

GIOVANNI RAVENNA\*

*Quos tamen chordae nequeunt sonare, / corda sonabunt:*

Sidon. *epist.* IX 16,3 vers. 83-84<sup>1</sup>

(Sidonio Apollinare giudica la sua poesia)

Sidonio Apollinare conclude con questi versi, terzo e quarto di un sistema saffico minore, l'ode contenuta nell'ultima epistola della sua raccolta, la sedicesima del nono libro, dove il testo poetico è incastonato, secondo consuetudine, in una cornice prosastica. Ho scelto per questo lavoro un sottotitolo abbastanza generico, in omaggio alla comune opinione che vede in quest'epistola il «testamento politico e letterario»<sup>2</sup> dell'autore, o, fuor di metafora, una sorta di bilancio finale delle sue attività nei campi della poesia e della prosa epistolare, intesa come prosa d'arte (alla politica Sidonio dedica non più che un accenno); tuttavia non intendo insistere su questo aspetto, ma essere cauto e rilevare il carattere convenzionale di certi giudizi, specialmente se è un autore come Sidonio a esprimersi sulla propria opera, per cui riterrei più prudente (e, confido, anche più produttivo) non indugiare a discutere nel merito di questa formulazione, che considero non più che uno *Spruch*, ma partire da un'analisi dettagliata del testo, per proporre semmai in un secondo momento alcune riflessioni di carattere generale e qualche contributo al tema 'mestiere letterario' in relazione all'autore in oggetto.

L'ultimo libro delle epistole sidoniane, che uscì autonomamente come nono, eguagliando così nel numero il *corpus* delle lettere private di Plinio il Giovane, era stato preceduto, secondo la ricostruzione a cui, in mancanza di dati certi, si suole fare riferimento<sup>3</sup>, dalla pubblicazione del primo libro nel 469, poi da quella in blocco dei primi sette libri, avvenuta nel 477 (a seguito, parrebbe, dell'apparizione autonoma di libri singoli, per la cui delicata problematica rinvio ancora a Loyen<sup>4</sup>), quindi da quella dell'ottavo nel 479; finalmente nel 482

---

\* Dedico questo lavoro a mia moglie Daniela.

<sup>1</sup> Le epistole sono citate in base a Loyen 1970 a-b, i carmi in base a Id. 1960.

<sup>2</sup> Loyen 1970 b, 219; Nazzaro 1998, 74.

<sup>3</sup> Loyen 1970 a, XLVI ss.; la cronologia dei singoli libri, che si legge *infra* nel testo, è da intendersi come puramente orientativa, né ha rilevanza diretta sul tema proposto. La ricostruzione, ovviamente indiziaria, è comunque da accogliere con grande cautela, così come quella di singole epistole (*infra* nel testo), anche se non si intenda condividere il deciso scetticismo espresso in proposito da Zelzer 1994-1995, 549, n. 34.

<sup>4</sup> Discussione in Loyen 1970 a, XLVIII s.: per gli ultimi due libri v. *ibidem* XXII-XXIV e anche Harries 1994, 8s.

si aggiunse il nono, nel quale la materia è ordinata in modo tale da destinare le epistole di argomento letterario alla parte finale del libro stesso. La dodicesima, indirizzata a *Oresius*, del 481-482, ne apre la serie, con un garbato ma deciso rifiuto di inviare nuovi versi al suo corrispondente, perché l'attività poetica non si addice più al ruolo vescovile di Sidonio (*epist.* IX 12,1 *primum ab exordio religiosae professionis huic principaliter exercitio renuntiaui*, importante anche per la datazione). In essa l'autore pratica però una mediazione, che consiste nell'inviare, al posto di versi nuovi, le epistole che, tra quelle preesistenti ancora inedite, siano «infarcite» di inserti in versi (*epist.* IX 12,3 *tenebimus igitur quippiam medium et sicut epigrammata recentia modo nulla dictabo, ita litteras, si quae iacebunt uersu referatae, scilicet ante praesentis officii necessitatem, mittam tibi*). Grazie a questa funzione chiarificatrice e alla sua posizione nel libro, l'epistola funge anche da termine di mediazione tra quelle destinate ai vescovi e quelle prettamente letterarie. La tredicesima lettera, indirizzata a *Tonantius*, databile attorno al 479, presenta un saggio di versi asclepiadei minori e dei più rari dimetri anacreontici; la quattordicesima, indirizzata a *Burgundio*, del 477, esamina la tecnica dei *uersus recurrentes* o versi retrogradi; nella quindicesima, a *Gelasius*, redatta tra il 480 e il 482, Sidonio si misura con i senari giambici.

In tal modo l'autore, dopo avere fornito diverse prove, nelle ultime lettere, della sua versatilità nei vari metri, attestata peraltro con ampiezza anche nei libri precedenti, oltre che, beninteso, nelle due raccolte poetiche dei panegirici e delle *nugae*, assegna di fatto alla lettera che contiene l'ode saffica il compito di concludere non solo la sezione letteraria del libro, ma il libro stesso e con esso l'intera raccolta epistolare. Certo non basterà constatare il fatto, fin troppo ovvio, che un bilancio trovi la sua collocazione più opportuna alla fine dell'opera, e sbaglieremmo se ci lasciassimo sfuggire le implicazioni di questa organizzazione artistica della materia, che non si limita a onorare un debito contratto da Sidonio nei confronti di un più giovane amico. In altri termini, non dobbiamo trascurare il rilievo tutto particolare che l'autore conferisce al suo bilancio letterario, ma spingere la nostra indagine ad affrancarsi dalla prospettiva limitata, contingente e di formale omaggio al destinatario, per individuare piuttosto quella che, con un certo ritegno, chiamerei 'strategia letteraria', se non si trattasse di un termine quasi abusato. In tale prospettiva il bilancio letterario si staglia sullo sfondo di una più generale 'funzione di chiusa', con evidenti implicazioni strutturali e concettuali. Di fronte a un tema così vasto e impegnativo<sup>5</sup>, né ancora molto esplorato nel nostro ambito<sup>6</sup>, mi limiterò, come primo approccio al problema, a proporre una lettura ravvicinata,

---

<sup>5</sup> Esemplare la voce *Proemi e chiuse* dovuta a Barchiesi 1997.

<sup>6</sup> Fowler 1989, 76s. e 121, con ampia bibliografia specifica ed eccellente argomentazione; sviluppi e ulteriore bibliografia in Deborah H.Roberts-F.M.Dunn - D.Fowler (editors), *Classical closure: reading the end in Greek and Latin literature*, Princeton 1997.

anche se non una vera e propria *synkrisis*, del presente testo di Sidonio e dell'ultima ode oraziana (*carmin.* IV 15), la quale condivide con esso anzitutto il fatto di essere preceduta a sua volta da una palese e intenzionale 'funzione di chiusa', assegnata alla fine del terzo libro dei *Carmina* (III 30,1 *Exegi monumentum aere perennius*).

Se passiamo ora a considerare in breve le chiusure degli ultimi libri delle epistole di Sidonio, notiamo che la lettera conclusiva del settimo (e, provvisoriamente, dell'intera raccolta fino a quel momento) riguarda soprattutto le considerazioni relative alle necessità di pubblicazione, un aspetto più attinente alla tecnica editoriale che alla poetica.

La chiusa dell'ottavo libro, dedicata alla prosa epistolare, contrappone due stili (non a caso, ma sempre in omaggio a una convenzione letteraria): da un lato una *dictio exossis, tenera, delumbis* (*epist.* VIII 16,2), che si evince essere propria della poesia, a cui è infatti preposta una musa «inventata», dall'altro la *dictio* più adatta al gusto del dedicatario, *Constantius*, lettore maturo, definita *uetuscula torosa et quasi mascula* (*ibidem*).

Nella chiusa del nono libro, dove si ripropone, seppure in altre forme, un giudizio severo, anche se non privo di luoghi comuni, sulla produzione poetica in generale, e su quella giovanile e leggera, in particolare, si presenta altresì una vera e propria novità, una possibile scelta di poetica, mai praticata prima, a proposito della quale Sidonio non si limita a una formulazione teorica o a un'enunciazione programmatica, ma fornisce anche un esempio, che occupa ben cinque strofe su un totale di ventuno. Il fatto che l'autore puntasse apertamente a una conclusione non convenzionale della raccolta, bensì caratterizzata da un tratto marcato, a sottolineare da un lato la coerenza dell'intera opera, non solo del singolo libro, dall'altro la conclusione di tutta la sua attività letteraria, ci è confermato dalla dedicatoria iniziale dell'ultimo libro, dove Sidonio, a prescindere dalla topica dichiarazione di modestia, mostra di individuare lucidamente il problema (*epist.* IX 1,2): *indecentissimum est materiae unius simplex principium, triplices epilogos inueniri*.

Ora, l'epistola conclusiva, databile al febbraio 482, quando l'autore aveva circa 52 anni, è indirizzata a *Firminus*, dedicatario del nono libro, un personaggio dell'aristocrazia gallo-romana probabilmente coetaneo del figlio di Sidonio (cf. *epist.* IX 1,1 con la nota di Loyen<sup>7</sup>). L'intero libro è stato redatto, dice l'autore, grazie a una frettolosa e intensa attività di recupero e trascrizione di materiali preesistenti (*epist.* IX 16,2 *si quod schedium temere iacens chartulis putribus ac ueternosis continebatur, raptim coactimque translator festinus exscripsi*). L'ode saffica è un dono al destinatario, secondo l'uso invalso nelle epistole precedenti: *de reliquo, quia tibi nuper ad Gelasium uirum sat benignissimum missos iambicos placuisse pronuntias, per hos te quoque Mytilenaei oppidi uernulas munerabor* (*epist.* IX 16,3). Se non ci facciamo distrarre dalla falsa modestia di quelle «mie creature nate in casa» (*uer-*

---

<sup>7</sup> Loyen 1970b, 204 n.1; Kaufmann 1995, 309s.

*nulas*), sostituto non inelegante dell'usuale *nugae*, possiamo considerare ragionevole l'ipotesi di lavoro che Sidonio agisca con un'intenzione che va ben al di là di un atto, in sé innegabile, di pura mondanità e cortesia.

Il tono è generalmente elevato, come compete a un testo destinato a chiudere degnamente una raccolta; i mezzi della stilistica sono impiegati con larghezza, specialmente le figure di suono. In particolare si segnalano fittissime trame allitteranti: *cymba cursum* (v. 2), *fluento / flectere* (vv. 3-4), *palmulam ponit* (v. 6), *palam... pauetque / publica puncta* (vv. 11-12), *poni... perennem* (v. 25), *patrum ac plebis* (v. 31), *creber cecini, citato* (v. 39), *queo, quanta quondam* (v. 41), *plus pudet... leue lusit* (v. 47), *cultum... curae* (v. 50), *primum... psallat* (v. 65), *Tolosatem tenuit* (v. 66), *crucis Christi... confitentem* (v.70), *patronorum... probaui* (v. 78), *ualent uersu... uerba* (v. 82) e altri casi ancora più rilevanti, su cui varrà la pena di soffermarsi a suo luogo; la paronomasia affiora in contesti marcati da forte impegno ideologico, come in *reus cantu... / ... reus actu* (vv. 51-52), o da intensa affettività, come in *anxio... / auxiliatos* (vv. 79-80), *nunc... nuncupatim* (v. 81) o nel conclusivo *chordae... / corda* (vv. 83-84), vero *fulmen in clausula*; il poliptoto compare in *multa multis* (v. 33) o in *sonare / ... sonabunt* (vv. 83-84); infine il fonosimbolismo, in un contesto connotato negativamente, *chorus inuidorum / prodat hirritu rabiem canino* (vv. 9-10) e *sinistrae / sibila* (vv. 15-16). Va da sé che le strofe in cui si verifica la più alta concorrenza di tali effetti siano anche le più significative dal punto di vista concettuale e strutturale (vedi soprattutto i vv. 9-12, 61- 64, 73-76, 81-84).

Le prime cinque strofe amplificano oltre ogni attesa il celebre topos, già ampiamente indagato<sup>8</sup>, su cui in questa sede non intendo soffermarmi, della nave, del mare e della burrasca, che nel nostro caso allude alla duplice carriera, letteraria e politica, di Sidonio. Benché lo stesso topos compaia fugacemente anche nell'apertura dell'ultima ode di Orazio, non intendo, preliminarmente, attribuirgli troppo peso: infatti sarebbe immetodico ipotizzare un collegamento, ancora meno un'intenzione allusiva, che si fondasse su questo solo dato, proprio perché è un topos.

L'attenzione del lettore è subito sollecitata in direzione della carriera letteraria di Sidonio (*epist. IX 16,3 vers. 1 per alternum pelagus loquendi*), mentre alla sua esperienza politica sarà dedicato solo un fugace accenno nei versi 30-32 (*capiens honorem, / qui patrum ac plebis simul unus olim / iura gubernat*), poi più nulla. Nei primi venti versi c'è un rapporto molto stretto tra l'iniziale *Iam... / egit* e la sequenza di verbi al presente. Sidonio determina la sfera temporale in cui si sono svolti i fatti, mostrando il processo ormai concluso, mentre i verbi al presente hanno la funzione di mettere davanti agli occhi del lettore, come se si stessero svolgendo in una sorta di *flashback*, le varie fasi della metaforica serie di avventure che

---

<sup>8</sup> Lieberg 1969.

la piccola nave ha dovuto affrontare: un'applicazione estesa della tecnica ecfrastica, dove i valori metaforici sono arricchiti dall'evidenza delle immagini intese alla lettera. I versi 21-32 rievocano, grazie a un'ampia struttura anaforica del relativo al femminile, le due corone di cui si gloria l'autore, relative l'una alla statua di bronzo dedicatagli per meriti letterari nel foro di Traiano nel 456, l'altra al riconoscimento conseguente alla sua *praefectura Vrbi* esercitata nel 468. I versi 33-56 contengono una rassegna, non nuova in Sidonio, dei metri praticati (esametro dattilico, distico elegiaco, verso endecasillabo, metro saffico, metro giambico), a cui segue un giudizio severo sulla sua produzione giovanile più leggera (evidenziati dall'allitterazione gli abituali termini tecnici al v. 47 *si quid leue lusit aetas*) e, come si vedrà oltre, la conseguente scelta di privilegiare la prosa d'arte del genere epistolare. Con il verso 57 ci troviamo di fronte alla *Spaltung*, alla separazione che struttura l'ode dividendola nettamente in due parti<sup>9</sup>: l'avverbio *posthac*, a cui è funzionale l'incipitario *iam egit*, che sottolinea grazie al *perfectum* come sia ormai conclusa una fase della vita di Sidonio, esprime la cesura radicale che divide la sfera del passato da quella di un presente-futuro che è coscienza di un nuovo inizio, l'illuminazione implicita nella responsabilità pastorale. L'autore, in virtù di tale ruolo, assunto nel 470 o al più tardi nel 471, esclude di tornare alla poesia, al massimo potrà riesumare qualche prova letteraria ormai datata, frutto di ricognizioni tra vecchi materiali sepolti (v. sopra, *epist.* IX 12,3): non c'è ragione per non credergli, magari imputando a Sidonio una certa civetteria nel riproporsi come *desueta repetens* (*epist.* IX 15,2). Pur con questa doverosa precisazione, che lascia comunque aperto uno spiraglio a future discussioni sulle forme della poesia, il rifiuto di comporre nuovi versi si propone, radicalmente, come rifiuto di tutta la poesia in quanto tale ai vv. 58-60, *teneroque metro / uel graui nullum cito cogar exhinc / promere carmen*, dove i due aggettivi nella loro accezione tecnica individuano i due livelli della sua produzione poetica, *nugae* e poesia ufficiale. La poesia è inferiore alla prosa d'arte (vv. 49-50), che regola il genere epistolare secondo le intenzioni di Sidonio. Ne consegue che la sua scelta significa l'abbandono di un genere frivolo, poco adatto alla dignità vescovile, a favore di uno più elevato: una situazione che si rivela specularmente opposta a quella classica della *recusatio*<sup>10</sup>, dove il poeta, sollecitato dai potenti a comporre, esprime un garbato ancorché fermo rifiuto di un genere elevato a favore di una musa più lieve, rifiuto che può dipendere da un impegno giudicato impari alle forze o da ragioni di pura opportunità. Nell'ultima ode Orazio rinuncia, dopo l'avvertimento del dio, a celebrare le gesta di Augusto guerriero e pacificatore, ripiegando su una soluzione che,

---

<sup>9</sup> Analoga rilevanza strutturale dei piani temporali nell'ultima ode di Orazio è messa in luce, tra gli altri, da Dahlmann 1958, 347 (=1972, 337), da Schrijvers 1973, 145, da Putnam 1986, 264s.

<sup>10</sup> Sul tema *recusatio*, troppo ampio per ricapitolarlo qui, si rinvia, oltre al classico lavoro di W. Wimmel, almeno a Putnam 1986, 265ss. e alla sintesi con la bibliografia precedente in D'Anna 1997.

per quanto problematica, si colloca al di sotto del registro sublime della poesia epica celebrativa, prefigurando una scelta lirica di cui peraltro non dà esempio. Per il momento, neppure la tematica della *recusatio* mi indurrebbe di per sé a postulare un rapporto diretto tra i due testi, soprattutto perché, come si è visto, in Sidonio essa appare francamente ribaltata. Pertanto, d'ora in poi sarà meglio raccogliere tutti e soli quegli elementi che, nella loro pluralità, concorrano a determinare una rete univoca di corrispondenze di senso tra Orazio e Sidonio, trascurando quanto possa rivelarsi casuale o formulare.

Con il verso 60 inizia la strofe che, innervata su una doppia allitterazione trimembre (vv. 62-64 *meritos... martyras mortis, pretio parasse praemia*), secondo la tecnica che sottolinea i momenti concettualmente più rilevanti, riveste un ruolo centrale nell'intera composizione, in quanto introduce, come ho già anticipato, una possibile poetica alternativa. Sidonio dichiara che una sua ulteriore attività versificatoria (vv. 61-62 *nisi... / forsitan dicam*) sarebbe forse concepibile se avesse come tema le passioni dei martiri cristiani, come nel caso di S. Saturnino, di cui delinea la vicenda realizzando una descrizione dalle tinte forti, espressionistiche, insomma 'prudenziane'<sup>11</sup>.

Questo orizzonte stilistico è suffragato soprattutto dalla terzultima strofe dell'ode, quando l'allitterazione assume insistenti caratteri fonosimbolici (vv.73-76 *ut per abruptum boue concitato / spargeret cursus lacerum cadauer / cautibis tinctis calida soluti / pulte cerebri*, dove si segnala anche la scansione eterosillabica del gruppo *muta cum liquida*, come già al v. 66 *tenuit cathedram*). Questo secondo settore del carne è a sua volta diviso in due parti: cinque strofe sono dedicate al martirio di S. Saturnino (v. 65 *primum mihi psallat hymnus*, con la scelta del termine che individua tecnicamente la poesia dei martirologi prudenziani), la sesta, introdotta da *post Saturninum* (v. 77), è dedicata agli altri santi protettori<sup>12</sup> a cui Sidonio si sente legato da gratitudine, per il conforto ottenuto nei momenti più difficili (vv. 78-80 *quos patronorum reliquos probavi / anxio duros mihi per labores / auxiliatos*). Questo tema del martirio mostra che, se Sidonio considera proponibile, per un'ipotetica 'poesia dell'avvenire', una letteratura innologica ispirata a Prudenzio, il martirio cristiano è appunto l'oggetto legittimato a sostituire, per contrapposizione, le gesta epiche (mitologiche o storiche) del filone staziano-claudiano, di cui Sidonio è stato un coerente (talvolta anche sovrabbondante) seguace, al punto da volersene giustificare.

Il breve saggio di perizia nel martirologio vuole significare appunto che l'autore sa bene di non avere seguito le orme di Prudenzio, autore di una poesia ben più elevata di quella a lui abituale, ma mostra di averne potenzialmente i mezzi: responsabile della sua scelta infe-

---

<sup>11</sup> Per l'espressionismo nella lirica di Orazio si veda La Penna 1993, nella tragedia La Penna 1979, 86-92.

<sup>12</sup> Fernández López 1994, 60, a cui si deve anche un'analisi del contenuto dell'ode.

lice e sconfessata sarà il radicamento nella tradizione, a cui per leggerezza l'autore è rimasto sempre fedele, mai sfiorato dagli scrupoli di altri autori nei confronti dei maestri pagani. Dopo la svolta della nomina a vescovo, Sidonio potrebbe comporre diversamente, perché non più ispirato da una musa fittizia, ma dalla fede. In questa situazione, l'unico aspetto di una *recusatio* nel senso classico del termine, che comunque esime l'autore dall'assunzione di un nuovo onere, consiste nel dichiarare impossibile l'inserimento nel verso (vv. 81-82) di alcuni idionimi dei martiri protettori di Sidonio.

È ora il momento di sovrapporre i due testi, facendo reagire il senso di questa prova poetica di Sidonio con l'ultima ode di Orazio. Senza entrare nei particolari di una problematica vastissima e di una bibliografia assai ricca<sup>13</sup>, ci si può limitare a un sommario esame di IV 15 secondo uno dei commentatori più autorevoli: «La struttura sembra bipartita: la prima parte celebra il ritorno della pace, della prosperità, della purezza dei costumi; la seconda è rivolta al futuro, anche se è un futuro che è già incominciato. Tuttavia i versi della *recusatio* iniziale (1-4 *uela darem*) formano un gruppo a sé»<sup>14</sup>. Considerando la composizione nel suo insieme, mi sembrano inequivocabili almeno i seguenti dati: struttura bipartita, esatto bilanciamento delle due metà, simmetria che si riverbera nell'uso dei tempi (nei primi 16 versi domina il perfetto, nei successivi il futuro); proiezione verso «un futuro che è già incominciato»; scelta di poetica<sup>15</sup> che consiste nel cantare qualcosa di tradizionale (le gesta degli eroi secondo lo spirito dei *carmina coniuualia*) in un modo nuovo (la veste lirica), il cui carattere programmatico è ben sostenuto dalla sintassi, grazie alla rilevata posizione incipitaria di *nos* e all'estremo iperbatò tra lo stesso pronome e *canemus*. Il gruppo a sé stante dei versi che contengono la *recusatio* non pare compromettere più di tanto l'equilibrio dell'insieme.

Sidonio condivide il principio della struttura bipartita, anche se non realizza una forma simmetrica (ma giudicherei rilevante il primo fattore, solo contingente il secondo). D'altronde, una volta scorporate le prime cinque strofe, quelle che contengono il topos della nave, in corrispondenza dei primi quattro versi di Orazio, la composizione non risulta nemmeno troppo sbilanciata, poiché si articola in nove strofe più sette, e comunque sembra riprodurre, solo con diverse proporzioni, la ripartizione oraziana con la sua piccola asimmetria. È invece del tutto rispettata la duplicità dei piani temporali (*iam... egit... ~ posthac non ferar*), la propensione al futuro è garantita nella seconda parte dell'ode di Sidonio, a partire dal verso 58s. (*posthac / non*

---

<sup>13</sup> Oltre ai commenti e ai lavori canonici, mi limito a segnalare Dahlmann 1958, Esser 1976, Putnam 1986.

<sup>14</sup> La Penna 1969, 471.

<sup>15</sup> «Im Gedanken an ihn (*scil.* Augustus) schließt H.: aber er stellt zugleich - denn diese Lieder sind ja erst zu schaffen - den Dichtern Roms mit seinem letzten Wort eine neue, würdige Aufgabe»: così il commento di Kiessling-Heinze 465.

*ferar pronus*; cf. al verso seguente *cogar exhinc*), né appare inficiata, bensì solamente variata, dal congiuntivo indipendente *psallat* (v. 65) e da *uolo plectra cantent* (v. 77).

La scelta di poetica<sup>16</sup>, che costituisce il nucleo dell'ode, mette in evidenza, come era da attendersi, la massima distanza ideologica e concettuale da Orazio, grazie alla radicale peculiarità di due fatti, vissuti entrambi come epocali: nella sfera dell'ideologia, il ruolo del principe pacificatore in Orazio, nella sfera della fede, la scelta pastorale in Sidonio. Infine, proprio la posizione finale del verbo *sonabunt* è il migliore argomento a favore di una intenzionale ripresa di *canemus*, e per questo assume il rilievo e la preteritività che avrebbe una vera e propria *sphragis*<sup>17</sup>.

Nel breve epilogo in prosa che segue, l'autore dichiara di ritornare allo stile oratorio (cioè alla prosa), per terminare l'opera secondo i criteri consueti: chiudere con un epilogo poetico un'opera in prosa violerebbe le regole fissate nell'*Ars* di Orazio, creando un orcio al posto della progettata anfora (Hor. *ars* 21-22)<sup>18</sup>. Ora, nessuna lettera di Sidonio si conclude con dei versi: se l'autore li incornicia con la prosa, secondo l'uso, sembra strano che si senta obbligato a chiamare in causa Orazio solo per scusarsi di una prassi che non ha mai avuto bisogno di giustificazioni, a meno che il suo scopo non si limiti a una battuta di spirito. O forse vi è implicito un giudizio di valore, adombrato da un elaborato chiasmo, in cui l'anfora risponderebbe alla prosa, l'orcio alla poesia, per esprimere il parere negativo del vescovo sulla sua esperienza poetica, a favore di quella epistolare? Anche questo mi pare improbabile<sup>19</sup>: perché dunque citare Orazio? Una risposta potrebbe essere la seguente, postulando due distinti piani di lettura. La citazione, forse soltanto scherzosa, potrebbe mascherare, a un secondo livello, uno scopo riposto: la chiamata in causa di Orazio come *auctor* che suggella la 'funzione di chiusa'. Se Orazio fa il bilancio della propria attività di poeta lirico e ne

---

<sup>16</sup> Rilevata da Harries 1994, 221 e, con grande chiarezza, da Gnilka 2001, 403s.: «so singt er jetzt ... das Lob des hl. Saturninus, des ersten Bischofs von Toulouse, zugleich ein Beispiel dafür liefernd, wie er die Dichtung künftig überhaupt noch gebrauchen, und deutlich daraufweisend, welchem Vorbild er hierin folgen will». Il modello è magistralmente individuato dallo stesso Gnilka 2001, 394s. e nn. 128s., che riconduce la licenza metrica nella prima sillaba di *Saturninus* (di norma sillaba aperta con vocale lunga, ma qui adattata alle esigenze del metro come breve) a un caso identico di Prudenzio, per cui Sidonio avrebbe usato «die Lizenz wie ein Zitat». A proposito di Prudenzio in Sidonio (Gnilka 2001, 395 n. 129), La Penna 1989, 222s. (=1993, 410s.) richiama l'attenzione sui vv. 37-52 dell'ode qui analizzata, mostrando il debito oraziano che accomuna entrambi gli autori.

<sup>17</sup> Naturalmente il sigillo identifica Orazio come garante legittimato a nobilitare le intenzioni di Sidonio.

<sup>18</sup> Sidonio sembra intendere che Orazio (così il commento di Brink *ad loc.*) ponesse una questione di materia, secondo un filone interpretativo che va da Porfirione a S. Girolamo. Per Nazzaro 1998, 72 e 74 si tratta di un fraintendimento, ma si veda oltre nel testo.

<sup>19</sup> Escluso anche da Nazzaro 1998, 74.

dichiara la conclusione<sup>20</sup>, Sidonio se ne appropria, adottando una struttura omologa, per andare oltre, ossia per chiudere radicalmente con tutta la sua attività letteraria, anche se si riserva di estrarre ulteriori materiali dimenticati nel cassetto: dal Venosino prende senza dubbio l'atteggiamento propositivo (*nos... canemus*), variandolo intenzionalmente nel finale *sonabunt*<sup>21</sup>. La citazione dell'*Ars poetica* gli consentirebbe, in questo quadro, di richiamare l'attenzione su Orazio e di ribadire la propria fedeltà classicistica, di cui non saremo tenuti a essere convinti; ci basterà prendere atto che ci credeva Sidonio.

Con queste brevi note, che presumono di avere chiarito qualche aspetto del mestiere letterario di Sidonio<sup>22</sup>, mi auguro di avere anche legittimato un certo interesse per il riuso di strutture<sup>23</sup>.

---

<sup>20</sup> «Il finale del libro, 4,15, si comporta come una conclusione a tutta l'esperienza lirica» (Barchiesi 1997, 730).

<sup>21</sup> Anticipato da *psallat* del v. 65 e da *cantent* del v. 77. In Orazio «la parola finale, *canemus*, sperimenta una chiusa 'al futuro', novità a cui l'Ovidio delle *Metamorfosi* (15,879 *vivam*) non sarà insensibile» (Barchiesi 1997, 730): un'eventuale memoria della chiusa del poema ovidiano non farebbe che avvalorare la chiusa al futuro di Sidonio, rafforzandone le aspirazioni classicistiche.

<sup>22</sup> Fondamentali almeno Loyen 1943, Consolino 1974, La Penna 1995.

<sup>23</sup> A titolo di curiosità, un recente lavoro ritorna su una vecchia questione, relativa a un presunto richiamo a Orazio da parte di Sidonio, la cui epistola di viaggio I 5 avrebbe avuto tale numerazione non a caso, ma proprio per rinviare a un altro viaggio, quello famoso di Hor. *sat.* I 5. La discussione su questo tema risale all'ottocento (Gualandri 1979, 50 n. 52); contro lo scetticismo di Köhler 1995, 184, ha riproposto la tesi dell'intenzionalità da ultimo Eigler 1997, 176. Il mio più vivo ringraziamento alla dottoressa Antonella Duso (Udine-Padova) per avermi cortesemente segnalato questo lavoro, che, anche se non offre argomenti a favore della mia tesi, mostra la vitalità di un'ipotesi (tutt'altro che nuova), nella quale il riuso va nella stessa direzione del mio contributo, cioè oltre la tematica tradizionale dei *loci similes*, tuttora praticata da Colton 2000.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

L'elenco, volutamente selettivo, prescinde da lavori classici di cui presuppone la conoscenza.

Barchiesi 1997

A.Barchiesi, *Proemi e chiuse*, in *Enciclopedia Oraziana* II, Roma 1997, 727-732.

Colton 2000

R. E. Colton, *Some literary influences on Sidonius Apollinaris*, Amsterdam 2000 (Classical and Byzantine Monographs, vol. XLVII).

Consolino 1974

Franca Ela Consolino, *Codice retorico e manierismo stilistico nella poetica di Sidonio Apollinare*, «ASNP» s. III, IV 1 (1974), 423-460.

Dahlmann 1958

H.Dahlmann, *Die letzte Ode des Horaz*, «Gymnasium» LXV (1958), 340-355 = H. Oppermann (Hrsg.), *Wege zu Horaz*, Darmstadt 1972, 328-348.

D'Anna 1997

G.D'Anna, *Recusatio*, in *Enciclopedia Oraziana* II, Roma 1997, 737-739.

Eigler 1997

U.Eigler, *Horaz und Sidonius Apollinaris. Zwei Reisen und Rom*, «JbAC» XL (1997), 168-177.

Esser 1976

D.Esser, *Untersuchungen zu den Odeschlüssen bei Horaz*, Meisenheim am Glan 1976 (Beiträge zur klassischen Philologie, H. 77).

Fernández López 1994

María Concepción Fernández López, *Sidonio Apolinar; Humanista de la Antigüedad Tardía: su correspondencia*, Murcia 1994 (Antigüedad y Cristianismo, XI).

Fowler 1989

D.P.Fowler, *First Thoughts on Closure: Problems and Prospects*, «MD» XXII (1989), 75-122.

Gnilka 2001

Chr.Gnilka, *Der Gabenzug der Städte bei der Ankunft des Herrn. Zu Prudentius, Peristephanon 4, 1/76*, in Id., *Prudentiana II. Exegetica*, München-Leipzig 2001, 364-427 (versione rielaborata di un lavoro pubblicato nel 1994).

Gualandri 1979

Isabella Gualandri, *Furtiva lectio. Studi su Sidonio Apollinare*, Milano 1979.

Harries 1994

Jill Harries, *Sidonius Apollinaris and the Fall of Rome, A D 407-485*, Oxford 1994.

Kaufmann 1995

F.-M.Kaufmann, *Studien zu Sidonius Apollinaris*, Frankfurt/M. etc. 1995 (Europäische Hochschulschriften, Bd. 681).

Köhler 1995

Helga Köhler, C. Sollius Apollinaris Sidonius, *Briefe Buch I*. Einleitung-Text-Übersetzung-Kommentar, Heidelberg 1995 (Bibliothek der klassischen Altertumswissenschaften/2)

La Penna 1969

A.La Penna, *Orazio, Le opere. Antologia*, Firenze 1969<sup>2</sup>.

La Penna 1979

A.La Penna, *Fra teatro, poesia e politica romana*, Torino 1979.

La Penna 1989

A.La Penna, *Sulla praefatio e l'epilogus di Prudenzio*, in *Polyanthema*. Studi di letteratura cristiana antica offerti a Salvatore Costanza, 1, Messina 1989, 217-225 («Studi taroantichi» VII, 1989), rist. in Id., *Saggi e studi su Orazio*, Firenze 1993, 405-412.

La Penna 1993

A.La Penna, *Espressionismo di Orazio*, in Id., *Saggi e studi su Orazio*, Firenze 1993, 298-314: il lavoro era già apparso in «Belfagor» XVIII (1963), 187-193 col titolo *Tre poesie espressionistiche di Orazio (e una meno espressionistica)*.

La Penna 1995

A.La Penna, *Gli svaghi letterari della nobiltà gallica nella tarda antichità: il caso di Sidonio Apollinare*, «Maia» XLVII (1995), 3-34.

Lieberg 1969

G.Lieberg, *Seefahrt und Werk. Untersuchungen zu einer Metapher der antiken, besonders der lateinischen Literatur*, «GIF» XXI (1969), 209-240.

Loyen 1943

A.Loyen, *Sidoine Apollinaire et l'esprit précieux en Gaule aux derniers jours de l'Empire*, Paris 1943.

Loyen 1960

Sidoine Apollinaire, Tome I: *Poèmes*, texte établi et traduit par A.Loyen, Paris 1960.

Loyen 1970 a

Sidoine Apollinaire, Tome II: *Lettres* (Livres I-V), texte établi et traduit par A.Loyen, Paris 1970.

Loyen 1970 b

Sidoine Apollinaire, Tome III: *Lettres* (Livres VI-IX), texte établi et traduit par A.Loyen, Paris 1970.

Nazzaro 1998

A.V.Nazzaro, *Sidonio Apollinare*, in *Enciclopedia Oraziana* III, Roma 1998, 72-74.

Putnam 1986

M.C.J. Putnam, *Artifices of Eternity. Horace's Fourth Book of Odes*, Ithaca 1986 (Cornell studies in classical philology, 43).

Schrijvers 1973

P.H.Schrijvers, *Comment terminer une ode? Étude sur les façons différentes dont Horace termine ses courts poèmes*, «Mnemosyne» XXVI (1973), 140-159.

Zelzer 1994-1995

Michaela Zelzer, *Der Brief in der Spätantike. Überlegungen zu einem literarischen*

*Genos am Beispiel der Briefsammlung des Sidonius Apollinaris, «WS» CVII / CVIII (1994-95), 541-551 (ΣΦΑΙΡΟΣ: Festschrift Hans Schwabl II).*

Zelzer-Zelzer 2002

K. und Michaela Zelzer, «Retractationes» zu *Brief und Briefgenos bei Plinius, Ambrosius und Sidonius Apollinaris*, in W.Blümer, R.Henke und M.Mülke (Hrsg.), *Alvarium. Festschrift für Christian Gnilka*, Münster 2002, 393-405.