

Valentina Felici

RIFLESSIONI SULLA LINGUA POETICA
II *CARPE DIEM* ORAZIANO

1. La lingua poetica

Nella primavera del 1958, in un convegno interdisciplinare su “Style in Language” presso l’Università dell’Indiana, il linguista Roman Jakobson presentò un intervento sulla relazione tra poetica e linguistica¹.

Il compito fondamentale della poetica per Jakobson consisteva nel rispondere a una precisa domanda: Che cosa è che fa di un messaggio verbale un’opera d’arte?

La risposta a questo interrogativo e la spiegazione della differenza che intercorre tra la poesia e le altre manifestazioni verbali portarono Jakobson a formulare la celebre teoria della comunicazione per la quale è ricordato tuttora anche dai non addetti ai lavori.

In ogni processo linguistico possiamo indicare, secondo Jakobson, i seguenti fattori costitutivi: il *mittente* che invia un *messaggio* al *destinatario* all’interno di un *contesto* (un *referente* che permetta al destinatario di comprendere il messaggio), tramite un *codice* (condiviso da mittente e destinatario) e mediante un *contatto* (un canale fisico in grado di mantenere la comunicazione).

In base a questi sei fattori possiamo stabilire sei funzioni linguistiche diverse a seconda se sia privilegiato uno dei fattori in questione. Ad esempio, se sarà privilegiato il contesto potremo individuare una funzione referenziale denotativa o cognitiva del messaggio verbale; se l’attenzione sarà concentrata sul mittente avremo un funzione emotiva; se viceversa l’orientamento del messaggio sarà rivolto al destinatario possiamo individuare una funzione conativa e così via.

Sulla base di questo ragionamento, Jakobson conclude che, quando in un processo linguistico viene privilegiato il messaggio in quanto tale, si può individuare la funzione poetica del linguaggio. Tuttavia, indicando in

¹ Cfr. R. Jakobson, *Closing Statements: Linguistics and Poetics*, in *Style in Language*, a cura di Th.A. Sebeok, New York-London 1960, pp. 350-377. Si fa riferimento all’edizione italiana in Jakobson (1966): 181-218.

questo modo la funzione poetica del linguaggio non abbiamo ancora risposto alla domanda riportata precedentemente e che potremmo riproporre in altri termini: secondo quale criterio linguistico si riconosce empiricamente la funzione poetica e qual è l'elemento la cui presenza è indispensabile in ogni opera poetica?

Jakobson invoca a questo punto due processi che permettono la formulazione di un messaggio: la selezione e la combinazione. Se, ad esempio, "bambino" è il tema del messaggio, il parlante compie una scelta tra una serie di termini simili (*bambino, bimbo, marmocchio, monello*), quindi per dichiarare il tema sceglie uno dei verbi semanticamente affini: *dorme, dormicchia, riposa, sonnacchia*. Le due parole scelte vengono combinate nella catena parlata e la selezione dei termini avviene in base alla similarità e alla dissimilarità, alla sinonimia e all'antinomia; mentre la combinazione, ossia la costruzione, di questa sequenza si basa sulla contiguità.

Per Jakobson «la funzione poetica proietta il principio dell'equivalenza dall'asse della selezione all'asse della combinazione»². Ciò significa che nella lingua poetica la scelta di una parola è determinata da ragioni diverse rispetto a quelle proprie della lingua comune, in quanto è il messaggio stesso con la sua strutturazione a richiedere certe opposizioni linguistiche piuttosto che altre, in base al ritmo, alle pause, agli accenti, alle rime. Normalmente il parlante compie una scelta tra parole simili e poi seleziona un verbo: dalla scelta deriva una combinazione di elementi. Nella lingua poetica la contiguità e la combinazione diventano la ragione primaria della scelta e non l'effetto di essa. Dunque, in un testo poetico la scelta tra *bambino, bimbo, marmocchio, monello / dorme, dormicchia, riposa, sonnacchia* sarà dettata ad esempio da esigenze metriche o da esigenze foniche (es. "il marmocchio dormicchia" è caratterizzato da allitterazione e da una medesima accentazione che rende tale espressione preferibile a "il bambino dorme").

Da questa interpretazione è nata una lettura formale del testo poetico attenta all'autonomia del significante, dove per "significante" intendiamo il segno linguistico cui si connette il "significato", vale a dire il senso, il contenuto espresso da una parola. Possiamo affermare che in una lettura di questo tipo assume maggiore importanza il significante (ossia la forma) rispetto al significato (il contenuto che la forma evoca), proprio in virtù di quella combinazione, che abbiamo detto essere scopo della lingua poetica. Tali principi spiegano come mai la concezione moderna del linguaggio poetico neghi la traducibilità della poesia: tradurre, infatti, significa

² Jakobson (1966): 192.

modificare l'oggetto nella sua sostanza, poiché esso viene a essere indicato con una nuova tessitura verbale, anch'essa ricca di valide suggestioni semantiche, ma sicuramente diverse dalla precedente.

2. Un'analisi linguistica del *carpe diem*

Ciò che verrà proposto in questa sede è un'applicazione dei principi teorici di Jakobson a un'espressione poetica celebre quanto intraducibile: il *carpe diem* di Orazio. Credo sia utile prendere in considerazione le motivazioni esclusivamente linguistiche che hanno condotto Orazio a formulare questa espressione, poiché, come vedremo tra breve, uno dei principi della poetica oraziana riguarda proprio l'attenzione alla combinazione di parole adeguate.

Orazio mostra di avere un perfetto dominio dell'arte poetica e, per usare una felice definizione di Marchesi, può a ragione ritenersi «l'orafo della lirica latina»³: egli è un modellatore, un incisore che alla materia nota conferisce una nuova forma. Al di là di qualsiasi interpretazione critica, è Orazio stesso ad affermare i precetti del suo modo di fare poesia nell'epistola ai Pisoni⁴ (composta probabilmente tra il 15 e il 13 a.C.). Già Quintiliano, nell'*Institutio Oratoria* (VIII 3, 60), intese l'epistola come un vero trattato, dando ad essa il titolo con il quale viene citata tuttora: *Ars poetica*.

La scelta del termine *ars*, equivalente del greco *technē*, da un lato rimanda all'idea di una trattazione manualistica in cui vengono elencati i fondamenti della poetica, dall'altro indica che la poesia è intesa come una creazione che avviene attraverso il lavoro “manuale” e la padronanza della tecnica (il termine “poesia” viene proprio dal greco *poieō* che significa in prima istanza “fare, fabbricare, costruire”)⁵. Quello del poeta è pertanto un mestiere in cui si coniugano delle doti innate, l'*ingenium*, con una perfetta padronanza dell'*ars/technē*. La poesia nasce dalla *cura*, dal *limae labor et mora*, dalla *multa dies et multa litura*, dal *lucidus ordo* (*Ars poetica*, vv. 261, 41, 291 e ss.). L'uso della lima serve proprio a dar forma la lingua poetica proprio come un artigiano dà forma alla materia.

Come nasce dunque un'espressione poetica per Orazio? Attraverso una combinazione di parole particolarmente accurata: la *callida iunctura*.

Nell'*Ars poetica* ai vv. 47-48 leggiamo: *In verbis etiam tenuis caustusque serendis / dixeris egregie, notum si callida verbum / reddiderit*

³ Marchesi (1940): 466.

⁴ I destinatari sono presumibilmente L. Calpurnio Pisone, console nel 15 a.C. e i due figli Lucio e Gaio, dei quali il primo pare mostrasse velleità poetiche.

⁵ Cfr. Hardison-Golden (1995): 26-28.

iunctura novum («Moderato e cauto anche nella scelta delle parole, ti esprimerai in modo personale se un'accurata combinazione renderà nuova una parola usata»). In questi versi Orazio fornisce delle indicazioni sulla scelta delle parole, utilizzando una forma molto accurata (non dimentichiamo che l'*Ars poetica* è in primo luogo un testo poetico!). Basterà notare la costruzione a-b-a-b-a: *notum (si) callida verbum / (reddiderit) iunctura novum*. L'aggettivo *callida* sta a indicare l'astuzia, la furbizia, l'accortezza del poeta, tutte qualità intese in senso positivo. Il sostantivo *iunctura* è attestato qui per la prima volta e come ha suggerito Ruch (1963) si tratta di un conio oraziano, adattato all'esametro e volto a evitare termini come *verba iuncta* o *continuata*, *iunctio* o *coniunctio* che riproducono l'espressione greca *synthesis onomatōn* e sono sentiti da Orazio come tecnicismi della retorica.

Dunque la *callida iunctura*, perno della poetica oraziana, viene messa in atto nel momento stesso della sua enunciazione. Credo, inoltre, che questo precetto si accordi perfettamente con quanto è stato detto in merito alla funzione poetica nella teoria di Jakobson. Non resta che precisare quali sono le parole da combinare. Orazio parla di parole note che devono essere usate e rese in modo nuovo, ma a quali parole si riferisce? La scelta del poeta è dettata anche (e non solo) dall'appartenenza a una precisa tradizione poetica, sia linguistica che letteraria, e direi, in senso più ampio, a una particolare cultura.

Con "lingua poetica" non intendiamo, pertanto, semplicemente qualcosa di individuale e neppure la somma di forme linguistiche individuali di un poeta, ma piuttosto un possesso linguistico collettivo, nel quale la peculiarità e lo stile del singolo poeta sono determinati dalla sua scelta tra le forme offerte all'interno di un sistema e dalle innovazioni create in aggiunta ad esso.

Come scrive Leumann (1980: 135): «La lingua poetica è dunque un rampollo laterale sull'albero della lingua, essa conduce una mezza esistenza speciale con tradizione propria». L'eternità, per così dire, della lingua poetica è data proprio dalla contiguità con la tradizione letteraria e culturale precedente. Ciò vale soprattutto per l'antichità, in quanto nelle letterature antiche vigono due principi basilari: la costanza della forma linguistica all'interno dei generi letterari e l'accettazione dei modelli. L'*imitatio* è sentita, dunque, come una norma e non come vizio o difetto⁶. Attraverso la *callida iunctura* il poeta può innovare nel solco della tradizione attraverso una perfetta padronanza dell'arte poetica.

⁶ Come è noto, Pasquali (1951) coniò la formula di «arte allusiva» per caratterizzare questo aspetto della poesia antica e, in particolare, di quella augustea.

Veniamo ora a considerare l'espressione *carpe diem*, alla luce di quanto detto finora. Questa *callida iunctura* appare nell'*Ode* 11 del I libro, anche se espressioni simili appaiono disseminate in tutta la produzione, poetica e non, di Orazio.

Riporto di seguito il testo latino con la traduzione italiana di Tommaso Marciano, che lascia in latino la *iunctura* suddetta proprio perché, come vedremo, è pressoché impossibile fornirne una traduzione italiana adeguata:

Tu ne quaesieris (scire nefas) quem mihi, quem tibi
Finem di dederint, Leuconoe, nec Babylonios
Temptaris numeros. Ut melius quicquid erit pati!
Seu pluris hiemes seu tribuit Iuppiter ultimam,
5 Quae nunc opposites debilitate pumicibus mare
Tyrrhenum, sapias, vine liques et spatio brevi
Spem longam reseces. Dum loquimur, fugerit invida
Aetas: carpe diem, quam minimum credula postero.
Tu non chiedere (è un sacrilegio saperlo!) quale termine di vita, o
Leuconoe, gli dei hanno concesso a me e quale a te e non interrogare
i calcoli babilonesi.
Come sarebbe meglio affrontare con serenità il futuro!
Sia che Giove abbia concesso parecchi inverni, sia che abbia
concesso, come ultimo,
5 quello che ora sconvolge il mar Tirreno contro le opposte scogliere:
sii saggia, filtra i vini e tronca una lunga speranza in uno spazio
breve, poiché breve è la durata della vita.
Mentre noi parliamo il tempo invidioso sarà fuggito: *carpe diem*,
fiduciosa il meno possibile nel domani.
(Orazio, *Ode I, 11*, Trad. Tommaso Marciano a.s. 1995/1996)⁷

In questa ode, Orazio si rivolge a Leuconoe, la donna dalla mente candida secondo il significato del suo nome (dal greco *leukos*, “bianco”, e *nous*, “mente”). Questo destinatario fittizio incarna tutti coloro i quali si interrogano affannosamente sul loro futuro. Orazio inizia la sua ode proprio con un ammonimento: è un sacrilegio sapere (come viene sottolineato dalla *iunctura* nel coriambo *scire nefas*) e interrogarsi sulla fine della nostra vita. Il v. 3 si conclude proprio con l'invito ad accettare serenamente il futuro, il verbo *pati* si riferisce la sopportazione serena. Nel v. 4 il perfetto *tribuit* sta ad indicare la puntualità dell'azione compiuta da Giove nel momento in cui

⁷ Cfr. Felici (2001): 8-9.

ha stabilito il termine di vita di ciascuno. Nel v. 5 viene proposta un'immagine paesaggistica piuttosto singolare in cui l'inverno *debilitat* (verbo raro prima di Orazio) il mar Tirreno. Nei versi seguenti, continuano gli ammonimenti attraverso i congiuntivi esortativi: *sapias*, *liques* e *reseces*. La saggezza risiede nel purificare il vino e nel recidere (*resecare* è verbo agricolo che sta a significare “potare i rami più lunghi”) una speranza lunga in uno spazio breve. *Spatio brevi* potrebbe avere anche una sfumatura causale e assieme a *spem longam* potrebbe esprimere un ossimoro. Nel v. 7 il pessimistico futuro anteriore *fugerit* sta proprio a indicare la rapidità con cui il tempo scorre e la sua inafferrabilità. Il termine usato per indicare il tempo è *aetas*, vale a dire il tempo biologico nella sua continuità (da confrontare con il greco *aiei* “sempre” e con l'aggettivo latino *aeternus*) che si contrappone al *tempus*, inteso come tempo segmentato (cfr. il greco *temno* “tagliare”). Si deve notare che l'aggettivo *invida* ha una funzione predicativa più che attributiva; esso si riferisce al sintagma verbale, in dipendenza dal futuro anteriore: letteralmente potremmo tradurre “il tempo sarà fuggito invidioso”.

L'ode si conclude con un ultimo ammonimento: *carpe diem*. Questa volta Orazio impiega l'imperativo presente, le cui caratteristiche semantiche sono proprio la presenza del “tu” e l'immediatezza di esecuzione della prescrizione (a livello formale non abbiamo suffissi specifici per questa forma verbale ma soltanto il puro tema).

In Orazio la quasi totalità degli imperativi può essere classificata secondo tre diversi impieghi⁸. Possiamo trovare imperativi cultuali, che esprimono invocazioni o richieste agli dei; imperativi conviviali, che riguardano i gesti del convito come comandi al servo o inviti agli amici; imperativi gnomici, volti a indicare comportamenti ritualizzati che rassicurano contro la minaccia dell'imprevisto e dell'ignoto. A quest'ultimo gruppo appartengono molti esempi di imperativo negativo, che risponde all'esigenza di Orazio di inibire l'azione, ricercando la saggezza nella rinuncia e nel rifugio dall'angoscia del tempo e del morte, chiudendosi nell'oggi per non pensare al domani. Questa rappresenta una delle maggiori differenze rispetto a Catullo, in cui l'imperativo ha sempre un contenuto preciso e attuale, profondamente radicato nell'*hic et nunc*.

Carpe diem è uno dei pochi imperativi gnomici non espressi nella forma negativa, anche se anticipato nell'ode da una serie di ammonimenti “negativi” che invitano a non compiere determinate azioni (v. 1 *Tu ne quaesieris*, vv. 2-3 *nec Babylonios temptaris numeros*). Molte sono state le proposte di traduzione, ne cito solo alcune: «afferra l'oggi» (Canali), «cogli

⁸ Cfr. Traina (1982): 21-22.

la giornata» (Mandrizzato), «goditi il presente» (Ramous). Tuttavia, come ho già detto, è difficile trovare un'espressione italiana che possa corrispondere adeguatamente alla *iunctura* oraziana.

In un articolo del 1973, Alfonso Traina illustra la semantica del *carpe diem*, a partire dalla sfera semantica del “prendere” in Orazio, rappresentata dai verbi: *rapio*, *capio* e *sumo*. Gli ammonimenti oraziani paragonabili a quello dell'*Ode I, 11* sono i seguenti:

[...] Rapiamus, amici,
 occasionem de die, dumque virent genua
 et decet, obducta solvatur fronte senectus. (*Epodo 13*, vv. 3-5)
 Dona praesentis cape laetus horae:
 linque severa [...] (*Ode III, 8*, vv. 27-28)
 Tu quamcumque deus tibi fortunaverit horam
 grata sume manu neu dulcia differ in annum (*Epistola I, 11* vv. 22-23)

Nel primo esempio tratto dagli epodi, *rapiamus ... occasionem de die* «strappiamo l'occasione dal giorno (prima che esso fugga)», il verbo *rapio* indica il prendere con rapidità e violenza (basti pensare al significato delle parole italiane derivate da esso: *rapire*, *rapina* e simili). Negli altri esempi, si fa riferimento a un dono. Nei versi dell'*Ode III, 8*, Orazio dice per l'appunto: «Cogli lieto i doni dell'ora presente, lascia i gravi pensieri». Nell'*Epistola I, 11* si legge: «Ogni ora fortunata che un dio ti assegna, tu prendila con mano riconoscente e non rimandare da un anno all'altro la gioia».

Il verbo *capio* indica il prendere per avere, quindi il possesso (come in *captivus* “prigioniero”). Il verbo *sumo* indica il prendere qualcosa per usarne (cfr. il composto perfettivo *consumo*) e ricorre molto spesso negli imperativi conviviali in cui assume come oggetto termini relativi al cibo e alle bevande. In questo caso l'oggetto è meno materiale, *horam*, ma è sempre un bene di cui godere immediatamente. Inoltre, la scelta di *sumo* è dettata anche dall'associazione con *manu*, quasi a voler visualizzare il gesto che unisce l'uomo e dio.

Il verbo *carpo* si pone tra due campi semantici del “prendere” e del “cogliere”. Come ha sottolineato Traina (1973: 9-11), nelle traduzioni proposte si dà per scontato il riferimento all'accezione figurata di questo termine, vale a dire l'azione del “godere” o del “gustare”. In questo modo, il significato letterale di *carpo* (“cogliere”) viene immediatamente investito di sfumature semantiche che rappresentano il punto di arrivo della concezione oraziana. In realtà, il valore semantico di *carpo* deve essere

analizzato prima al di fuori dell'ode di Orazio, proprio per poter comprendere effettivamente quale fosse il significato originario e il motivo della scelta di Orazio.

Innanzitutto bisognerà notare che tale termine è piuttosto raro nelle fonti letterarie precedenti Orazio⁹. In secondo luogo, ritengo utile evidenziare quali significati assume la radice indoeuropea da cui deriva *carpo*, **(s)kerp-* che ha valore generico di “dividere, separare”, nelle lingue storiche. Possiamo confrontare il verbo latino anche con altre forme come il greco *karpos* “frutto” e *keiro* “tagliare” ma anche “tosare, radere”, l'indiano antico *krnati* “ferire”, il germanico **harbista-* “raccolto” da cui si è avuto il tedesco *Herbst* “autunno” e l'anglosassone *hoerfest* “autunno”, il lituano *kirpti* “tagliare con le forbici”, l'iberico *cirrid* “lacerare”. Oltre a questi esempi, non va trascurato il verbo italiano *carpire*, il cui significato letterale è “afferrare, strappare via, cogliere (con astuzia, di sorpresa)”, da cui si sono sviluppati gli usi figurati come “afferrare con lo sguardo”, “scorgere di sfuggita” o ancora “afferrare con la mente” fino al significato di “riuscire a ricordare”.

In latino, il primo significato di *carpo* è “cogliere” nel senso di staccare fiori, erba o frutti, di qui il significato “prendere a spizzico” con un movimento lacerante e progressivo che va dal tutto alle parti, come sfogliare una margherita o mangiare un carciofo¹⁰. Sul versante sintagmatico l'accostamento di *carpo* con *dies* sta a indicare che *dies* è la parte da staccare, da cogliere. Secondo Traina (1973: 16-17), il *dies* è la parte dell'*aetas*, il tempo nella sua continuità. A questo tempo ostile (*invida*) bisogna strappare l'oggi, un frammento che ci è dato di godere prima che la fuga del tempo lo cancelli.

Credo che si possano aggiungere ulteriori osservazioni all'analisi di Traina. Mi riferisco in particolare all'uso del termine *dies*, che a mio avviso non si limita a indicare semplicemente una parte dell'*aetas*. Nel lessico oraziano di Bo¹¹ vengono elencati gli usi di *dies*, distinguendo tra un uso proprio (generico oppure definito) e gli usi figurati in cui è sinonimo di *tempus* o di *lux*. L'esempio del *carpe diem* è riportato negli usi generici, in cui *dies* si riferisce al giorno in senso astratto. Tuttavia, penso che sia possibile approfondire questa classificazione attraverso un'interpretazione più ampia di questo termine a partire dall'indoeuropeo.

Dalla radice indoeuropea **djē-* “brillare, risplendere” si è avuta una forma **dje(w)-* “giorno”, che ricorre in molte lingue indoeuropee antiche

⁹ Rimando a Traina (1973: 11-12) per l'elenco commentato di tutti gli esempi prima di Orazio.

¹⁰ Cfr. Traina (1973: 12).

¹¹ Cfr. Bo (1965-1966: 127) s.v. *dies*.

come l'osco (*zicolo-* “giorno”), il greco (*endios* “a mezzogiorno”), l'armeno (*tiw* “giorno”), l'ittito (*s̄watt-* “giorno”), l'indiano antico (*dīvā* “durante il giorno” e *divasá-* “giorno”). Sylvie Vanséveren (1997) ha presentato un'analisi accurata di tutti i termini indoeuropei derivati da questa radice e utilizzati per denominare “il cielo” e “il giorno”. Questa interpretazione, volta a mettere in luce i caratteri formali (che saranno qui tralasciati) di questa radice, fornisce degli interessanti spunti per capire la semantica di *dies*. Il tema **dje(w)-* presenta in epoca storica due valori distinti e ben attestati: un valore spaziale, quello di “cielo”, e un valore temporale, quello di “giorno”, che rappresenta la parte diurna del giorno. In latino possiamo spiegare in questo modo le forme *Iūpiter* (**djēu pōter* vocativo “padre del giorno/cielo”, attestato anche nella forma *Diēspiter*) e *Vēdiūs*, rappresentazione divinizzata del cielo (al pari del greco *Zeus*), così come il termine *deus* “dio”¹². Allo stesso modo le forme avverbiali *diū* (da confrontare con l'irlandese *indíu*) “di giorno” e *hodiē* (forma nominale cristallizzata paragonabile al vedico *adyā*) riguardano “il giorno”, ossia con significato temporale “l'oggi”.

A mio parere, nell'ode di Orazio si può rintracciare una rappresentazione metaforica del *dies*, ora identificata con la divinità, personificazione del cielo (v. 2 *di* “dei”, v. 4 *Iuppiter*, che molto spesso in Orazio ricorre anche nella forma *Diēspiter*), ora intesa come “giorno”. Nel corso dell'ode, è come se la localizzazione spazio-temporale del giorno passasse dalla sfera divina a quella umana: attraverso il *carpe diem*, l'uomo è dunque esortato ad afferrare una parte della luce divina¹³. Se questo è vero, *dies* va inteso in senso temporale, in quanto indica “la parte diurna del giorno”, che per l'uomo viene a coincidere con il giorno stesso. In tal modo, *dies* esprime la luce attraverso una sua parte: il giorno. Potremmo concludere che *carpe diem* si presenta come un'espressione metonimica, in cui la parte sta a rappresentare il tutto. Orazio ci invita a “cogliere il giorno”, ossia quella porzione di luce appropriandosi della quale gli uomini possono vivere, anche se solo per un tempo limitato, nello stesso modo in cui vivono gli dei.

L'analisi formale e linguistica proposta qui si accorda con il significato filosofico più profondo del *carpe diem*: esso non è un'esortazione al godimento effimero di un momento fugace, ma al modo

¹² Rimando per ulteriori osservazioni a Motz (1998).

¹³ Questa prospettiva di analisi sarebbe confortata anche dall'ammonimento nei vv. 6-7: *spatio brevi spem longam reseces*, in cui Orazio fornisce dei riferimenti spaziali e temporali. Il termine *spatium* può indicare sia un luogo (inteso nella sua estensione), sia un periodo di tempo. Allo stesso modo gli aggettivi antonimi *brevis* e *longus* si riferiscono tanto allo spazio, quanto al tempo.

di vita del saggio epicureo il quale, come ha bene osservato Alessandro Linguiti, gode «pienamente dell'unica vita che abbiamo a disposizione, e per questo ogni momento di essa, ogni sua frazione, diviene preziosa e degna di essere assaporata fino in fondo»¹⁴. Già Epicuro paragonava il modo di vita del saggio a quello degli dei: «vivrai come un dio tra gli uomini; poiché in nulla è simile ad un essere vivente vita mortale, uomo che viva fra immortali beni» (*Epistola a Meneceo*, § 135, trad. E. Bignone). Questa assimilazione a dio non avviene, come nella tradizione platonica, attraverso la fuga dal mondo sensibile verso una realtà trascendente: al contrario, il saggio epicureo si assimila agli dei perché vive, nella ristretta porzione di vita che gli è concessa, con la stessa imperturbabile serenità propria degli dei. A questo terreno afferrare parte della luce divina allude il *carpe diem*.

A conclusione di queste caotiche riflessioni, il mio pensiero va a Tommaso Marciano e al suo entusiasmo nel parlare del *carpe diem*. Sicuramente intraducibile.

BIBLIOGRAFIA SCELTA

- Anderson, W.S. 1999: *Horace's Different Recommenders of carpe diem in C. 1.4, 7, 9, 11*, in W.S. Anderson (a cura di), *Why Horace? A Collection of Interpretations*, Wauconda Illinois, pp. 19-25.
- Bo, D. 1965-1966: *Lexicon Horatianum*, Hildesheim, s.v.: Aetas, Carpo, Dies.
- Brink, C.O. 1971: *Horace on Poetry II The Ars Poetica*, Cambridge.
- Felici, V. 2001: *Frammenti di lezione*, in «Chaos e Kosmos, www.chaosekosmos.it ISSN 1827-0468».
- Hardison, O.B. jr-Golden, L. 1995: *Horace for students of Literature. The Ars Poetica and its Tradition*, University Press of Florida.
- Jakobson, R. 1966: *Linguistica e poetica*, in *Saggi di linguistica generale*, a cura di L. Heilmann, Milano, trad. it. da *Essais de linguistique générale*, Paris 1963, pp. 181-218.
- Leumann, M. 1980: *La lingua poetica latina*, in *La lingua poetica latina*, a cura di A. Lunelli, Bologna, pp. 133-178, trad. it. da *Die lateinische Dichtersprache*, in M. Leumann, *Kleine Schriften*, Stuttgart 1959, pp. 131-156.
- Linguiti, A. 2001: *Il valore dell'istante presente nelle filosofie ellenistiche*, in «Chaos e Kosmos, www.chaosekosmos.it ISSN 1827-0468».

¹⁴ Cfr. Linguiti (2001).

- Mallory, J.P.-Adams, D.Q. 1997: *Encyclopedia of Indo-European Culture*, London-Chicago; s.v.: Cut, Day, God, Light, Shine, Tempus, Today.
- Marchesi, C. 1940: *Storia della letteratura latina I*, Messina.
- Motz, L. 1997: *The Sky God of the Indo-Europeans*, in «Indogermanische Forschungen» 103, pp. 28-39.
- Nisbet, R.G.M. 1999: *The Word Order of Horace's Odes*, in J.N. Adams-R.G. Mayer (a cura di), *Aspects of the Language of Latin Poetry*, Oxford, pp. 135-154.
- Orazio, *Odi e Epodi*, Introduzione di A. Traina, Traduzione e note di E. Mandruzzato, Milano 1985.
- Paolicchi, L. (a cura di) 1993: *Orazio. Tutte le Opere*, Roma.
- Pasquali, G. 1951: *Arte allusiva*, in *Stravaganze quarte e supreme*, Venezia.
- Ramous, M. (a cura di) 1986: *Orazio. Odi Epodi*, Milano.
- Ruch, M. 1963: *Horace et les fondements de la iunctura dans l'ordre de la création poétique (A.P. 46-72)*, in «REL» 41, pp. 246-269.
- Sydenham, C. 2004: *Horace: The Odes. New verse translation with facing Latin text and notes*, London.
- Traina, A. 1973: *Semantica del carpe diem*, in «Rivista di Filologia e di Istruzione Classica» 101, pp. 1-21.
- Traina, A. 1982: *Introduzione a Catullo I canti*, Milano 1982, pp. 5-47.
- Traina, A. 1993: *La linea e il punto: ancora sul carpe diem*, in «Paideia» 48, pp. 100-103.
- Vanséveren, S. 1997: *Indo-européen *dey-u-/*dey-n- "ciel" et "jour"*, in «Historische Sprachforschung» 111, pp. 31-41.