

LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

28.2010

ADOLF M. HAKKERT EDITORE

LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

SOMMARIO

III CONVEGNO DI STUDI ESCHILEI, GELA 21-23 MAGGIO 2009

Giuseppina Basta Donzelli – Vittorio Citti, <i>Introduzione</i>	1
Giovanna Pace, <i>Aesch. 'Pers.' 97-9: problemi metrici e testuali</i>	3
Stefano Amendola, <i>Eschilo 'Pers.' 329</i>	21
Paola Volpe Cacciatore, <i>Eschilo 'Pers.' 813-5 e 829-31</i>	35
Anna Caramico, <i>Il δις ταῦτόν eschileo: forme di pleonasma nel terzo episodio dei 'Persiani' di Eschilo</i>	47
Riccardo Di Donato, <i>Ritualità e teatro nei 'Persiani'</i>	59
Liana Lomiento, <i>L'inno della falsa gioia in Aesch. 'Suppl.' 524-99</i>	67
Matteo Taufer, <i>Aesch. 'PV' 113 πεπασσαλευμένος?</i>	93
Antonella Candio, <i>Aesch. 'Ag.' 7</i>	103
Carles Garriga, <i>Aesch. 'Eum.' 778-93 (=808-23); 837-47 (=870-80)</i>	113
Paolo Cipolla, <i>Il 'frammento di Dike' (Aesch. F 281a R.): uno 'status quaestionis' sui problemi testuali ed esegetici</i>	133
Piero Totaro, <i>Su alcune citazioni eschilee nelle Rane di Aristofane ('Mirmidoni'; 'Agamennone' 104)</i>	155
Véronique Somers, <i>Eschyle dans le 'Christus Patiens'</i>	171
Paolo Tavonatti, <i>Francesco Porto e l'esegesi eschilea nel Rinascimento</i>	185

ARTICOLI

Pietro Pucci, <i>The Splendid Figure of Κῦδος</i>	201
Stefano Caciagli, <i>Il temenos di Messon: un contesto unico per Saffo e Alceo</i>	227
Ioannis M. Konstantakos, <i>Aesop and Riddles</i>	257
Giorgia Parlato, <i>Note di lettura ai 'Cypria': fr. 4.3, 9.1, 32.2 Bernabé</i>	291
Mattia De Poli, <i>Odiseo, Oreste e l'ospite-supplice. Nota testuale a Eur. 'Cycl.' 368-71 e Aesch. 'Eum.' 576-8 (e 473-4)</i>	299
Francesco Mambrini, <i>Il lamento di Eribea: Sofocle, 'Aiace' 624-34</i>	309
Marta F. Di Bari, <i>'Οδ' ἐκείνο: Aristofane, 'Cavalieri' 1331, 'Nuvole' 116</i>	329
Renato Oniga, <i>I fondamenti linguistici della metrica latina arcaica</i>	343
Nicola Piacenza, <i>«Come una rana contro i grilli»: note in margine ad una metafora teocritea ('Id.' 7.37-42)</i>	369
Fulvio Beschi, <i>Archia: tre note sugli epigrammi</i>	377
Andrea Filippetti, <i>Cicerone e Sallustio: l'effictio di Catilina</i>	385
Alberto Cavarzere, <i>La veste sonora di Hor. 'carm.' 1.1.36</i>	395
Nadia Scippacercola, <i>La violenza nel romanzo greco</i>	399
Eulogio Baeza Angulo, <i>'Quid istic pudibunda iaces, pars pessima nostris?' La impotencia como motivo literario en el mundo clásico</i>	433
Maria Cecilia Angioni, <i>L'Orestea nell'edizione di Robortello da Udine (1552)</i>	465
Chiara Tedeschi, <i>Le fonti di Thomas Stanley, editore di Eschilo</i>	479
Jean Robaey, <i>Racine, 'Iphigénie', Acte 1, Scène 1: un exercice de philologie comparée</i> ...	505
Alfonso Traina, <i>«Me iuvat in prima coluisse Heliconia iuventa!» (note al latino di Sainte-Beuve e di Musset)</i>	535

RECENSIONI

L. Battezzato, <i>Linguistica e retorica della tragedia greca</i> (A. Candio).....	543
G. Mastromarco – P. Totaro (ed.), <i>Commedie di Aristofane. Volume II</i> (T. Gargiulo).....	546
G. Mastromarco – P. Totaro, <i>Storia del teatro greco</i> (M. Tauffer).....	550
Q. Cataudella, <i>Platone orale</i> , a cura di D. Cilia e P. Cipolla (S. Maso).....	552
M. Fattal, <i>Le langage chez Platon. Autour du 'Sophiste'</i> (S. Maso).....	555
G. Movia, <i>Alessandro di Afrodizia e Pseudo Alessandro. Commentario alla 'Metafisica' di Aristotele</i> (S. Maso).....	558
L. Savignago, <i>Eisthesis. Il sistema dei margini nei papiri dei poeti tragici</i> (G. Galvani)...	561
F. Pagnotta, <i>Cicerone e l'ideale dell' 'aequabilitas'</i> (L. Garofalo).....	568
E. Narducci, <i>Cicerone. La parola e la politica</i> (P. Mastandrea).....	572
P. Fedeli – I. Ciccarelli (ed.), <i>Q. Horatii Flacci Carmina Liber IV</i> (A. Cucchiarelli).....	575
G. Salanitro, <i>Silloge dei 'Vergiliocentones Minores'</i> (P. Mastandrea).....	581
D. Dana, <i>Zalmoxis de la Herodot la Mircea Eliade. Istorie despre un zeu al pretextului</i> (M. Tauffer)..	583
E. Narducci – S. Audano – L. Fezzi (ed.), <i>Aspetti della Fortuna dell'Antico nella Cultura Europea</i> (C. Franco).....	589
Maria Grazia Falconeri, <i>Sulla traduzione</i>	591

Direzione

VITTORIO CITTI
PAOLO MASTANDREA

Redazione

FEDERICO BOSCHETTI, CLAUDIA CASALI, LIA DE FINIS, CARLO FRANCO, ALESSANDRO FRANZOI, MASSIMO MANCA, STEFANO MASO, LUCA MONDIN, GABRIELLA MORETTI, MARIA ANTONIETTA NENCINI, PIETRO NOVELLI, STEFANO NOVELLI, RENATO ONIGA, ANTONIO PISTELLATO, GIANCARLO SCARPA, LINDA SPINAZZÈ, MATTEO TAUFER

Comitato scientifico

MARIA GRAZIA BONANNO, ANGELO CASANOVA, ALBERTO CAVARZERE, GENNARO D'IPPOLITO, LOWELL EDMUNDS, PAOLO FEDELI, ENRICO FLORES, PAOLO GATTI, MAURIZIO GIANGIULIO, GIAN FRANCO GIANOTTI, PIERRE JUDET DE LA COMBE, MARIE MADELEINE MACTOUX, GIUSEPPE MASTROMARCO, GIANCARLO MAZZOLI, CARLES MIRALLES, GIAN FRANCO NIEDDU, CARLO ODO PAVESE, WOLFGANG RÖSLER, PAOLO VALESIO, MARIO VEGETTI, BERNHARD ZIMMERMANN

LEXIS – Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

<http://www.lexisonline.eu/>
info@lexisonline.eu

Direzione e Redazione:

Università Ca' Foscari Venezia
Dipartimento di Scienze dell'Antichità e del Vicino Oriente
Palazzo Malcanton Marcorà – Dorsoduro 3484/D
I-30123 Venezia

Vittorio Citti vittorio.citti@lett.unitn.it

Paolo Mastandrea mast@unive.it

Publicato con il contributo del
Dipartimento di Scienze dell'Antichità e Vicino Oriente
Università Ca' Foscari Venezia

Copyright by Vittorio Citti
ISSN 2210-8823

La veste sonora di Hor. *carm.* 1.1.36

Nel loro importante saggio su *Imitazione e arte allusiva*, Gian Biagio Conte e Alessandro Barchiesi osservano: «La stessa strutturazione poetica in cui si ripetono regolarmente unità foniche costituite in equivalenze metrico-ritmiche crea una particolare memorabilità. È così che la memoria poetica può esercitarsi sul solo aspetto esteriore della parola senza portare con l'espressione il contenuto coerente. Il verso di Albinovano Pedone: *accumulat fragor ipse metus. Iam sidere limo / [navigia...]* (FPL p. 115, v. 8) è stampato sul ricordo di *aetherioque recens exarsit sidere limus* del suo amico Ovidio (*met.* I 424): dove l'identità fonica non garantisce la ripetizione lessicale, perché *sidere* nel primo caso è un infinito verbale («le navi *si adagiano* nel fango») e nel secondo è ablativo («sotto l'*astro* del cielo il fango ancora fresco si riscaldò seccandosi»). In casi come questo, la ricorsività agisce su astrazioni fonetiche, figure metrico-sintattiche, in cui il significante si presenta come valore autonomo: del modello è memorizzata solo la veste sonora»¹.

Ciò vale per la poesia di tutti i tempi e di tutte le lingue², ma vale in particolare per la poesia antica, in cui anche la scrittura era al servizio dell'oralità. Gli antichi, com'è noto, gustavano le opere letterarie leggendole o sentendole leggere ad alta voce. Fin dalla scuola del *grammaticus* il giovane imparava il modo in cui un testo scritto doveva essere letto ad alta voce, con la dovuta attenzione agli accenti, alle pause e alla declamazione; e, come ricorda Quintiliano, questa pratica lo accompagnava per tutta la vita³. Proprio attraverso questo tipo di esecuzione si creava quella particolare memoria poetica legata al significante linguistico e ai suoi aspetti fonico-timbrici, ritmici e musicali di cui si parlava prima. In generale, però, nel quadro di questo tipo di ricorsività, «né il poeta né il suo pubblico si aspettavano da singole ripetizioni un concreto plus-valore di senso, un'interazione di singoli contesti»⁴.

Ma non era sempre così. E Cesare Segre ha perciò ottime ragioni di osservare: «I registri e i classificatori dei poeti, oltre che a parole, sintagmi, immagini, ecc., sono anche sensibilizzati a formazioni accentative, a corrispondenze ritmico-foniche, a suggerimenti di ordine allitterativo: forme apparentemente “vuote” che però, una volta realizzate con parole, possono influenzarne il significato rafforzandolo o trasformandolo. Anche qui l'intertestualità può farsi strada entro l'interdiscorsività»⁵. Un bell'esempio di quest'ultimo fenomeno può venire dalla poesia oraziana.

Siamo nella chiusa di *carm.* 1.1, una delle odi più celebri, se non altro perché posta programmaticamente ad apertura della prima raccolta. Dopo l'apostrofe a Mece-

¹ Conte – Barchiesi 1989, 104.

² Per l'italiano cf., ad es., il bel libro di Beccaria 1975. Spigolando tra le pubblicazioni sull'argomento si può osservare, a mo' di esempio, come uno stesso tipo di contaminazione tra un precedente puramente verbale, che offre alla parola altrui il solo involucro ritmico-fonico, e un parallelo tematico possa ricorrere in due poeti così lontani come Ibico (fr. 5 P. = 286 Davies) e Petrarca (*Africa* 1.55): vedi, rispettivamente, Bonanno 1990, 20 s. e Velli 1979, 20 s.

³ Cf. Quint. *inst.* 1.8.12 *grammatices amor et usus lectionis non scholarum temporibus sed vitae spatium terminentur*.

⁴ Conte – Barchiesi 1989, cit.

⁵ Segre 1984, 114.

nate e dopo la lunga rassegna delle scelte di vita altrui, alle quali viene contrapposta la propria (vv. 29-34), Orazio, nell'ultimo distico, esprime quanto gli sta effettivamente a cuore, quello a cui tutto il resto dell'ode è in fondo subordinato (vv. 35 s.):

quodsi me lyricis vatibus inseres,
sublimi feriam sidera vertice.

«La brevità lapidaria di questo finale – osserva Alfredo Ghiselli – non avrebbe senso se non avesse dietro di sé il carne 3.30»⁶, in cui il poeta esprime l'orgoglio di aver portato a Roma un genere letterario nuovo e, per di più, d'aver raggiunto il vertice supremo del nuovo genere da lui coltivato (*carm.* 3.30.10 ss. *dicar... /... / princeps Aeolium carmen ad Italos / deduxisse modos. sume superbiam / quaesitam meritis et mihi Delphica / lauro cinge volens, Melpomene, comam*). Ma quello del carne 3.30 era un tono troppo alto e solenne, sconveniente quindi a una dedica, per cui Orazio ne sceglie un altro, più umile e scherzoso, caratterizzato dall'iperbole giocosa dell'ultimo verso. La sostanza però è sempre la stessa, come risulterà evidente dalla analisi puntuale della protasi.

Quodsi è congiunzione rara in poesia elevata, che subito evidenzia lo stile non sublime e il tono scherzoso della chiusa, tono subito ribadito in *lyricis vatibus*, una espressione indubbiamente paradossale, una sorta di ossimoro in cui al sostantivo appartenente al fondo arcaico della lingua latina viene accostato l'epiteto greco ad esso quasi irriducibile. Ma, come lo stesso Orazio ci ha ricordato nel carne 3.30, non c'erano lirici latini prima di lui: e quindi questi devono essere per forza i nove poeti del canone greco. E in effetti subito viene il verbo *inseres*, qui impiegato nell'accezione tecnica di inserire in una lista, in un *ordo* stabilito dalla critica letteraria (ἰσχύσις, *iudicium*). La cultura antica conosceva in realtà diverse tipologie di rassegne e di liste di autori: la tipologia che qui Orazio ha presente è quella delle liste brevi o brevissime dei pochi autori di riconosciuta eccellenza, identificati come veramente esemplari di un genere⁷: quelle liste che con uso moderno di un termine antico noi chiamiamo canoni (i tre tragici attici, i nove lirici, i tre giambografi e, in età più tarda, i dieci oratori attici)⁸. Sotto il tono scherzoso, quindi, l'auspicio di Orazio è nientemeno che Mecenate lo inserisca come decimo, e primo dei Romani, in questa lista selezionatissima di poeti lirici greci.

Se lo farà, egli davvero toccherà il cielo con un dito. L'espressione di Orazio, già greca e proverbiale⁹, significa esattamente questo; anche se in latino, ma a livello più umile, il proverbio ricorre anche nella forma conservatasi nell'italiano¹⁰.

I commentatori a proposito dell'ultimo verso si limitano tutti a registrare le ricorrenze del proverbio nella letteratura greca e latina e a spiegare l'uso espressivo di *ferire per tangere*¹¹. Ma sfugge loro un passo di Virgilio che, senza dubbio presente

⁶ Ghiselli 2001, 109 (la pagina di Ghiselli è compendiata anche in quanto aggiungo immediatamente).

⁷ Sull'argomento si vedano le pagine illuminanti di Citroni 2005 (con la bibl. fondamentale sul tema).

⁸ Si veda, da ultimo, Nicolai 2007.

⁹ Cf. Tosi 1991, nr. 1728.

¹⁰ Cf. Cic. *Att.* 2.1.7 *digito se caelum putent attingere*.

¹¹ Cf., p. es., Musurillo 1962, 238: «The verb here used, *feriam*, suggests the suddenness of, whimsically, the unexpected violence of Horace's rise to the gods [R.G.M. Nisbet e M. Hubbard nel

nella memoria dell'amico Orazio, forse sotto la soglia stessa della coscienza, è probabilmente riaffiorato nella mente del poeta al momento della composizione dell'ode e ne ha determinato le scelte lessicali (la dimensione generativa della memoria poetica!). Si tratta di un brano dell'egloga IX: due pastori, Licida e Meris, s'incontrano sulla strada che conduce in città; Meris ha con sé dei capretti, dono per il nuovo proprietario dei campi dei quali il padrone, Menalca, è stato espropriato. Menalca è un grande poeta, e Licida vorrebbe ascoltare dal compagno alcuni dei suoi canti più recenti. In realtà ciascuno dei due finirà col cantare in alternanza due brani di Menalca. Il primo dei canti interpretati da Meris è quello appunto che qui ci interessa (vv. 27-9):

Vare, tuum nomen – superet modo Mantua nobis,
Mantua, vae, miserae nimium vicina Cremonae! –
cantantes sublime ferent ad sidera cycni.

L'identica sequenza ritmico-fonica del v. 29 (*sublime ferent ad sidera*, cfr. *sublimi feriam sidera*), fino ad allora unica nella tradizione poetica¹², accompagnata dagli indubbi riscontri lessicali, in un analogo contesto di poetica e col ricorso all'identica figura dell'iperbole, rende estremamente probabile il riecheggiamento. E questo avrà senza dubbio condizionato la scelta di Orazio in favore dell'inatteso *ferire*¹³. Ma in un caso come questo, in cui Orazio può senz'altro fare affidamento sull'agnizione da parte della memoria auditiva di Mecenate, il poeta si aspetterà anche una interazione dei singoli contesti. Se il verso di Virgilio sottolinea il potere dei poeti, qui identificati coi cigni canori, di conferire l'immortalità ai patroni col loro canto, Orazio avrà certo voluto che il suo patrono cogliesse, nello stampo sonoro virgiliano, anche il senso dell'allusione: se Mecenate lo inserirà nel canone dei poeti lirici, egli toccherà sì il cielo con un dito, ma al tempo stesso, e al di fuori dello scherzo, con la sua opera riconoscente conferirà al patrono l'immortalità.

Università di Verona

Alberto Cavarzere

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Beccaria 1975

G.L. Beccaria, *L'autonomia del significante. Figure del ritmo e della sintassi. Dante, Pascoli, D'Annunzio*, Torino 1975.

loro commento rinviano opportunamente a Ben Jonson, *Sejanus* 5.1.8 s. *And at each step I feel my advanced head Knock out a star in heaven*]. Here we have perhaps a very delicate touch of humor – for Horace can never take himself too seriously for long»; Ghiselli 2001, 103: «L'intervento oraziano è nella scelta di *ferire* (Doenges) e anche nel rinforzo di *sublimi*: la direzione non può essere che quella di caricare l'iperbole formulare, dunque: direzione di scherzosa esagerazione».

¹² E destinata a rimanere tale, con la sola eccezione della ripresa virgiliana di *Aen.* 1.259 (cf. i vv. 257-60 *parce metu, Cytherea, manent immota tuorum / fata tibi; cernes urbem et promissa Lavini / moenia, sublimemque feres ad sidera caeli / magnanimum Aenean; neque me sententia vertit*).

¹³ Che potrebbe essere stato suggerito a Orazio dalla stessa egloga, dove, al v. 43, si dice *huc ades; insani feriant sine litora fluctus*.

Bonanno 1990

M.G. Bonanno, *L'allusione necessaria. Ricerche intertestuali sulla poesia greca e latina*, Roma 1990.

Citroni 2005

M. Citroni, *Finalità e struttura della rassegna degli scrittori greci e latini in Quintiliano*, in G. Gasti – G. Mazzoli (edd.), *Modelli letterari e ideologia nell'età flavia. Atti della III giornata ghisleriana di Filologia classica (Pavia, 30-31 ottobre 2003)*, Pavia 2005, 15-38.

Conte – Barchiesi 1989

G.B. Conte – A. Barchiesi, *Imitazione e arte allusiva. Modi e funzioni dell'intertestualità*, in G. Cavallo – P. Fedeli – A. Giardina (edd.), *Lo spazio letterario di Roma antica, I, La produzione del testo*, Roma 1989, 81-114.

Ghiselli 2001

A. Ghiselli, *Orazio. Ode 1,1. Saggio di analisi formale*, Bologna 2001³.

Musurillo 1962

H. Musurillo, *The Poet's Apotheosis: Horace, Odes 1.1*, TAPhA 93, 1962, 230-9.

Nicolai 2007

R. Nicolai, *Il canone tra classicità e classicismo*, Critica del testo 10, 2007, 95-103.

Segre 1984

C. Segre, *Teatro e romanzo*, Torino 1984.

Tosi 1991

R. Tosi, *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano 1991.

G. Velli, *Petrarca e Boccaccio. Tradizione – Memoria – Scrittura*, Padova 1979.

Abstract. At Hor. *carm.* 1.1.36 we find an echo of the phonic structure of Verg. *ecl.* 9.29. Through the allusion Horace obliquely suggests that, if Maecenas will place him in the canon of lyric poets, he will give the patron immortality with his grateful work.

Keywords. Horace, Virgil, allusiveness.