa pedestris...* cit., pp. 261-271.

⁶² Cfr. Hor. *carm.* 1, 12, 1-12: «Qual uomo o eroe imprendi a celebrare con la tua lira o con il flauto arguto, o Clio? Qual nume? O di chi canterai, ripetendolo, il nome, Eco scherzosa, o nelle ombrose piagge d'Eliconia o sopra il Pindo o il gelido Emo, da dove inebriate seguirono le selve il canto di Orfeo, che per materna ispirazione il rapido corso dei fiumi e i veloci venti fermava, dolce da attirare al suono della sua lira le ascoltanti querce?».

nec viget quidquam simile aut secundum.

Proximos illi tamen occupavit

Pallas honores 20

—

proeliis audax. Neque te silebo,

Liber, et saevis inimica virgo

beluis, nec te, metuende certa,

Phoebe sagitta⁶³.

A essere chiamati in causa come soggetti di un canto particolarmente glorioso sono poi eroi quali Eracle, Castore e Polluce (S7-S8):

Dicam et Alciden puerosque Ladae, 25

hunc equis, illum superare pugnis

nobilem, quorum simul alba nautis

stella refulsit,

—

defluit saxis agitatus umor,

concidunt venti fugiuntque nubes 30

et minax, quia sic voluere, ponto

unda recumbit⁶⁴.

Meritevoli di uno stesso elogio sono i principali personaggi della storia romana (S9-S12), culminanti con il *Iulium sidus* («l'astro Giulio», v. 47):

Romulum post hos prius an quietum

Pompili regnum memorem an superbos

⁶³ Cfr. Hor. *carm.* 1, 12, 13-24: «Cosa dirò prima delle consuete lodi del padre che governa uomini e dei, e mari e terre, e con le varie stagioni imprime al mondo il giusto ritmo? Nulla da lui si genera più grande di lui, né v'è creatura che gli somigli emula; e tuttavia occuperà il luogo più vicino al suo alto onore Pallade, nelle battaglie audace. Né tacerò di te, Bacco, e di te, nemica alle feroci fiere, o Vergine, e ancor di te, temibile Febo dalle saette che non sbagliano».

⁶⁴ Cfr. Hor. *carm.* 1, 12, 25-32: «Dell'Alcide dirò e dei due figli di Leda, invincibile il primo sui cavalli, l'altro nel pugilato; appena splenda la loro bianca stella ai marinai, l'acqua agitata arretra dagli scogli, cadono i venti, fuggono le nubi, e il flutto minaccioso, al loro cenno, torna a placarsi sul disteso mare».

Tarquini fasces, dubito, an Catonis nobile letum.	35
—	
Regulum et Scauros animaeque magnae prodigum Paulum superante Poeno gratus insigni referam Camena Fabriciumque.	40
—	
Hunc et incomptis Curium capillis utilem bello tulit et Camillum saeva paupertas et avitus apto cum lare fundus.	
—	
Crescit occulto velut arbor aevo fama Marcelli; micat inter omnis Iulium sidus velut inter ignis luna minores ⁶⁵ .	45

Il finale (S13-S15) torna al padre degli dèi, celebrato ora insieme al *princeps*, secondo in effetti solo allo stesso Giove, con un accostamento volto a enfatizzare l'autorevolezza augustea:

Gentis humanae pater atque custos, orte Saturno, tibi cura magni Caesaris fatis data; tu secundo Caesare regnes.	50
—	
Ille, seu Parthos Latio imminentis egerit iusto domitos triumpho,	

⁶⁵ Cfr. Hor. *carm.* 1, 12, 33-48: «Poi sono incerto se cantare prima Romolo, o il quieto regno di Pompilio, o il re Tarquinio dai superbi fasci, o la nobile morte di Catone. Grato dirò con canto insigne Regolo, gli Scauri, e Paolo prodigo della grande sua anima a contrastare i Puni protesi alla vittoria, e Fabrizio. Quest'ultimo e Curio dagli incolti capelli produsse, utili alla guerra, come Camillo, dura povertà e nel campo degli avi umile casa. Cresce, pari a una pianta, nel mistero del tempo il nome di Marcello; brilla fra tutti l'astro Giulio, come impera la luna fra le stelle meno intense».

sive subiectos Orientis orae	55
Seras et Indos,	
—	
te minor latum reget aequos orbem;	
tu gravi curru quaties Olympum,	
tu parum castis inimica mittes	
fulmina lucis ⁶⁶ .	60

[5.1] Fra le cinque pericopi riassunte sopra sussiste il massimo stacco sintattico possibile, ma tale discontinuità viene attenuata almeno in parte da una attenta rete di richiami fraseologici.

Ad esempio, le apostrofi alla lira (S1-S3) e a Giove (S4-S5) contenute nel primo e nel secondo blocco ricorrono entrambe all'interrogativa diretta: rispettivamente *Quem virum aut heroa lyra vel acri tibia sumis celebrare, Clio?* (vv. 1-2) e *Quid prius dicam solitis parentis laudibus, qui res hominum ac deorum, qui mare ac terras variisque mundum temperat horis?* (vv. 13-16), notevoli altresì per il poliptoto *quem* (aggettivo) / *quid* (pronome) e per la *variatio* della persona verbale, da una seconda rivolta a Clio (*sumis*) a una prima (*dicam*) con cui prende la parola Orazio stesso.

Proprio su *dicam* poggia un'anafora chiamata a marcare il passaggio dalla seconda sezione sugli dèi (S4-S6) alla terza sugli eroi (S7-S8): la stessa forma verbale ricorre infatti al v. 13 (S4 1), subito prima della cesura dopo il quinto piede, e poi in apertura di S7. A rinsaldare il legame ricorre anche *neque... silebo* (v. 21 = S6 1), una litote sinonimica rispetto a *dicam*, rispetto a cui sono mantenuti invariati il tempo (futuro) e la persona (una prima singolare che pone in evidenza l'io poetico e i suoi intenti).

Il ritorno a Giove nella quinta, e ultima pericope contiene poi un evidente riferimento alla seconda parte dell'ode: così suggeriscono nello specifico le forme di seconda persona singolare *tibi* al v. 50, *tu* al v. 51

⁶⁶ Cfr. Hor. *carmin.* 1, 12, 49-60: «Padre e custode della stirpe umana, progenie di Saturno, a te fu dato il compito fatale di vegliare sul grande Cesare; e possa tu regnare, avendo lui solo secondo subito dopo di te. Ed egli, sia che tragga i Parti minacciosi al Lazio domati nel suo giusto trionfo, o i Seri e gli Indi situati sotto il cielo d'oriente, governerà giusto il lieto mondo a te solo inferiore; tu scuoterai col grande carro l'Olimpo e scaglierai le tue folgori contro le sacre selve profanate!».

e *regnes* al v. 52, che riecheggiano i due *te* chiamati a indicare rispettivamente Bacco (v. 21) e Diana (v. 23). Questi stessi elementi, tuttavia, rimandano nel contempo all'apostrofe iniziale a Clio, creando un doppio anello che suggella il canto con particolare raffinatezza: così indicano le voci verbali *sumis* (v. 2) e *recinet* (v. 3), riprese da *regnes* (v. 52); e i vocativi *Clio* (v. 2) da una parte, e *gentis humanae pater atque custos* al v. 49 e *orte Saturno* (v. 50) dall'altra.

[5.2] All'interno di ogni sezione, si lascia rilevare una notevole variabilità di costrutti: dalla continuità fraseologica entro lo sviluppo di un medesimo argomento alla giustapposizione fra periodi distinti anche in un quadro di omogeneità tematica. A ciò si combinano i diversi effetti sortiti dall'elaborazione retorica che viene riservata sistematicamente all'*incipit* strofico, e che risulta in un dettato assai curato e altrettanto mosso.

La parte iniziale rivolta a Clio (vv. 1-12) mostra una compattezza particolare: questo effetto è da ricondurre alla combinazione di *enjambements* interstrofici⁶⁷ e serie di interrogative retoriche con anafora (*quem* vv. 1 e 3) e poliptoto (*cuius* v. 3 e *unde* v. 7).

La seconda sezione mostra un maggiore movimento interno. Se la domanda introduttiva (S4) e l'encomio (S5) a Giove appaiono ben delimitati sul piano sia sintattico sia fraseologico, il finale di S5 sposta la focalizzazione su Minerva, la dea più prossima a colui *qui res hominum ac deorum, qui mare ac terras variisque mundum temperat horis* (vv. 14-16); sempre a *Pallas* (v. 20) è dedicata in *enjambement* l'espansione appositiva *proeliis audax* (v. 21), nel primo endecasillabo di S6 fino alla cesura in quinta sede. La strofe continua con un catalogo a tre voci condotto con studiata *variatio* interna: Bacco è introdotto da *neque te silebo* (v. 21) e dal vocativo *Liber* (v. 22); Diana dal solo vocativo *saevis inimica virgo beluis* (vv. 22-23); Apollo per finire con *nec te, metuende certa, Phoebe, sagitta* (vv. 23-24), ovvero i medesimi stilemi impiegati nel primo *colon*.

⁶⁷ S2 1 inizia infatti elencando due diversi scenari possibili per la azione (*recinet*) che si immagina compiuta da Clio *aut in umbrosis Heliconis oris* (v. 5) *aut super Pindo gelidove in Haemo* (v. 6); S3 1 (= v. 9) contiene invece in ultima sede l'espansione participiale *morantem*, da riferirsi a *vocalem ... Orphea* in S2 3-4 (= vv. 7-8).

Questo stesso andamento catalogico riprende anche nella quarta sezione dell'ode, dov'è strumentale a portare sulla scena alcune glorie della storia romana: e se ogni strofe costituisce un'unità sintattica a sé stante, l'anafora degli accusativi in prima sede lega insieme il passo scandendo i vari momenti dell'elencazione. Dopo *Romulum* (v. 33 = S9 1), *Regulum* (v. 37 = S10 1) e *Hunc* (v. 41 = S11 1, ripresa di *Fabriciumque* nella clausola adonia del v. 40 = S10 4), il ritmo muta soltanto in corrispondenza dell'ultima strofe, che si distacca dalle altre perché, con accorta *climax* ascendente, presenta le figure meritevoli del più alto onore: prima si ricorda la *fama Marcelli* (v. 46), che cresce simile a una pianta⁶⁸, poi viene menzionato il *Iulium sidus* (v. 47), riferimento esplicito all'astro splendente di Augusto. La celebrazione congiunta del *princeps* e del suo mancato erede si distingue con immediatezza rispetto ai medaglioni precedenti: dopo la serie di accusativi, qui ricorrono due nominativi; dopo tanti nomi propri, si impiegano ora due perifrasi collocate non più nell'*incipit* strofico ma all'inizio del secondo e del terzo endecasillabo, in entrambi i casi fino alla cesura in quinta sede.

La fine dell'ode (vv. 49-60) è tutta giocata su un nuovo binomio, che accosta Augusto ora allo stesso Giove. La vicinanza fra le due figure, che incarnano la somma autorevolezza fra gli dèi e fra gli uomini rispettivamente, viene espressa con efficacia dall'opposizione fra pronomi di seconda e di terza persona singolare: a Giove, apostrofato direttamente, sono riservati *tibi* (v. 50), *tu* (v. 51) e la serie *te – tu – te* all'inizio dei tre endecasillabi di S15, in una rete che combina anafora e poliptoto; al centro di questa trama così fittamente intessuta, spicca nell'*incipit* di S14 un *ille* che non potrebbe introdurre in maniera più enfatica le imprese vittoriose del *princeps*.

Come lo schema diegetico, così anche l'effetto encomiastico sfrutta l'interrelazione con la struttura strofica del carme: tale sinergia tra forma e contenuto – in azione già nelle varie tipologie di giunzione interstrofica emerse all'analisi del *corpus* saffico – viene riproposta da Orazio con

⁶⁸ Come si argomenta in F. Biddau, *Sulla cronologia di Orazio*, Odi, I-III, «Philologus» 161 (1) 2017, p. 128, in questi versi sarebbe da leggersi un doppio riferimento: al Marcello che sul finire del III sec. a.C. trionfò sugli Insubri arrivando a dedicare le spoglie opime; e al Marcello mancato successore di Augusto.

caratteristico *labor limae*, in un rapporto che combina tratti di persistenza ed elementi di discontinuità, amalgamati nella ben nota dinamica fra imitazione ed emulazione del modello lirico arcaico.

Abstract

This paper applies to the production by Horace (and more marginally by Catullus) the results of a previous survey dedicated to the interstrophic junction in the Sapphic *corpus* (§ 1): its aim is to systematically analyze the features of the Sapphic stanzas in Latin lyric and to clarify, as far as possible, the dynamics between ancient Greek traditional features and elements of later re-elaboration. In the first part the syntactic formulation (§ 2), the thematic arrangement (§ 3) and the expressive tools (§ 4) employed in the passage between strophes are examined; in the final paragraph (§ 5), these different perspectives combine in the case study of *carm.* 1, 12, a particularly productive example to concretely illustrate our findings.

Elisabetta Pitotto
elisabetta.pitotto@unito.it



MISTO

Carta | A sostegno della
gestione forestale responsabile

FSC® C103486

€ 25,00

ISBN 978-88-498-7994-0



9 788849 879940