

UN NUOVO TELESTICO IN HOR. C. 1.11

*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,
quae nunc oppositis debilitat pumicibus mare 5
Tyrrhenum, sapias, vina liques et spatio brevi
spem longam reseces. Dum loquimur, fugerit invida
aetas: carpe diem, quam minimum credula postero.*

“Possibile sottoporre Hor. c. 1.11 ad un’ennesima analisi senza incorrere nei rischi del *déjà dit* o del *déjà vu*?” si chiedeva uno stimato commentatore dell’ode oraziana quale Luciano Landolfi¹, che con grande coerenza di metodo è riuscito ad apportare illuminanti contributi esegetici a questa “minuscola”² lirica, un classico nell’accezione più ampia del vocabolo, che non smette di affascinare lettori d’ogni generazione.

D’altro canto, la sterminata bibliografia sull’argomento³ incute un sacro timore persino nell’accostarsi in punta di penna a una lirica che sembra aver ormai esaurito quasi del tutto la capacità di suscitare nuovi stimoli interpretativi⁴. Eppure, rileggendo il testo con una predisposizione particolare⁵ alla ‘imagery’ metaforica che lo attraversa e ai principi poetici cui esso è informato, credo sia tuttavia possibile individuare una piccola, ma suggestiva, opera di cesello sinora sfuggita al bulino ermeneutico degli studiosi⁶.

Infatti, in linea di continuità con alcune indagini che sto attualmente conducendo, ritengo sussistano le condizioni ottimali, di seguito esaminate, per rinvenire un *lusus* intenzionale, incluso dall’autore nell’intervallo compreso tra i vv. 1-5: il ‘calembour’ appare in guisa di telestico e, leggibile dal basso verso l’alto, forma la parola di senso compiuto *emisi*, indicativo perfetto di I persona singolare da *emittere*.

Per vincoli di spazio, non è questa la sede opportuna per disquisire minutamente sui *technopaignia*, per cui mi limiterò a rinviare a ricerche più

* Ringrazio i professori P. Fedeli, E. Malaspina, A. Schiesaro e A. Setaioli, e i revisori anonimi di “Prometheus”, per aver letto la mia ricerca, contribuendo a migliorarla. Di ogni eventuale imperfezione residua resto io il solo responsabile.

¹ Landolfi 1995, 217.

² Fo 2009, 61.

³ Sintesi bibliografica in Landolfi 1995.

⁴ Imprescindibile punto di partenza per il commento ad Orazio sono i lavori di Fedeli 1994, 287-298; Fedeli 2009, 11-26; Fedeli 2011, 671-716.

⁵ Cfr. Clay 2020, 112: “we must pay strict attention to Horace’s exact wording”.

⁶ Riprendo Marchesi 1940, 466, che riteneva Orazio “orafa della lirica latina”.

specialistiche⁷, applicando con l'occasione al c. 1.11 i risultati della riflessione teorica cui è giunta la critica.

È noto come la poetica oraziana, riassunta in modo paradigmatico nei versi appena scorsi, sia l'esemplificazione coerente di quanto il latino sia lingua intrinsecamente agricolturale⁸, capace di dir tanto con poco: il suo nerbo alligna d'altronde nell'*humus* arcaica di un lessico vegetativo, che non smette di nutrire e sostanziare, perennemente rivitalizzato, la produzione letteraria e filosofica. Anche le immagini intrecciate dall'Alceo romano – già dissodate nei trascorsi scavi esegetici⁹ – attestano la permanenza di un substrato arboricolo a sostegno del poderoso impianto ideologico, variamente inteso, della lirica oraziana.

Da qualsiasi prospettiva la si legga, è sempre condiviso il fatto che, colti nella loro accezione primigenia, i congiuntivi esortativi (*sapias*, *liques* e *reseces*) attorno ai quali ruota il componimento costituiscono una 'vegetale' terna verbale che riproduce, persino a livello visuale in forza dell' 'enjambement' che li avviluppa, i pampini di un figurale tralcio di vite¹⁰, acconcio all'atmosfera simposiaca che permea il brano¹¹. Infatti, ogni sintagma afferisce, pur se in gradi diversi, alla sfera botanica, e ciascuno individua precise azioni¹², quasi fossero stazioni concatenate che cadenzano le tappe di un *iter* gnoseologico sul concetto del tempo¹³, sintetizzato nella massima gnomica del *carpe diem*, a degno suggello del tracciato catacretico intrapreso. Per giunta, si rammenti che l'ode è governata da una simmetrica disposizione dei

⁷ Sugli acrostici nella letteratura antica, senza pretesa di esaustività data la consistente mole di lavori sull'argomento, rinvio ai contributi che reputo più significativi, per cui cfr. Courtney 1999, 264-305; Damschen 2004, 88-115; Luz 2010, 1-77; Katz 2013, 1-30; Mitsis-Ziogas 2016; Kwapisz 2019, 374-389; Danielewicz 2019, 361-366; Robinson 2019, con ulteriore bibliografia.

⁸ Cfr. Bolelli 1937, datato ma ancora interessante per una panoramica divulgativa sull'argomento.

⁹ Ricordo solo alcuni degli studiosi più rilevanti che concordano sulla metafora orticolturale cfr. Bardon 1944, 345-355; Commager 1962, 274; Williams 1980, 205; Davis 1991, 159; Garrison 1991, 219; Ancona 1994, 57; West 1995, 51.

¹⁰ Sulla metafora vitivinicola insiste a ragione West 1967, 58-64. Troppo liberi Hermann 1955, 25-26, per cui Leuconoe sarebbe una proprietaria di vigneti e Veyne 1967, 105-108, che ritiene la dedicataria del carne un'ostessa. Sul vino in Orazio cfr. Fedeli 1997, 262-269.

¹¹ L'ambientazione simpotica è chiaramente fittizia. Sulla cornice paraconviviale dei *carmina* oraziani cfr. Citroni 1983, 142-149.

¹² Su *sapias* cfr. Massaro 1974, 119-122; su *liques* cfr. La Penna 1993, 277 ss. e; su *reseces* cfr. Traina 1993, 65: "*reseo*, verbo tecnico della lingua agricola [...] recidi dal breve spazio della tua vita, come un ramo che sporga da un chiuso".

¹³ Sul concetto di tempo nell'ode cfr. D'Anna 1979, 103-115 e Mazzoli 1990, 1025-1037, da integrare con Traina 1993, 100-103. In generale sul tempo in Orazio cfr. Deschamps 1983, 195-214; Citti 2000, 54-64.

tempi verbali che, principiando nel segno prescrittivo del divieto (*ne quae-sieris*, v. 1; *nec... temptaris*, vv. 2-3), si flettono in una posa di minore intensità impositiva e di più accomodante parenesi (*sapias*, *liques* e *reseces*), per poi riprende vigore nell'ultimo slancio iussivo (*carpe diem*).

Ripreso l'orizzonte letterario entro il quale si muovono i lettori e il poeta, vengo ora alla parte più argomentativa del mio lavoro.

Gli studi, in via di ampliamento e consolidamento sui giochi di parole in Orazio¹⁴, documentano un interesse sostanziale da parte dell'autore per virtuosismi stilistici, non bilanciato però da una presenza significativa nella sua produzione di siffatti stilemi¹⁵. In realtà, se, a titolo esemplificativo, si analizza con pazienza e qualche ausilio informatico¹⁶ il testo di *c.* 1.11 alla ricerca di potenziali 'wordplay', si registra la presenza di elementi a sua difesa. Innanzitutto, si notano allocuzioni alla II persona singolare, peraltro mai così numerose se raffrontate alla limitata estensione contestuale: rivolgendosi al lettore ideale, le apostrofi agevolano, come da prassi, il reperimento del gioco di parole che si suppone nascosto nei versi.

Le prime due occorrenze di verbi in 'Du-Stil', in quanto imperativi negativi, vanno naturalmente intese in senso antifrastico: se riletto *a posteriori*, il religioso divieto con cui a Leuconoe è caldeggiata l'astensione da consultazioni cabalistiche o illecite domande sul destino che l'attende induce nel lettore la *curiositas* di saperne di più, spingendosi oltre la prima lettura del testo. Nel dettaglio, il monito allitterante *ne temptaris numeros* può addirittura provocatoriamente¹⁷ indicare l'imposizione letterale a non "tentare i metri", ossia a non mettere mano (*temptare*) ai versi (*numeros*), in una ipotetica azione di smantellamento e riassetto degli elementi del dettato.

Sapias, *liques* e *reseces*, oltre al predetto significato botanico, sono altresì impiegate con implicito intento programmatico in quanto termini di dichiara-

¹⁴ Cfr. Morgan 1993, 142-145; Paschalis 1995, 181-190; Reckford 1997, 599-606; Katz 2008, 207, 213; Gowers 2009, 44-46; Adkin 2015, 49 n. 39; Cowan 2014, 1012-1028; Frodericksen 2018, 716-7120, che sostiene con buone prove l'intenzionalità del teletico (l'unico altro di cui sia a conoscenza) *SATIS* in *Ep.* I, 4, 14-18.

¹⁵ Kearey 2020, 734: "Hunters of acrostics have had little luck with Horace. Despite his manifest love of complex wordplay, virtuoso metrical tricks and even alphabet games, acrostics seem largely absent from Horace's poetry".

¹⁶ Ho progettato ed è attualmente in fase di aggiornamento un sistema automatico di riconoscimento che, tramite una comparazione vero-falso tra le entrate di un vocabolario lemmatizzato e le stringhe del testo in esame variamente componibili in intervalli personalizzati, consente di procedere più spediti nella raccolta e catalogazione dei *lusus*. Sul tema cfr. Croto 2021, 39-51, Croto 2021, in c.d.s.

¹⁷ Cowan 2006, 324 in merito a un gioco etimologico in *c.* I, 22, 15 coglie uno "humour inherent in the pun", che anch'io ravviso in questo *lusus*.

zione letteraria¹⁸, che ben si adattano alla configurazione metapoetica del telestico, espressione della *doctrina* dell'autore¹⁹, frutto della perfetta padronanza tecnica nell'arte versificatoria.

L'imperativo *carpe*, dal canto suo, riproducendo un "movimento lacerante e progressivo che va dal tutto alle parti"²⁰, pare esprimere l'invito a smiuzzare il testo che scorre sotto i nostri occhi, spizzicandolo nelle sue componenti minime, tanto intratestuali quanto paratestuali. A tali marcatori segnalatici²¹ si aggiungono poi altre spie "meta-significanti" lessicali e stilistiche: si vedano i sintagmi *finem* (v. 2) e *ultimam* (v. 4), posti in sedi rilevate del verso, che nella prospettiva del telestico possono voler segnalare la zona del poesia ove si iscrive il *lusus*. Infine, anche la *iunctura spatio brevi*, nell'accezione di ablativo assoluto causale²² (lett. "dato il breve spazio..."), potrebbe anche alludere alla delimitata porzione del testo nella quale è sistemato il gioco di parole.

Infine, un ruolo dirimente per apprezzare le finalità letterarie del telestico e, soprattutto, per l'effettivo riconoscimento spetta alla dedicataria del carme, una figura quanto mai evanescente e dalla sfuggente identificazione²³. Tenuto conto di ciò che desidero sostenere, credo che l'interpretazione metaletteraria più calzante sia intravedere nel personaggio una trasposizione allegorica di Apollo²⁴, dio della mantica e della poesia, paradigma di riferimento del *lector doctus* cui Orazio si rivolge con estrema cura. In un testo dalle im-

¹⁸ Marsilio 2010, 121-122: "Horace enjoins Leuconoe *sapias*, 'be wise', but the verb also means 'have taste or discernment' [...] The phrase *vina liques* means 'strain the wine' [...] but *liquo* also has the figurative sense to 'purify' language. [...] The phrase *spem longam reseces* uses the metaphor of vine pruning [...] but the verb also connotes the proper 'pruning' of the language". Rimando comunque a una lettura estesa dell'intero contributo della studiosa per le argomentazioni a sostegno della sua valida interpretazione.

¹⁹ Cowan 2012, 762 in riferimento ai 'wordplays' nell'*Epodo* 11 parla di "self-contained piece of witty *doctrina*". Sulla funzione dei *lusus* come espressione di *doctrina* di stampo alessandrino cfr. O'Hara 1996, 103.

²⁰ Traina 1993, 12.

²¹ Cfr. Feeney-Nelis 2005, 644-646; Danielewicz 2013, 289; Crotto 2021, in c.d.s.

²² Così Landolfi 1995, 231 n. 70, sulla scorta di Grimm 1962-1963, 313-318. Non convince il valore strumentale (Hulton 1958, 106-107; Nisbet-Hubbard 1970, 141 *ad loc.*; D'Anna 1979, 112 n. 10). Resta però valida l'interpretazione di ablativo di separazione avanzata da Traina 1993, 65, compresente a quella causale.

²³ Basti citare Nisbet-Hubbard 1970, 136-137: "It may be a pretty name that suits a difficult metre. But more probably it conveys some particular nuance either by derivation or literary association. Yet no explanation that has been suggested seems completely convincing".

²⁴ Carruba-Fratantuono 2003, 136: "In summary, a Roman reader of Horace's *carpe diem* ode could have easily and naturally understood that the lady with the telltale name of Leuconoe aspired to the prophetic vision of the god Apollo who from his famous temple on Leucas had presided over Octavian's victory at Actium".

plicite finalità di teoresi poetica, i cui molti rimandi filosofico-letterari offrono al pubblico una variegata rosa di suggestioni, l'inserimento di un *lusus* non può che tornire ancor di più una poesia già perfettamente polita: è possibile che un lettore colto²⁵, a maggior ragione dopo aver riconosciuto in filigrana il nume divino e dopo tutti gli altri indizi disseminati nel testo, aduso com'era a questi vezzi artistici, fosse stato in grado di riconoscere il *tecnopaignion*, emblema esornativo dell'arte di cui quel dio era garante e custode.

Per una convalida finale del 'calembour', pur nell'insopprimibile aleatorietà che caratterizza fenomeni simili, occorre aggiungere, oltre ai fattori circostanziali enucleati, anche le valenze poetiche e ideologiche del *lusus*, in termini di senso della parola trovata, della relativa lunghezza²⁶ e della pertinenza specifica al contesto.

Per quanto concerne il significato della parola rinvenuta, una consultazione dei repertori lessicografici restituisce una duplice accezione, che presumo sia compresente nella forma verbale ritrovata: *emittere* può voler dire, con metafora botanica, "sbocciare, spuntare, germogliare"²⁷ detto di pianta, specie di fiore, ma anche "rendere noto, trasmettere", nel senso di "pubblicare"²⁸, per dirla in linguaggio editoriale.

Da un certo punto di vista, pur con le dovute cautele del caso²⁹, non si può non cogliere sull'estesa metafora botanica l'innesto dell'immagine flo-

²⁵ Sarebbe certo stimolante vedere se un *lusus* simile a quello oraziano sia stato ripreso da autori posteriori, magari nel segno dell'emulazione o dell'omaggio letterario, ed è una ricerca che ho in animo di svolgere. Non deve comunque stupire che si stia iniziando solo di recente a concentrarsi in modo pervasivo sui giochi di parola in letteratura: ciò dipende essenzialmente dagli interessi del singolo studioso e non inficia in alcun modo il lavoro eccellente svolto dalle precedenti generazioni di critici di vaglia. A un diradamento dell'attenzione d'indagine verso i 'wordplays', inteso come causa prima della diminuzione dei contributi sull'argomento, pensava già Perrotta 1948, 22 ss.

²⁶ A proposito di 'wordplays' in Orazio Kearey 2020, 734 nota che "the few that have been sniffed out in recent years are [...] either fractured and incomplete [...] or disappointingly low stakes". *Emisi* supera la soglia psicologica di accettabilità delle quattro lettere minime, a partire dalle quali anche gli "acrotelescettici" sono più propensi a parlare di intenzionalità del *lusus*, almeno dal punto di vista statistico. L'apporto delle discipline matematiche, per quanto importante e in molti casi decisivo, tuttavia non pregiudica *a priori* la genuinità di giochi letterari meno estesi (sul tema Hejduck 2018, 80 n. 9; Robinson 2019, 307).

²⁷ *ThLl* V 2, col. 508.24; *OLD*, s.v. *emitto* 7a.

²⁸ *ThLl* V 2, col. 508.43; *OLD*, s.v. *emitto* 1c. Cfr. Hor. *Ars P.* 77 *quis tamen exiguos elegos emiserit auctor*; Hor. *Ep.* 1.20.6 *Non erit emisso reditus tibi...*, in cui Orazio si rivolge direttamente al *liber* delle *Epistulae*, che brama ardentemente di presentarsi al pubblico come un giovane schiavetto, smanioso di scappare dalla casa del suo padrone-autore per offrirsi così al grande pubblico. Sull'argomento cfr. Harrison 2019, 21-34; Taxidis 2019, 37-38.

²⁹ Cfr. Traina 1993, 11.

reale³⁰ che, in virtù del telestico, verrebbe ulteriormente a rafforzarsi, fin quasi a formare un calligramma³¹ con l'aspetto di infiorescenza germinata dal basso e sviluppatasi lineare verso l'alto. Accanto a questa funzione, più simbolica, si affianca una dichiarazione di statuto programmatico non meno rilevante. Consapevole dell'altissimo significato del carne, nell'auspicio convenzionale che la sua arte, vinti i fisiologici limiti connaturati ad ogni opera umana, potesse consacrarlo all'immortalità, Orazio pare voler pubblicare (*emittere*), in una delle odi che meglio sunteggiano i valori esistenziali della sua personale concezione di tempo, il concentrato, insieme ideologico e stilistico, della sua produzione lirica. Con un tocco di maniera e in apertura di una nuova sezione del I libro³², in un centro nevralgico dal punto di vista della struttura editoriale³³ del progetto allestito, il Venosino lascia un sigillo di autenticazione, a certificare ai posteri la sua incredibile levatura d'intellettuale, lasciando in eredità la *summa* del suo pensiero.

In chiusura di questa nota, riprendendo circolarmente il ragionamento del Landolfi da cui avevo iniziato, non si può che concordare con il critico quan-

³⁰ *Ivi*, 9-10: "Vi si sente, in genere, la metafora del fiore o del frutto da Porfirione [...] al Lambino [...] dal Pascoli [...] a Kiessling-Heinze". Ancor più specifico Turolla 1957, 265 ss.: "significato primo e concreto del verbo è *cogliere*, staccare (fiori o erba)". D'altronde, a ripresa del tema floreale a corredo di *spatio brevis*, si vedano il *topos* delle rose *nimum breves* (c. 2.3.13-16), così come *breve* è definito il *lilium* di c. 1.36.16.

³¹ Orazi 2001, 147: "*technopaegnon, carmen figuratum* o calligramma presentano tratti assimilabili, o meglio, un denominatore comune che ne favorisce la sovrapposizione – solo parziale – nella mente del fruitore. La coincidenza basilare risiede nell'accostamento tra lettera e figura, attuato con tecniche e finalità spesso divergenti, a seconda del momento storico e delle individualità artistica". Sulla tradizione calligrammatica un valido punto di partenza è Strodel 2002. Sulla funzione del *carmen figuratum* quale riproduzione grafica del concetto poetico cfr. Polara 1996, 252 ss. Si ricordi infatti che talora il *lusus* può assumere configurazioni spaziali pertinenti alla funzione che intende esplicitare, come l'acrostico bustrofedico nel proemio all'*Eneide*, che riproduce l'andamento scrittorio e dunque l'autografo sfragistico dell'autore, per cui cfr. Castelletti 2012, 83-95.

³² Cucchiarelli 2006 individua proprio nei primi dieci *carmina* del I libro il primo ciclo in sé concluso, secondo uno schema di sezioni decimali ricorrente e diffuso nell'architettura editoriale delle *Odi*: il c. 1.11 costituirebbe dunque, pur nei rimandi contenutistici ai precedenti c. 7 e 9, l'inizio di una nuova parte. Anche in forza di questa veste "programmatica" della lirica, mi sembrano più fondate le possibilità che il poeta abbia voluto inserire intenzionalmente un *lusus* con tali finalità.

³³ Cfr. Cucchiarelli 2006: "ciò che contraddistingue Orazio [...] rispetto ad altri autori della sua età [...] è la misura in cui egli volle porre in luce questo impegno editoriale, l'averne fatto ragione poetica". Più diffusamente sul tema cfr. Minarini 1989; Barchiesi 1997a, 727-732; Barchiesi 1997b, 741-742; Serpa 1997, 750-752. Sulla figura del poeta-editore cfr. Krevans 1984. Trovo interessante che la presenza di Giove nell'ode (v. 4) possa svolgere, come altrove è stato segnalato (Moritz 1968, 126), un ruolo "editorialmente strategico" (Cucchiarelli 2006, n. 44).

do sostiene che “cimentarsi con un testo così famoso è senz’altro una sfida con se stessi, ancora prima che con Orazio”³⁴.

D’altronde – ricordava Fortini – le liriche oraziane sono “venerabili dolomiti”³⁵ su cui ci si arrampica a fatica, facendo presa sui “chiodi rugginosi delle generazioni che hanno aperto la Via Orazio”. Visto che, proseguiva il poeta-traduttore fiorentino, “ci si illude di averle capite, con la spinta di qualche nota linguistica e storica e un po’ di metrica”, confido che il mio lavoro, per quanto modesto sondaggio esplorativo, permetta di arricchire la comprensione del profilo stilistico dell’autore, nella speranza di proseguire nel solco di questi nuovi versanti di indagine, dopo aver puntellato con più solidi appigli un crinale non facilmente ‘scalabile’ come quello dei *lusus* letterari.

Università di Torino

ALBERTO CROTTO

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- N. Adkin, *Quis est nam ludus in undis? (Virgil, Eclogue 9 39–43)*, “Acta Classica” 51, 2015, 43-58.
- R. Ancona, *Time and the Erotic in Horace’s Odes*, Durham 1994.
- A. Barchiesi, s.v. proemi e chiuse, in *Enc. Or.*, II, Roma 1997, 727-732.
- A. Barchiesi, s.v. sequenze, in *Enc. Or.*, II, Roma 1997, 741-742.
- H. Bardon, *Carpe diem*, “REA” 46, 1944, 345-355.
- T. Bolelli, *Studio semasiologico sul vocabolario agricolo latino*, “Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa” 6, 1937, 17-30.
- R. W. Carruba - L. M. Fratantuono, *Apollo and Leuconoe in Horace “Odes” I, II*, “QUCC” 74, 2003, 133-136.
- C. Castelletti, *Following Aratus’ plow: Vergil’s signature in the Aeneid*, “MH” 69, 2012, 83-95.
- M. Citroni, *Occasione e piani di destinazione nella lirica di Orazio*, “MD” 10-11, 1983, 133-214.
- J. S. Clay, *Horace c. 1.11: Wintry Thoughts on a Winter’s Day... and a Hint of Spring*, “Philologus” 159, 2015, 112-117.
- S. Commager, *The Odes of Horace: A Critical Study*, New Haven 1962.
- R. Cowan, *Land of King Mane. A pun at Horace, Odes 1.22.15*, “CQ” 56, 2006, 322–324.
- R. Cowan, *Alas, poor Io! Bilingual wordplay in Horace Epode 11*, “Mnemosyne” 65, 2012, 753-763.
- R. Cowan, *Tall, pale, and noble: beauty, rank, and wordplay at Horace, Satires 1.2.123-126*, “Latomus” 73, 2014, 1012-1028.
- A. Croto, *Acrostici petroniani e altri technopaignia*, “BStudLat” 51, 2021, 39-51.
- A. Croto, *Le lettere e le stelle: un nuovo lusius negli Aratea (fr. 34 Soubiran, vv. 1-6)*, “COL” 5, 2021, in c.d.s.

³⁴ Landolfi 1995, 217.

³⁵ Questa e le citazioni a seguire sono tratte da un intervento di Fortini apparso sul settimanale “L’Espresso” del 20 dicembre 1992, che traggio da Fo 2009, 100.

- A. Cucchiarelli, *La tempesta e il dio (forme editoriali nei Carmina di Orazio)*, "Dyctinna" 3, 2006.
- J. Danielewicz, *Vergil's certissima signa reinterpreted: the Aratean LEPTE-acrostic in Georgics 1*, "Eos" 100, 2013, 287-295.
- J. Danielewicz, ASTER, ASTER, ASTER: *A Triple Transliterated Greek Acrostic in Vergil's Eclogue 4*, "Philologus" 163, 2019, pp. 361-366.
- G. D'Anna, *Ancora sul motivo oraziano del carpe diem*, "Atti Acc. Arcadia" 3, 1979, 103-115.
- G. Davis, *Polyhymnia: The Rhetoric of Horatian Lyric Discourse*, Berkeley 1991.
- L. Deschamps, *Il tempo in Orazio ossia del tempo perduto al tempo ritorvato*, "Orpheus" n.s. 4, 1983, 195-214.
- P. Fedeli, s.v. vino, in *Enc. Or.*, II, Roma 1997, 262-269.
- P. Fedeli, *Commentare Orazio*, in AA. VV., *Atti dei convegni di Venosa, Napoli, Roma, novembre 1993*, Venosa 1994, 287-298.
- P. Fedeli, *L'Orazio di Nisbet-Rudd: riflessioni sull'arte del commentare*, "Exemplaria Classica" 13, 2009, 11-26.
- P. Fedeli, *I dubbi e i ripensamenti di un commentatore*, "Paideia" 66, 2011, 671-716.
- D. Feeney - D. Nelis, *Two Virgilian acrostics: certissima signa?*, "CQ" 55, 2005, 644-6.
- A. Fo, *Modi oraziani di pensare il tempo: tratti della fortuna moderna del carpe diem e di altri spunti delle Odi*, in S. Audano (ed.), *Aspetti della Fortuna dell'Antico nella Cultura Europea, Atti della V giornata di studi (Sestri Levante, 7 marzo 2008)*, per Emanuele Narducci, Pisa 2010, 60-107.
- E. Fredericksen, *When enough is enough: an unnoticed telestich in Horace (Satires 1.4.14-18)*, "CQ" 68, 2018, 716-20.
- D. H. Garrison, *Horace: Epodes and Odes: A New Annotated Latin Edition*, Norman 1991.
- E. Gowers, *The ends of the beginning*, in L. B. T. Houghton, M. Wyke (eds), *Perceptions of Horace: A Roman Poet and His Readers*, Cambridge, 2009, 39-60.
- S. J. Harrison, *Figured Books: Horatian Book-Representations*, in R. Berardi, N. Bruno, L. Fizzarotti (eds), *On the Track of the Books. Scribes, Libraries and Textual Transmission*, Berlin 2019, 13-24.
- L. Hermann, *La vie amoureuse d'Horace*, "Latomus" 14, 1955, 3-30.
- J. D. Hejduk, *Was Vergil reading the Bible? Original Sin and Astonishing Acrostic in the Orpheus and Eurydice*, "Vergilius" 64, 2018, 71-102.
- A. O. Hulton, *Horace, Odes I, 11, 6-7*, "CR" 8, 1958, 106-107.
- T. Katz, *Dux reget examen (Epistle 1.19.23): Horace's Archilochean signature*, "MD" 59, 2008, 207-213.
- J.T. Katz, *The Muse at Play: An Introduction*, in J. Kwapisz, D. Petrain, M. Szymanski (eds), *The Muse at Play: Riddles and Wordplay in Greek and Latin Poetry*, Berlin 2013, 1-30.
- T. Kearey, *Two acrostics in Horace's Satires (1.9.24-8, 2.1.7-10)*, "CQ" 69, 2020, 734-744.
- N. Krevans, *The Poetry as Editor: Callimachus, Virgil, Horace, Propertius and the Development of the Poetic Book*, Diss. Princeton 1984.
- J. Kwapisz, *The Techne of Aratus' Lepte Acrostich*, "Enthymema" 23, 2019, 374-389.
- L. Landolfi, *Mtero e forma. Lettura di Hor. c. I, 11*, "AC" 64, 1995, 217-235.
- A. La Penna, *Il vino di Orazio: nel modus e contro il modus*, in Id., *Saggi e studi su Orazio*, Firenze 1993, 275-297.
- C. Luz, *Technopaignia. Formspieler in der griechischen Dichtung*, Leiden-Boston 2010.
- C. Marchesi, *Storia della letteratura latina*, I, Messina 1940.
- M. Marsilio, *Two notes on Horace, Odes I, 11*, "QUCC" 96, 2010, 117-123.
- M. Massaro, *Sapere e i suoi derivati in Orazio*, "SIFC" 46, 1974, 85-128.

- G. Mazzoli, *Il giorno "lacerato" e il tempo "sfruttato"*, in AA. VV., *Studi di filologia classica in onore di G. Monaco*, II, Palermo, 1990, 1025-1037.
- A. Minarini, *Lucidus ordo. L'architettura della lirica oraziana (Libri I-III)*, Bologna 1989.
- P. Mitis - I. Ziogas, *Wordplay and Powerplay in Latin Poetry*, Berlin 2016.
- G. Morgan, *Nullum, Vare... chance or choice in Odes 1.18?*, "Philologus" 137, 1993, 142-5.
- L. A. Moritz, *Some "Central" Thoughts on Horace's Odes*, "CQ" 18, 1968, 116-131.
- R. G. M. Nisbet - M. Hubbard, *A Commentary on Horace: Odes Book I*, Oxford 1970.
- V. Orazi, *Avanguardia e scrittura calligrafica: per una riflessione teorica con spunti ispanici*, in AA. VV., *Le arti figurative nelle letterature iberiche e iberoamericane*, Padova 2001, 145-162.
- M. Paschalis, *Names and death in Horace's Odes*, "CW" 88, 1995, 181-190.
- G. Perrotta, *Storia della letteratura greca*, III. *L'età ellenistica e l'età romana*, Milano-Messina 1948.
- G. Polara, *Retorica ed esegesi biblica*, Bari 1996, 201-245.
- K. J. Reckford, *Horatius: the man and the hour*, "AJPh" 118, 1997, 583-612.
- M. Robinson, *Looking edgeways: pursuing acrostics in Ovid and Vergil*, "CQ" 69, 2019, 290-308.
- F. Serpa, s.v. struttura, in *Enc. Or.*, II, Roma 1997, 750-752.
- S. Stodel, *Zur Überlieferung und zum Verständnis der hellenistischen Technopaignien*, Frankfurt am Main-Berlin 2002.
- G. Taxis, *Horace's Book and Sphragis. Writing Materials in Horace's Epistle 1.20*, in R. Berardi, N. Bruno, L. Fizzarotti (eds), *On the Track of the Books. Scribes, Libraries and Textual Transmission*, Berlin 2019, 25-46.
- A. Traina, *Semantica del carpe diem*, "RFIC" 101, 173, 5-21 [= *Poeti latini (e neolatini)*, I, Bologna 1975, 227-251, ora 1986² con integrazioni].
- A. Traina, *La linea e il punto (Ancora sul carpe diem)*, "Paideia" 48, 1993, 100-103 [= *Poeti latini (e neolatini)*, IV, Bologna 1994, 191-195].
- E. Turolla, *Poesia e poeti dell'antico mondo*, Padova 1957.
- P. Veyne, *Sapias, vina liques*, "Rév. Philol." 41, 1967, 105-108.
- D. West, *Horace Ode I: Carpe diem*, Oxford 1995.

ABSTRACT:

This paper examines a still unnoticed telestich in Hor. c. 1.11: stylistic evidence, contextual elements and poetical intentions lead us to believe that the *lusus* is intentional. Moreover, the wordplay helps to focus on the author's artistry, in order to get a better comprehension of the Augustan poet.

KEYWORDS:

Horace, *Odes*, *carpe diem*, wordplays, metaphors.