

**NOTE SULLA STRUTTURA METRICO-RITMICA DELLA TRADUZIONE
DELLA PRIMA *PITICA* PINDARICA DI P. BAFFI**

**REMARKS ON THE METRIC-RHYTHMIC STRUCTURE OF P. BAFFI'S
TRANSLATION OF THE FIRST PINDARIC PYTHIAN**

NIKOLA D. BELLUCCI

nikoladbellucci@gmail.com

Universität Bern

<https://orcid.org/0000-0002-3732-8873>

Artigo recebido a 27-05-2019 e aprovado a 16-07-2020

Sunto

Partendo dalle indagini circa la riscoperta traduzione della prima *Pitica* pindarica di P. Baffi, il presente contributo fornisce, dopo una sommaria introduzione, un breve *status quaestionis* circa tale soggetto ed offre un primo studio analitico e ragionato circa le caratteristiche metriche della versione di Baffi presentandone un prospetto della *ratio metrica* (Cap. 1). Per favorirne poi una più corretta contestualizzazione si procederà ad indagare gli schemi metrico-ritmici e la versificazione delle altre traduzioni italiane nel periodo compreso tra il 1631 ed il 1824, ovvero degli autori ad egli precedenti e successivi (sino al 1824) (Cap. 2), al fine di porre in rilievo canonicità, variazioni ed evoluzioni metriche, compositive ed ideali circa la resa di questo noto componimento pindarico attraverso dei sommari appunti conclusivi (Cap. 3). In appendice, a conclusione del contributo sarà fornita la trascrizione integrale della versione baffiana corredata da apparato critico e successivamente la bibliografia generale.

Parole chiave: prima *Pitica*, Pindaro, traduzione, Baffi, metrica.

Abstract

Starting from the investigation of the rediscovered translation of P. Baffi's Pindaric Pythian ode 1, the present contribution provides, after a concise

introduction, a brief *status quaestionis* about this subject and offers a first analytical and reasoned study about the metric characteristics of Baffi's version by presenting a table of the *ratio metrica* (Chap. 1). In order to favor a more correct contextualization, it will be proceed to investigate the metric-rhythmic patterns and the versification of the other Italian translations in the period between 1631 and 1824, or of the previous authors and later (until 1824) (Chap. 2), in order to highlight canonicity, metric, compositional and ideal variations and evolutions concerning the rendering of this famous Pindaric composition through summary concluding notes (Chap. 3). In the appendix, at the end of the paper the complete transcription of the baffian version (accompanied by a critical apparatus) and then the general bibliography will be provided.

Keywords: Pythian ode 1, Pindar, translation, Baffi, metrics.

1. Analisi metriche: *l'armonica cadenza*¹ (e la *metrica di Baffi per la prima Pitica*)

Le recenti indagini circa la traduzione della prima *Pitica* pindarica ad opera di Pasquale Baffi (1749-1799)², hanno permesso, attraverso uno sforzo plurale, di (ri)conoscere e comprendere meglio parte dell'erudizione, delle capacità filologiche e della tecnica compositiva stessa dello studioso³.

A seguito e completamento di questi ultimi e significativi dati esposti, non possono pertanto escludersi alcune più puntuali analisi metriche riguardo tale componimento, che, necessarie a una comprensione più nitida dei risultati, presenterebbero anche il vantaggio di approfondire la collocazione temporale e contestuale del carme.

Inoltre, al fine di poter determinare e fornire un quadro più distinto di questa traduzione all'interno del pur vasto panorama italiano (per non dire europeo), ricco di versioni e volgarizzamenti dell'opera pindarica, si è deciso, giovandosi dell'ancora preziosa raccolta di Federici⁴, di circoscrivere, seppur a grosse linee, il periodo indagato includendo, attraverso dei prospetti sintetici, anche una breve disamina delle altre versioni italiane temporalmente comprese a partire dal 1631 (anno

¹ Mazari 1776: 35. Trad. I *Pitica* pindarica, Strofe I, v. 5.

² Per cui si veda da ultimo Bellucci & Emiliani 2019: 131-166; si veda anche D'Oria 1980; D'Oria 1987.

³ Per una breve sinossi delle vicende biografiche del Baffi si veda nota precedente.

⁴ Federici 1828: 78-84. In genere si veda anche Gerber 1969.

dell'edizione di A. Adimari) al 1824 (anno dell'edizione delle Odi pindariche da parte di C. Borghi)⁵.

In questa sezione ci si occuperà dell'analisi metrica (e ritmica) della traduzione della prima *Pitica* pindarica di Baffi (di cui si veda la trascrizione in appendice). Si procederà quindi nel fornire come parallelo anche gli schemi metrici delle versioni italiane della prima *Pitica* comprese nel periodo oggetto d'indagine, come specificato sopra, riportando inoltre delle brevi osservazioni interpretative quando ritenute opportune ai fini della comprensione del contesto e delle particolarità dell'ode tra gli altri volgarizzamenti esaminati⁶.

Non si potrà perciò che accennare soltanto alla varietà degli studi e delle edizioni critiche, che interessarono già dall'antichità questo poeta greco e che si accrebbero dal Rinascimento in poi. Se in Francia lo Statuto del 1598 prescriveva lo studio di Pindaro nell'insegnamento superiore⁷, in Germania un vero punto chiave fu il lavoro di Schmid (1616⁸), che in Italia verrà ben tenuto in considerazione specie da Adimari nelle sue traduzioni delle Odi pindariche nel 1631⁹, a cui seguirono pure diverse traduzioni italiane¹⁰.

Prima però di esaminare ed esporre nel dettaglio tali ricerche, non può tacersi come accanto a tali “traslamenti” in diverse lingue nazionali e nel corso dei secoli¹¹, un'attenzione particolare fu sempre dedicata alla metrica (ed alla forma espositiva) che soggiace a questi carmi e – allo stesso tempo – li modella. La metrica pindarica infatti, pur ricca di molteplici sfaccettature e complessità, ha spesso fornito agli studiosi un necessario completamento espressivo specie nella resa formale e nella eco che di tali studi è giunta sino ad oggi¹².

⁵ A questi risultati preliminari a ragione relativi perché determinati temporalmente e geograficamente dovrebbero ai fini di una più integra analisi e contestualizzazione aggiungersi e collegarsi ricerche che vertano principalmente all'allargamento temporale tentando poi di superare il pur diversificato contesto italiano per considerarne le versioni europee (e non solo). Si vedano le conclusioni *infra*.

⁶ Parrebbe eccedere i limiti di un articolo il voler fornire ogni volta o in appendice il testo integrale di ciascun'altra versione analizzata, anche in considerazione del fatto che la maggior parte di esse sono ad oggi largamente reperibili.

⁷ Storicamente si veda anche Cerrato 1888.

⁸ Schmid 1616.

⁹ Adimari 1631.

¹⁰ Si veda da ultimo anche Mandruzzato 2010, nota bibliografica.

¹¹ Tra le più note e recenti si veda anche Race 1997.

¹² Si veda anche Hermann 1798-1799. Per le analisi metriche circa Pindaro si veda Gentili et alii 2000³: XLIX-LX. Tessier 1989. In part. 14-15, *Scholia In Pythioniarum Carmina*.

Dopo questa breve ma necessaria messa a fuoco, ecco di seguito le traduzioni in lingua italiana della prima *Pitica* di Pindaro (nel periodo compreso tra il 1631 ed il 1824): Adimari 1631¹³; Gautier 1765¹⁴; Mazari 1776¹⁵; Stellini 1782¹⁶; Jerocades 1790¹⁷. Queste sono le versioni precedenti la morte di Baffi, la cui traduzione sarebbe tuttavia da collocare, secondo recenti studi, dopo il 1776¹⁸.

A queste seguono le versioni di Bellini 1814¹⁹ (parziale); Venini 1818²⁰; Mezzanotte 1820 (in prosa)²¹; Borghi 1824²².

Un tentativo quasi anacronistico può invece dirsi quello della traduzione latina dell'abate G. Costa del 1808²³.

Aurea d'Apollon Cetra... esordiva Baffi dando il via alla sua traduzione del celebre componimento pindarico²⁴, in una successione stabilita e ponderata di settenari ed endecasillabi, accompagnata da alternanza tra schemi rimici alternati ed incrociati. Una proporzionata disposizione di ritmicità ascendenti e discendenti, pur nella rigidità infrangibile della prevalenza di accenti su sedi pari.

¹³ Adimari 1631: 177-189.

¹⁴ Gautier 1765: 1-31.

¹⁵ Mazari 1776: 34-44.

¹⁶ Stellini 1782: 189-200.

¹⁷ Jerocades 1790 (1808²): 75-82.

¹⁸ *Terminus post quem* dovuto all'individuato rapporto di dipendenza da Mazari 1776 e che potrebbe essere posticipato ulteriormente viste le diverse corrispondenze con Stellini 1782 e Jerocades 1790. Bellucci & Emiliani 2019: 131-166.

¹⁹ Bellini 1814: 370-372. Traduzione attribuita ad un certo Sig. Bellini di Griante (Co).

²⁰ Venini 1818: 137-148.

²¹ Mezzanotte 1819-1820. II (Odi Pitie): 16-41.

²² Borghi 1824: 171-178. "Questa è la traduzione che più di tutte le altre si tiene in fama e si è ristampata più volte, e fu premiata dall'Accademia della Crusca". AA. VV. 1845-1846: 538-539. s.v. Pindaro.

²³ Costa 1808. Non rientra nell'analisi la versione di Lucchesini 1826 (che è fuori dal limite temporale che ci si è imposti) e che comunque non presenta grandi varietà compositive che vedono, pur in assenza rimica, prevalente alternanza di endecasillabi e settenari. Cfr. Lucchesini 1826: 145-167.

²⁴ Sicuri modelli per la versione di Baffi sarebbero un'edizione di Stephanus (forse Stephanus 1599, 188s), che unicamente coincide con Baffi nell'uso delle parentesi ai vv. 18s., 68s., 191s. (soluzioni alquanto arbitrarie che difficilmente potrebbero essere d'origine poligenetica) e Mazari 1776. Un altro modello si dovrà inoltre ipotizzare sulla base dei vv. 157-160, ma in generale corrispondenze lessicali con altre versioni, principalmente italiane, paiono molto frequenti. L'indiscutibile rapporto di dipendenza da Mazari 1776 permette quindi di stabilire un sicuro *terminus post quem* per la traduzione baffiana. In gen. si veda Bellucci & Emiliani 2019: 131-166.

Nello schema seguente, al carattere alfabetico in maiuscolo volto ad evidenziare la rima, segue l'indicazione del numero delle sillabe attraverso il numero arabo apicale. (Gli a capo sono dovuti semplicemente a ragioni di impaginazione)²⁵.

Tavola 1.

Schema sinottico della distribuzione rimica e sillabica della traduzione della I *Pitica* di Baffi

n.	Strofe	Antistrofe	Epodo
I	A ⁷ B ¹¹ A ⁷ B ¹¹ C ⁷ D ⁷ C ¹¹ D ⁷ E ¹¹ F ¹¹ G ⁷ E ¹¹ F ⁷ G ⁷ F ¹¹	A ⁷ B ¹¹ B ⁷ A ¹¹ C ⁷ D ⁷ C ¹¹ D ⁷ E ¹¹ F ¹¹ G ⁷ E ¹¹ F ⁷ G ⁷ F ¹¹	A ⁷ B ¹¹ B ⁷ A ¹¹ C ⁷ D ⁷ C ¹¹ D ⁷ E ¹¹ F ¹¹ G ⁷ E ¹¹ F ⁷ G ⁷ F ¹¹
II	A ⁷ B ¹¹ A ⁷ B ¹¹ C ⁷ D ⁷ C ¹¹ D ⁷ E ¹¹ F ¹¹ G ⁷ E ⁷ F ⁷ G ⁷ F ¹¹	A ⁷ B ¹¹ B ⁷ A ¹¹ C ⁷ D ⁷ C ¹¹ D ⁷ E ¹¹ F ¹¹ G ⁷ E ¹¹ F ⁷ G ⁷ F ¹¹	A ⁷ B ¹¹ B ⁷ A ¹¹ C ⁷ D ⁷ C ¹¹ D ⁷ E ¹¹ F ¹¹ G ⁷ E ¹¹ F ⁷ G ⁷ F ¹¹
III	A ⁷ B ¹¹ B ⁷ A ¹¹ C ⁷ D ⁷ C ¹¹ D ⁷ E ¹¹ F ¹¹ G ⁷ E ¹¹ F ⁷ G ⁷ F ¹¹	A ⁷ B ¹¹ B ⁷ A ¹¹ C ⁷ D ⁷ C ¹¹ D ⁷ E ¹¹ F ¹¹ G ⁷ E ¹¹ F ⁷ G ⁷ F ¹¹	A ⁷ B ¹¹ B ⁷ A ¹¹ C ⁷ D ⁷ C ¹¹ D ⁷ E ¹¹ F ¹¹ G ⁷ E ¹¹ F ⁷ G ⁷ F ¹¹
IV	A ⁷ B ¹¹ B ⁷ A ¹¹ C ⁷ D ⁷ C ¹¹ D ⁷ E ¹¹ F ¹¹ G ⁷ E ¹¹ F ⁷ G ⁷ F ¹¹	A ⁷ B ¹¹ B ⁷ A ¹¹ C ⁷ D ⁷ C ¹¹ D ⁷ E ¹¹ F ¹¹ G ⁷ E ¹¹ F ⁷ G ⁷ F ¹¹	A ⁷ B ¹¹ B ⁷ A ¹¹ C ⁷ D ⁷ C ¹¹ D ⁷ E ¹¹ F ¹¹ G ⁷ E ¹¹ F ⁷ G ⁷ F ¹¹
V	A ⁷ B ¹¹ B ⁷ A ¹¹ C ⁷ D ⁷ C ¹¹ D ⁷ E ¹¹ F ¹¹ G ⁷ E ¹¹ F ⁷ G ⁷ F ¹¹	A ⁷ B ¹¹ B ⁷ A ¹¹ C ⁷ D ⁷ C ¹¹ D ⁷ E ¹¹ F ¹¹ G ⁷ E ¹¹ F ⁷ G ⁷ F ¹¹	A ⁷ B ¹¹ B ⁷ A ¹¹ C ⁷ D ⁷ C ¹¹ D ⁷ E ¹¹ F ¹¹ G ⁷ E ¹¹ F ⁷ G ⁷ F ¹¹

L'organizzazione strofica che presenta quindi, come accennato, quindici versi per periodo, con alternanza di settenari ed endecasillabi, vede, pur evidenziando una sorta di bipartizione interna, una tipologia rimica alternata (ed incrociata) seguita da schema ripetuto. Tale struttura, pur con l'eccezione del verso settenario E⁷ (qui posto in corsivo) ed appartenente al quartultimo verso della II strofe, che avrebbe invece schematicamente dovuto vedere un endecasillabo, pare ripetersi tripartitamente nelle prime due triadi²⁶.

²⁵ Così anche *infra*.

²⁶ Da notare tra l'altro l'episinalefe tra i vv. 42 e 43 (Sicilia, e d'Etna le nevole piagge / E li premon l'irte braccia), nonché la particolarità del verso 46 (Da' di cui spechi cupi), che andrebbe riconosciuto come settenario. Qui resta infatti ancora ben visibile la variante diacronica «spenetrali» in luogo della lezione «spechi», pur adottata nella recente trascrizione dell'intero componimento. Vd. Bellucci & Emiliani 2019: 131-166. Il verso, chiaramente ispirato dalla versione di Stephanus 1560, p. 163: «*cuius ex penetralibus eructantur inaccessi ignis purissimi fontes, fluviique [ignis] interdiu effundunt vorticem fumi ardentem*», in un primo momento avrebbe dovuto allora leggersi: «da' di cui spenetrali cupi» (un novenario anziché un più regolare ed atteso settenario). L'ipermetria comportata dal quadrisillabo «spenetrali» sembrerebbe così aver dato luogo ad una correzione estemporanea, dato che l'autore avrebbe in seguito deciso di tentare una sorta di «asciugatura» della parte finale della lezione, comprendente le ultime due sillabe «-trali». A tale operazione sarebbe seguito un accomodamento in due fasi della «n» (in due tratti), con il risultato di averne ottenuto il nesso «ch». A tal punto si dovrà ipotizzare il completamento della parola in «i»,

L'alternanza $A^7 B^{11} A^7 B^{11}$, ritrovatasi nelle prime parti delle strofi I e II, viene successivamente a normalizzarsi nella tipologia incrociata, $A^7 B^{11} B^7 A^{11}$, precedentemente (e successivamente) presente nelle Antistrofi e negli Epodi e che a partire dalla III sino alla V triade diviene tipica anche per le Strofi (producendo così triadi tipologicamente conformi).

Nonostante questa tendenza progressiva ad una metricità da intendersi come maggiormente “rigida”, in Baffi può in fondo notarsi una misurata attenzione distributiva di versi piani dal deciso carattere ritmico giambico e dattilico, nonché alcuni buoni esempi di rima interna.

2. Autori precedenti e successivi a Baffi (sino al 1824)

Come si è accennato, Adimari (1631) aveva tenuto fortemente presente il lavoro di Schmid del 1616, tanto da imitarne quasi la struttura espositiva (condizionante la resa formale), che viene a riconoscersi. Una differenziazione sussiste però nella resa delle traduzioni dei componimenti. In Schmid infatti, la traduzione latina si impegna spesso a tenere ben presente lo schema o modello metrico “originale” pindarico (*ratio metrica*, che difatti precede sempre le odi), e in cui non è pertanto difficile riconoscere un intento quasi imitativo, specie nei riguardi delle quantità metriche, influenzanti la successiva resa delle traduzioni. Una pretesa questa che trova differente concezione in Adimari, in cui non appare mai la *ratio metrica* originaria (né il testo greco). L'autore toscano definisce infatti il suo lavoro traduttivo come “Parafraresi”, giustificandone il senso in tal modo: “successivamente saprete, che quando io presi questo Autore in mano, mi risolvei di fare Parafraresi, e non semplice Traduzione, sì per che il render parola per parola è proprio un trapiantare ne' suoi Campi un arida pianta straniera, senza speranza che

correzione che tuttavia resta difficilmente distinguibile entro l'espansa macchia d'inchiostro che interessa l'originaria seconda «e» e sembra marcare la fine del corpo della nuova lezione. «Spechi» (ovvero «caverne, grotte, cavità»), metricamente conforme alla formazione del richiesto settenario, non avrebbe inoltre comportato variazioni di registro stilistico in quanto a sua volta latinismo patente come «spenrali». L'attestazione del possibile novenario in tale verso difficilmente potrebbe però dar luogo all'osservazione di come l'autore avesse inizialmente previsto tale schema metrico per tali sedi, dato che l'operazione che avrebbe dovuto richiedersi per ogni verso ne avrebbe decisamente condizionato la resa finale schematica che invece presenta tratti di estrema regolarità. L'ipotesi più plausibile resta quindi quella di una isolata riproposizione terminologica precedente ma rivalutata a posteriori e dovuta in massima parte a motivazioni di (ri)copiatura dei versi.

mai verdeggi o fiorisca: come per che questa mi dava maggior campo di vagare intorno a gli spiriti del proprio Autore, e d'imitar meglio il suono, i compattimenti, e l'inequal misura de' suoi Lirici versi; sendo la Parafraasi, come benissimo vi è noto, una esplicazione della medesima sentenza con altre parole, anzi non tanto una esplicazione, ma un gareggiamento, e una emulazione intorno al medesimo senso, onde tolto ed aggiunto qualcosa, apertamente s'esplichi quello, che in altra lingua fu detto" (Adimari 1631, s. p. nella lettera prefatoria *A' giudiziosi e amici lettori*).

Tale forma avrebbe perciò dato ad Adimari "maggior campo di vagare intorno a gli spiriti del proprio Autore, e d'imitar meglio il suono, i compattimenti, e l'inequal misura de' suoi Lirici versi". Intendendo Parafraasi "una esplicazione della medesima sentenza con altre parole, anzi non tanto una esplicazione, ma un gareggiamento, e una emulazione intorno al medesimo senso".

All'*imitatio* pretesa e pur difficilmente spesso ottenuta in precedenza, come appena visto, viene perciò ad affiancarsi imponendosi una sorta di *aemulatio*²⁷ ("intorno al medesimo senso") che ne sostituisce l'imitazione, impossibile, a detta dell'autore, da attuarsi in volgare.

"In oltre vi ridurrete in mente, che i Greci Lirici [...] usarono più maniere di versi: e il nostro Poeta particolarmente in alcune Strofe tanti ne variò, quanti ve ne pose: il che facevano con un misto così concorde, e con tanta grazia, e maestà, che appresso di noi Toscani, credo sia del tutto impossibile ad imitarsi. Però, non dandosi il ritrar lo splendore del Sole, per lumeggiare in parte quel di questa opera, ci ho posto l'intrecciatura delle rime, varia in ciascuna Ode, ma però regolata in maniera, che le medesime risposdenze si veggono, col medesimo intrapreso ordine di terze, di quarte o di quinte, passare nell'Antistrofe, e nell'Epodo". (Adimari 1631, s. p., *A' giudiziosi e amici lettori*).

A ben vedere infatti Adimari varia stroficità e rimicità di ode in ode, canonizzando in un certo senso il concetto più generico d'alternanza in successione di settenari e endecasillabi, che troverà poi ampio uso e fortuna, come si vedrà, presso diversi traduttori di Pindaro.

In sintesi, in Adimari 1631, la struttura della prima *Pitica* segue pertanto il seguente schema metrico-rimico (distribuito per 5 triadi)²⁸:

²⁷ Si vedano anche le conclusioni di Bellucci & Emiliani 2019: 131-166.

²⁸ Adimari 1631: 177-186. Elementi da notare sono l'errore tipografico a p. 178, dove è scritto strofe IVa invece di Ila, e due dubbi: 1) All'Epodo II, terzultimo verso, dovrebbe leggersi "imperi"; 2) Nell'Antistrofe V, al quarto verso "pave" parrebbe restare fuori rima.

Schema	Versi	Tipologia
Strofi e Antistrofi	Nove	A ⁷ B ¹¹ C ¹¹ B ¹¹ C ¹¹ D ¹¹ D ⁷ E ¹¹ E ¹¹
Epodi	Dodici	A ⁷ B ¹¹ C ¹¹ B ¹¹ C ¹¹ D ¹¹ A ¹¹ E ¹¹ E ¹¹ D ¹¹ F ¹¹ F ¹¹

In Gautier 1765²⁹ si ritrovano invece 5 triadi così articolate:

Schema	Versi	Tipologia
Strofi e Antistrofi	Diciassette	A ¹¹ B ¹¹ C ¹¹ B ⁷ B ¹¹ C ⁷ D ¹¹ A ¹¹ D ¹¹ E ⁷ E ⁷ F ¹¹ F ⁷ G ⁷ H ¹¹ G ¹¹ H ¹¹
Epodi	Diciotto	A ¹¹ B ¹¹ B ⁷ A ¹¹ C ⁷ C ⁷ D ¹¹ E ¹¹ E ⁷ D ¹¹ F ⁷ G ¹¹ D ¹¹ F ⁷ E ⁷ G ¹¹ H ⁷ H ¹¹

Mazari 1776, che non vede rime, presenta così il seguente schema sillabico (suddiviso in 8 triadi):

Strofi e Antistrofi: 7 - 7 - 11 - 5 - 7 - 7 - 11 - 7 - 5 - 11, ma Strofe V: 7 - 7 - 11 - 5 - 7 - 7 - 7 - 11 - 5 - 11.

Per gli Epodi I, II, III, IV, VI: 7 - 5 - 7 - 7 - 5 - 7 - 11 - 5 - 11, mentre l'Epodo V: 7 - 5 - 7 - 7 - 5 - 7 - 7 - 7? - 11 e gli Epodi VII *et* VIII: 7 - 5 - 7 - 7 - 5 - 7 - 7 - 5 - 11.

Dieci versi per Strofi ed Antistrofi; nove per gli Epodi: I; II; III; IV; V; VII; VIII; otto versi per l'Epodo VI: 7 - 5 - 7 - 5 - 7 - 7 - 5 - 11; nove versi per la Strofe III: 7 - 7 - 11 - 5 - 7 - 7 - 11 - 5 - 11.

La ritmica misurata, che non presenta tuttavia rima, vede una pressoché rigorosa composizione di settenari, quinari ed endecasillabi (che condividono per lo più il profilo ritmico).

La prevalenza di accenti su sedi pari, vede la frequente accentazione sulla quarta sillaba metrica (obbligatoria nel quinario). Non sono infine esenti alcune eccezioni compositive strofiche e di alcuni versi.

²⁹ Sempre a Gautier 1765: 1-31, essendone copia, si riferisce la versione AA.VV. 1795: 117-126.

Stellini 1782, fa invece uso di metri misti, prevalentemente endecasillabi spesso inframezzati da qualche settenario, che spesso si ripete metricamente. Le successioni non si rifanno però a schemi metrici ripetuti, né tengono distinte le classiche partiture triadiche (Strofi, Antistrofi, Epodi), ma sono correnti e divisi arbitrariamente, pur evidenziando degli *a capo*, che però non sono sempre collegabili a divisioni regolari dell'ode.

A Jerocades 1790, possono in fondo estendersi le medesime riflessioni appena delineate circa Stellini.

Glissando sull'incompleta traduzione di Bellini 1814³⁰, che si menziona solo per completezza, ecco la struttura che si ritrova in Venini 1818:

Schema	Versi	Tipologia
Strofi e Antistrofi	Tredici	A ¹¹ B ¹² A ¹¹ C ¹¹ D ¹¹ C ¹¹ E ¹¹ F ¹² E ¹¹ G ⁷ G ⁷ H ¹¹ H ¹¹
Epodi	Quattordici	A ¹² B ¹¹ C ¹² B ¹¹ D ¹¹ E ¹¹ F ¹¹ E ¹¹ G ⁷ H ⁷ I ⁷ H ⁷ L ¹¹ L ¹¹

Anche Venini riporta una forma regolare ripartita in 5 triadi con Strofi ed Antistrofi di 13 versi ed Epodi di 14 versi.

In Borghi 1824, si ritrova poi il seguente schema:

Schema	Versi	Tipologia
Strofi, Antistrofi ed Epodi	Quindici	A ⁷ B ¹¹ B ⁷ C ¹¹ A ¹¹ D ¹¹ D ⁷ C ¹¹ C ¹¹ E ⁷ F ⁷ E ¹¹ G ⁷ F ¹¹ G ⁷

La struttura divisionale normativa resta inalterata, presentando 15 parti (i.e. 5 triadi di 5 Strofi, 5 Antistrofi, 5 Epodi) di 15 versi ciascuno.

3. Appunti conclusivi

Attraverso le analisi e i dati sopra esposti è indubbio come specie a partire da Adimari (1631) debba notarsi un intento emulativo che precedentemente restava dissimulato specie perché maggiormente teso ad una “resa metrica” imitativa. Rispetto a Schmid ad esempio, che Adimari ben conobbe e tenne in considerazione, e in cui, come accennato, la traduzione latina

³⁰ Parziale traduzione che riporta Strofe, Antistrofe ed Epodo I seguiti da Strofe II (composte di dieci versi ciascuno) la quale vedrebbe una metrica con prevalenza di endecasillabi.

spesso si impegna a tenere presente il presunto modello metrico pindarico, l'operazione detta da *imitatio* a *aemulatio* inizialmente operata da Adimari risulterà modulare. Il passaggio dall'idioma pindarico alla lingua italiana volgare avrebbe infatti di per sé dovuto implicare la ricerca di una rinnovata resa metrica, dove l'intento imitativo sarebbe stato facilmente deluso dalle forti differenze temporali, linguistiche e tonali. Ecco perciò che l'*aemulatio* pretesa da Adimari tenderà poi a normalizzare in un certo senso dei modelli metrici costituiti prevalentemente da settenari e endecasillabi spesso in alternanza (pur con differenti schemi rimici), liberando nuove e possibili molteplicità espressive rispetto ad alcune rigidità linguistiche inattuabili e desuete già a partire dal XVII secolo. Non può perciò non notarsi come l'intento traduttivo veda una sorta di trasferimento di "rilevanza" operato dagli autori, in cui si inserisce appieno anche la versione di Baffi.

Se dunque è possibile parlare di una certa normalizzazione più estesa dal punto di vista metrico, come si è visto per il periodo indagato, allo stesso tempo la parallela attività e operosità interpretativa ed espressiva si dovranno da un lato intendere come una rinnovata e più complessa ricerca emulativa sintattica e stilistica, che spinta a volte ad eccessi poco giustificabili, da un altro lato quasi distorce, sfuma il definito dato pindarico sostituendolo con una soggettività già fin troppo marcata all'interno di quella che dovrebbe essere pur detta opera di "traduzione". Tuttavia, solo un più rigoroso studio stilistico comprendente di certo una cronologia più estesa e non limitato alla sola area italiana, potrà portare a risultati più significativi nell'ambito della conoscenza dei modi e dei fini delle traduzioni dell'opera o di singoli componimenti pindarici. Ciò ovviamente include anche successivi studi metrici a riguardo, che non possono essere esenti dalle specifiche appena delineate; ecco perché tale contributo che si considera come preliminare a future ed auspicabili indagini in tal senso ha ritenuto necessario non trascurare il contesto fornendone una breve sintesi, seppur volutamente circoscritta, entro cui l'opera traduttiva di Baffi viene ad includersi, così da tentare di comprendere e ravvisarne possibili originalità e scelte.

Appendice

Biblioteca Nazionale di Napoli, Ms. VA50, B^a, III d/6.

Trascrizione della versione di Baffi³¹.

Di Pindaro

A Gerone Etneo e Siracusano

Vincitore al Corso de' Cocchi

Tra quelle per li Giochi Pitj

*Ode Prima*³²

*Musa dedit fidibus divos puerosque deorum
et pugilem victorem et equum certamine primum
... referre. Hor.*³³

³¹ Il testo riproduce la trascrizione da Bellucci & Emiliani 2019: 131-166.

³² Nel testo e nell'apparato si sono adottati i seguenti segni convenzionali: <aaa> per integrazione, [[aaa]] per lezione o parte di lezione cassata, ***]] per lezione o parte di lezione cassata illeggibile, `aaa` per aggiunta o scrittura operata secondariamente (in interlinea, in margine o sovrascrittura), `aaa` per aggiunta o scrittura operata secondariamente (in interlinea, in margine o sovrascrittura) di lettura incerta.

³³ Hor. *Ars* 83-85. La citazione si legge nel margine superiore sinistro del manoscritto.

Strofe I

Aurea d'Apollo Cetra,
 Di cui le Muse da le chiome nere
 Sovrano hanno potere,
 Cui porge orecchia, allor che vai per l'etra
 Spandendo un dolce suono, 5
 L'armoniosa, fonte,
 Cadenza, di piacer: docili sono
 Al tuo comando e pronte
 Le Schiere de' Cantori, se pur guida
 Ti fai di miste danze, e de l'orrendo 10
 Fulmin spegni l'accesa
 Fiamma, e di Giove l'aquila che annida
 Su lo scettro tremendo
 Da dolce sonno è presa
 L'una e l'altra veloce ala stendendo. 15

Antistrofe I

Degli Augelli Reina
 E dessa, a lei sul rostro adunco un grave
 Spargi vapor' (soave
 A le palpebre velo) e al sonno china
 I lumi allor, e 'l dorso 20
 Rialza lentamente
 Tocca da le tue corde: all'ira un morso
 Ch'anzi fa Marte ardente
 L'aste lasciando d'aspra punta, il dolce
 De' versi suon l'animo far sereno 25
 Può de le dive istesse
 Dee, e di piacer soave molce
 Febo la mente pieno
 D'alto saper, e anch'esse
 Le Muse, che di grazia han colmo il seno<> 30

Epodo I

Ma chi di Giove è in ira

La voce udir d'ogni canora Musa
 Disdegnoso ricusa
 O in terra, o in mezzo al mar, che fier s'adira,
 Dal forte braccio vinto 35
 De' sommi Dei siccome
 Tifeo di cento teste all'Orco spinto,
 L'Antro di molto nome
 Cui nudri di Cilicia, ed orte piagge
 Che sovrastano a Cuma, e 'l mare abbraccia 40
 E sovra gli s'inalza
 Sicilia, e d'Etna le nevose piagge
 E li premon l'irte braccia,
 Etna, ch'al Cielo s'alza
 Colonna, e ognor d'acuto gelo agghiaccia<> 45

Strofe II

Da' di cui spechi cupi
 Fonti di puro sbucan foco ardenti,
 E gli accesi torrenti
 Alzano il di turbin di fumo, e rupi
 La notte roteante 50
 Fiamma, che folgoreggia
 Nel profondo del mar vomita infrante
 E scoppia, e romoreggia
 Con rimuggliante sotterraneo frombo.
 Sì da l'inaccessibil di Vulcano 55
 Caverna gorghi uscìro
 Talor con fier rimbombo.
 Alto miracol strano
 A color che l'udiro
 Dal passeggiere Pellegrin lontano<> 60

Antistrofe II

Nelle neri-frondose
 Vette, udir, come sia legato il reo
 Mostro immane Tifeo,
 E qual ne le radici ime scabrose

Il dorso punga chino.	65	Dal braccio mio gagliardo	
Giove, con lieto ciglio		Che non trascorra scosso; onde se onora	
Tu, ch'hai di tal montagna alto dominio,		Le mie brame un buon fine, allor ben io	100
(Di terra sopraciglio		Degli emuli vittoria	
Ferace) la Città deh mira altera,		Riporterò, felicitade ognora	
Che dal Monte vicin l'Autor suo divo	70	Che appaghi il suo desio,	
Volle nomar, menzione		Consenta il Ciel, di gloria,	
Ne fè de' Pitj ludi in la carriera		E ogni sofferto mal sparga d'obblìo.	105
Il Banditor festivo,			
Che nunzio di Gerone			
Ne' cocchi vincitor recò giulivo <.>	75	Antistrofe III	
		Ben rimembrar dovrebbe	
Epodo II		Quante abbia pugne sostenuto invito,	
		Quando dal gran conflitto	
Or come sommo fia		Tal a' Siracusani onor si accrebbe	
A quei, che vele aprono in mar, contento,		Da' sommi Numi scorti.	110
Ove propizio il vento		Che non v'ha tra gli Achei	
Spiri primier, qual se presago sia		Chi d'ugual fregio altier corona porti.	
Di più lieto ritorno,	80	In raccogliè trofei	
Sì da le imprese prime		L'orme di Filottete or gli è piaciuto	
Speran ben giova, tal Città che un giorno		Calcar, talun che ne' prim' anni suoi	115
Per vittorie sublime,		Ebbe di prode il merto,	
E per cavalli andrà, e fama udita		A lui cercò piacer quindi abbattuto,	
Ne fia tra mense, a' cetra sia gioconda.	85	Mosso aver, sappiam noi,	
Febo in Licia signore,		Molti contro l'esperto	
E in Delo, del Castalio a cui gradita		Figlio a Peante arcier da Lenno Eroi-<.>	120
Là sul Parnaso è l'onda,			
Miei voti accogli, e a cuore		Epodo III	
Questa Region abbj d'Eroi feconda<.>	90	Di Priamo la Cittade	
		Vinse, e de' Greci ei terminò gli affanni	
Strofe III		E mal reggere a' danni	
A' Mortali deriva		Benchè potea de le nemiche spade;	
Da' Dei l'ardir, i saggi, e i gloriosi		Pure così ne' fati	125
Da lor si crean famosi		Egli era, d'onde in lui	
In facondia, e in valor: or che la viva		Scese l'ardir; tal a Geron fien dati	
Vuol fantasia sì degno	95	In tutti i gesti sui	
Eroe lodar, il dardo		Pronti da un Dio soccorsi a ciò compire,	
Di ferrea punta spero, oltre del segno		Che brama. L'inno siegui, o Musa, intanto	130
		Che in quadrighe d'alato	

Si spicchin detti, allora ancorché lieve		122 `ei´ 130 brama[;] `´ L´inno 154 norma
Peso ciascun riceve		`legge´ 159s. dolce [**] `a` suoi´ faccia [[goder]
Da te, cui tocca dispensarne molti,		già vecchio / [[Dolce c-]´C´alma [.,] goder 161
Molti, ad ambo di fede	200	Tirren[[o]; `l´accogli 164 re[[g]´c´ogli 194
Degni, rimiran lumi		[[L.]´Tu´a [[tua]]
Ognora intorno a la leal tua Sede.		
Generosi costumi		
Tu serba, voci udir di te gioconde		
Se vuoi, nè lasso indietro il piè si spinga	205	
Da splendido sentiero,		
Ma qual Nocchier a l´aure apri seconde		
Cauto i lini, nè stringa		
D´oro col menzognero		
Balen ingorda unqua il tuo cor lusinga<>	210	

Epodo V

Gloria segue di lode		
La tomba ognor, e sol di ciascun forte,		
Poichè l´ancise Morte,		
Quanto vivendo in ben oprar fu prode,		
Storia, e Poetic´ Arte	215	
Fan chiaro; la di Creso		
Virtù cortese dotte eternan carte:		
Ma Falari, ch´acceso		
Foco di bronzo sotto il toro aduna		
Fama biasma crudel, ch´ovunque tuona,	220	
Fin di rogo divenne		
Plettro orror: lieto amica un uom fortuna		
Rende, e onor ch´alto suona:		
Chi l´uno e l´altro ottenne,		
Splendida assai già ricevè corona<>	225	

Apparato critico:

7 docil[[e]]´i´ || 17 [[e tu]] `a lei´ || 46
spe´c´[[n]]´h´[[e]]´i´[[trali]] || 108 [[Allorchè]] `quando´
dal `gran´ conflitto || 111 [[Che d´ugual fregio
altier corona porti]] `Che non v´ha tra gli Achei´

Bibliografia

- AA. VV. (1795), *Pindaro di varj autori*. Venezia.
- AA. VV. (1845-1846), *Dizionario biografico universale: contente le notizie più importanti sulla vita e sulle opere degli uomini celebri*. Firenze.
- Adimari A. (1631), *Ode Di Pindaro Antichissimo Poeta: Cioè, Olimpie & Pithie & Nemee & Istmie Tradotte in Parafrasi, & in Rima Toscana Da Alessandro Adimari, e dichiarata dal medesimo*. Pisa.
- Bellini [s.n] (1814), “Sopra Pindaro”, *Corriere delle Dame*, 47. Quarto trimestre. Milano, 19 novembre: 370-372.
- Bellucci, N. D., & Emiliani A. 2019, “Aurea d’Apollo Cetra. L’inedita traduzione della prima Pitica pindarica di P. Baffi”, *Commentaria Classica* VI: 131-166.
- Borghi, G. (1824), *Le odi di Pindaro*. Firenze.
- Cerrato, L. (1888), *La tecnica compositiva delle Odi pindariche*. Genova.
- Costa, G. (1808), *Pindari Olympia, Pithia, Nemea, Isthmia latinis translata carminibus et illustrata*, (I-IV). Patavii.
- D’Oria, F. (1980), “Pasquale Baffi e i Papiri di Ercolano (con lettere e documenti inediti)”, *Contributi alla Storia della Officina dei Papiri Ercolanesi* 2: 105-158.
- D’Oria, F. (1987), “Pasquale Baffi”, in M. Gigante (a cura di), *La cultura classica a Napoli nell’Ottocento* I: 93-121.
- Federici, F. (1828), *Degli scrittori greci e delle loro italiane versioni delle loro opere*. Padova.
- Gautier, G. (1765), *Pythionikai i vincitori Pizj di Pindaro tradotti in italiane canzoni, ed illustrati con postille*. Roma.
- Gentili, B. et alii (2000³), *Pindaro. Pitiche*. Milano.
- Gerber, D. E. (1969), *A Bibliography of Pindar 1513-1966*. Cleveland.
- Hermann, G. (1798-1799), “Commentatio de metris Pindari, ‘De metris Pindari’”, in C. G. Heyne, *Pindari carmina*, 3 vols.. Göttingen.
- Jerocades, A. (1790; 1808²), *Le odi di Pindaro tradotte ed esposte in versi volgari*. Napoli.
- Lucchesini, C. (1826), *Le Olimpiche la prima e seconda Pizia la terza Istmia di Pindaro tradotte*. Lucca.
- Mandrizzato, E. (2010), *Pindaro. Tutte le opere*. Milano.
- Mazari, G. (1776), *Odi scelte di Pindaro sui giuochi dell’antica grecia tradotte dal greco in versi italiani*. Sassari.
- Mezzanotte, A. (1819-1820), *Le odi di Pindaro Tradotte ed illustrate I-IV*. Pisa. II (Odi Pitie).

- Race, W. H. (ed.) (1997), *Pindar. I. Olympian Odes. Pythian Odes; II, Nemean Odes. Isthmian Odes. Fragments*. Cambridge, London, Harvard.
- Schmid, E. (1616), Πινδάρου Περίοδος hoc est Pindari lyricorum principis, plus quam sexcentis in locis emaculati, ut iam legi et intellegi possit, Ὀλυμπιονῆκα. Πυθιονῆκα. Νεμεονῆκα. Ἴσθμιονῆκα. Witebergae.
- Stephanus, H. (1560), Pindari Olympia, Pythia, Nemea, Isthmia. Caeterorum octo lyricorum carmina, Alcaei, Sapphus, Stesichori, Ibyci, Anacreontis, Bacchylidis, Simonidis, Alcmanis, nonnulla etiam aliorum.[Parisiis].
- Stephanus, H. (1599), Pindari Olympia. Pythia. Nemea. Isthmia. Genevae.
- Stellini, G. (1782), *Opere varie*. Padova.
- Tessier, A. (ed.) (1989), *Scholia Metrica Vetera in Pindari Carmina*. Leipzig.
- Venini, F. (1818), *Saggi della poesia lirica antica e moderna dell'Arte*. Milano.

