

LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

35.2017

ADOLF M. HAKKERT EDITORE

LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

SOMMARIO

ARTICOLI

Francesco Bertolini, <i>Critica del testo, storia del testo, storia della lingua</i>	1
Biagio Santorelli, <i>Cecità e insegnamento retorico antico</i>	10
Ettore Cingano, <i>Interpreting epic and lyric fragments: Stesichorus, Simonides, Corinna, the Theban epics, the Hesiodic corpus and other epic fragments</i>	28
Stefano Vecchiato, <i>Una nuova testimonianza su Alcmane in 'P.Oxy.' XXIX 2506, fr. 131? ...</i>	58
Federico Condello, <i>Di alcune possibili sequenze simposiali nei 'Theognidea' (vv. 323-8, 595-8, 1171-6)</i>	63
Marios Skempis, <i>Bacchylides' YΠΙΟΡΧΗΜΑ Fr. 16 Blass</i>	90
Maria Luisa Maino, <i>Per una lettura di Aesch. 'Suppl.' 828</i>	99
Martina Loberti, <i>L'enjambement in Sofocle</i>	110
Francesco Lupi, <i>Una nota a Soph. fr. 83 R.²</i>	123
Christine Mauduit, <i>Annunci, attese, sorprese: riflessioni sulla struttura dell' 'Alceste' di Euripide</i>	128
Nadia Rosso, <i>La colometria antica del I stasimo delle 'Supplici' di Euripide</i>	147
Valeria Andò, <i>Introduzione ovvero 'Ifigenia in Aulide' tra cerchietti e parentesi</i>	159
Luigi Battezzato, <i>Change of mind, persuasion, and the emotions: debates in Euripides from 'Medea' to 'Iphigenia at Aulis'</i>	164
Sotera Fornaro, <i>Il finale dell' 'Ifigenia in Aulide' sulla scena moderna e contemporanea</i>	178
Ester Cerbo, <i>Ritmo e ritmi della 'performance' nell' 'Ifigenia in Aulide' di Euripide</i>	192
Anna Beltrametti, <i>'...e infatti quella che supplica non somiglia affatto a quella che vien dopo' (Aristotele 'Poetica' 1454a 31-3). L'ἀνώμαλον come marchio di autenticità</i>	210
Paolo Cipolla, <i>Il dramma satiresco e l'erudizione antica: sull'uso delle citazioni satiresche nelle fonti di tradizione indiretta</i>	221
Lucía Rodríguez-Noriega Guillén, <i>Menander's 'Carchedonius' fr. 2 (227 K.-Th.) and its sources: a critical note</i>	249
Graziana Brescia, <i>'Utinam nunc matrescam ingenio!' Pacuvio, fr. 18.139 R.³ e il paradosso della somiglianza materna nella cultura romana</i>	265
Francesco Ginelli, <i>Difendere la tradizione. Nota a Nep. 'Paus.' 5.5 e Thuc. 1.134.4</i>	281
Valentino D'Urso, <i>Un intertesto ovidiano nella descrizione della fuga di Pompeo (Lucan. 8.4 s.)</i>	288
Lucia Degiovanni, <i>Note critiche ed esegetiche all' 'Hercules Oetaeus'</i>	305
Alessandro Fusi, <i>Nota al testo di Marziale 2.7</i>	321
Amedeo Alessandro Raschieri, <i>Alla ricerca del lettore ideale: insegnamento retorico e modelli letterari tra Quintiliano e Dione di Prusa</i>	335
Barbara Del Giovane, <i>Seneca, Quintiliano, Gellio e Frontone: critica, superamento e rovesciamento del modello educativo senecano (con una lettura di Fronto 'ad M. Caesarem' 3.16, pp. 47.19-22 e 48.1-25 vdH²)</i>	354
Giuseppe Dimatteo, <i>È stata tua la colpa. Nota a Ps.-Quint. 'decl. min.' 275</i>	373

Maria Chiara Scappaticcio, <i>'Auctores', 'scuole', multilinguismo: forme della circolazione e delle pratiche del latino nell'Egitto prediocleziano</i>	378
Ornella Fuoco, <i>Roma in lontananza: per l'esegesi di Rut. Nam. 1.189-204</i>	397
Antonella Prenner, <i>I 'Gynaecia' di Mustione: 'utilitas' di una riscrittura</i>	411
Immacolata Eramo, <i>Sulla tradizione della 'Storia romana' di Appiano: la seconda 'adnotatio' del 'Laurentianus' 70.5</i>	424

RECENSIONI

Fabio Roscalla, <i>Greco, che farne?</i> (P. Rosa)	437
Frédérique Biville – Isabelle Boehm, <i>Autour de Michel Lejeune</i> (H. Perdicoyanni Paléologou)	441
Ἀνεξέστατος βίος οὐ βιωτός. <i>Giuseppe Schiassi filologo classico</i> , a c. di Matteo Taufer (V. Citti)	446
Gabriel Bergounioux – Charles de Lamberterie, <i>Meillet aujourd'hui</i> (H. Perdicoyanni Paléologou)	448
Felice Stama, <i>Frinico. Introduzione, traduzione e commento</i> (F. Conti Bizzarro)	450
Jessica Priestley – Vasiliki Zali (ed. by), <i>Brill's Companion to the Reception of Herodotus in Antiquity and Beyond</i> (I. Matijašić)	454
Aristophane, <i>'Les Thesmophories' ou 'La Fête des femmes'</i> , traduction commentée de Rossella Saetta Cottone (S. Pagni)	458

Direzione

VITTORIO CITTI
PAOLO MASTANDREA
ENRICO MEDDA

Redazione

STEFANO AMENDOLA, GUIDO AVEZZÙ, FEDERICO BOSCHETTI, CLAUDIA CASALI, LIA DE FINIS, CARLO FRANCO, ALESSANDRO FRANZOI, MASSIMO MANCA, STEFANO MASO, LUCA MONDIN, GABRIELLA MORETTI, MARIA ANTONIETTA NENCINI, PIETRO NOVELLI, STEFANO NOVELLI, GIOVANNA PACE, ANTONIO PISTELLATO, RENATA RACCANELLI, GIOVANNI RAVENNA, ANDREA RODIGHIERO, GIANCARLO SCARPA, PAOLO SCATTOLIN, LINDA SPINAZZÈ, MATTEO TAUFER

Comitato scientifico

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

LEXIS – Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

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

info@lexisonline.eu, infolexisonline@gmail.com

Direzione e Redazione:

Università Ca' Foscari Venezia
Dipartimento di Studi Umanistici
Palazzo Malcanton Marcorà – Dorsoduro 3484/D
I-30123 Venezia

Vittorio Citti vittorio.citti@gmail.it

Paolo Mastandrea mast@unive.it

Enrico Medda enrico.medda@unipi.it

Pubblicato con il contributo di:

Dipartimento di Studi Umanistici (Università Ca' Foscari Venezia)

Copyright by Vittorio Citti

ISSN 2210-8823

ISBN 978-90-256-1329-7

Lexis, in accordo ai principi internazionali di trasparenza in sede di pubblicazioni di carattere scientifico, sottopone tutti i testi che giungono in redazione a un processo di doppia lettura anonima (*double-blind peer review*, ovvero *refereeing*) affidato a specialisti di Università o altri Enti italiani ed esteri. Circa l'80% dei revisori è esterno alla redazione della rivista. Ogni due anni la lista dei revisori che hanno collaborato con la rivista è pubblicata sia online sia in calce a questa pagina.

Lexis figura tra le riviste di carattere scientifico a cui è riconosciuta la classe A nella lista di valutazione pubblicata dall'**ANVUR** (*Agenzia Nazionale di Valutazione del Sistema Universitario e della Ricerca*). È stata censita dalla banca dati internazionale **Scopus-Elsevier**, mentre è in corso la procedura di valutazione da parte della banca dati internazionale **Web of Science-ISI**.

Informazioni per i contributori: gli articoli e le recensioni proposti alla rivista vanno inviati all'indirizzo di posta elettronica **infolexisonline@gmail.com**. Essi debbono rispettare scrupolosamente le norme editoriali della rivista, scaricabili dal sito **www.lexisonline.eu** (si richiede, in particolare, l'utilizzo esclusivo di un font greco di tipo unicode). Qualsiasi contributo che non rispetti tali norme non sarà preso in considerazione da parte della redazione.

Si raccomanda di inviare due files separati del proprio lavoro, uno dei quali reso compiutamente anonimo. Il file anonimo dovrà essere accompagnato da una pagina contenente nome, cognome e recapiti dell'autore (tale pagina sarà poi eliminata dalla copia trasmessa ai revisori).

Revisori anni 2015-2016:

Gianfranco Agosti	Stefania De Vido	Jean-Philippe Magué	Giovanni Ravenna
Jaume Almirall i Sardà	Carlo Di Giovine	Giacomo Mancuso	Andrea Rodighiero
Alex Agnesini	Rosalba Dimundo	Claudio Marangoni	Alessandra Romeo
Mario Giusto Anselmi	Angela Donati	Antonio Marchetta	Wolfgang Rösler
Silvia Barbantani	Marco Ercoles	Antonia Marchiori	Livio Rossetti
Alessandro Barchiesi	Marco Fernandelli	Stefano Maso	Alessandro Russo
Giuseppina Basta	Franco Ferrari	Giulio Massimilla	Carla Salvaterra
Donzelli	Patrick J. Finglass	Paolo Mastandrea	Enrica Salvatori
Luigi Battezzato	Alessandro Franzoi	Giuseppe Mastromarco	Federico Santangelo
Anna Maria	Alessandro Fusi	Silvia Mattiacci	Stefania Santelia
Belardinelli	Ivan Garofalo	Christine Mauduit	Anna Santoni
Federico Boschetti	Alex Garvie	Enrico Medda	Michela Sassi
Alfredo Buonopane	Gianfranco Gianotti	Francesca Mestre	Maria Teresa
Claude Calame	Helena Gimeno	Luca Mondin	Sblendorio Cugusi
Alberto Camerotto	Pascual	Patrizia Mureddu	Giancarlo Scarpa
Domitilla Campanile	Massimo Gioseffi	Simonetta Nannini	Paolo Scattolin
Alberto Cavarzere	Pilar Gómez Cardó	Michele Napolitano	Antonio Stramaglia
Louis Charlet	Luca Graverini	Camillo Neri	José Pablo Suárez
Emanuele Ciampini	Giuseppe Grilli	Gianfranco Nieddu	Chiara Ombretta
Francesco Citti	Alessandro Iannucci	Cecilia Nobili	Tommasi
Vittorio Citti	Paola Ingrosso	Stefano Novelli	Renzo Tosi
Emanuela Colombi	Diego Lanza	Maria Pia Pattoni	Piero Totaro
Aldo Corcella	Walter Lapini	Matteo Pellegrino	Giuseppe Ucciardello
Adele Cozzoli	Giuseppe Lentini	Antonio Pistellato	Maria Veronese
Carmelo Crimi	Liana Lomiento	Filippomaria Pontani	Paola Volpe
Lucio Cristante	Francesco Lubian	Federico Ponchio	Cacciatore
Alessandro Cristofori	Carlo Lucarini	Paolo Pontari	Onofrio Vox
Andrea Cucchiarelli	Maria Jagoda Luzzatto	Leone Porciani	Joop A. van Waarden
Nicola Cusumano	Maria Tanja Luzzatto	Ivan Radman	Michael Winterbottom
Giambattista D'Alessio	Enrico Magnelli	Manuel Ramírez	
Casper de Jonge	Massimo Manca	Sánchez	

Roma in lontananza: per l'esegesi di Rut. Nam. 1.189-204

I vv. 189-204 del primo libro del *De reditu suo* di Rutilio Namaziano rappresentano una sorta di ultimo sguardo alla città da poco abbandonata. Partito da Roma per tornare nella nativa Gallia devastata dai barbari e avendo dedicato alla Città eterna il suo inno (1.47-164), Rutilio è costretto, infatti, a sostare sul lido di Ostia¹ finché le avverse condizioni meteorologiche impediscono di prendere il mare (*occidua infidum dum saevit gurgite Plias / dumque procellosi temporis ira cadit*, 1.187 s.²). Ma la sosta gli risulta tutt'altro che sgradita (*nec piget oppositis otia ferre moris*, 1.186), dal momento che gli consente di rivolgere ancora lo sguardo, più e più volte, verso l'amata città. Il poeta dedica circa quindici versi (1.189-204)³ proprio alla rappresentazione di questa visione che la città ancora gli offre:

Respectare iuvat vicinam saepius Urbem et montes visu deficiente sequi,	190
quaque duces oculi grata regione fruuntur, dum se quod cupiunt cernere posse putant.	
Nec locus ille mihi cognoscitur indice fumo, qui dominas arces et caput orbis habet,	
quanquam signa levis fumi commendat Homerus,	195
dilecto quotiens surgit in astra solo.	
Sed caeli plaga candidior tractusque serenus signat septenis culmina clara iugis.	
Illic perpetui soles atque ipse videtur, quem sibi Roma facit, purior esse dies.	200
Saepius attonitae resonant circensibus aures; nuntiat accensus plena theatra favor.	
Pulsato notae redduntur ab aethere voces, vel quia perveniunt vel quia fingit amor.	

‘È piacevole volgersi a guardare più volte l’Urbe vicina e seguire il profilo dei monti con la vista che viene meno; dove gli occhi mi conducono, godono di una terra cara, finché ritengono di poter vedere ciò che desiderano. Né quel luogo, che possiede le rocche sovrane e la capitale del mondo, è da me riconosciuto grazie a un segnale di

¹ La località precisa della sosta è *Portus* (cf. Fo 2002, 164-8).

² Il testo di Rutilio è citato secondo l’edizione di Wolff 2007.

³ I versi costituiscono una parte consistente di una delle tante sezioni in cui può essere diviso il poemetto, quella della sosta a *Portus* (1.179-204). In effetti l’opera appare strutturata in una serie di piccoli episodi, quasi degli epigrammi (cf. Schissel-Fleschenberg 1943-47); alcuni editori evidenziano anche graficamente la suddivisione in sezioni (cf. Helm 1933; Doblhofer 1972; Fo 1992); per questo aspetto del poemetto di Rutilio cf. anche Fo 1989, 56-8. La composizione attraverso quadri isolati è una caratteristica estetica della Tarda Antichità; cf., al riguardo, Charlet 1988, in particolare p. 78: «Inheriting the Alexandrian technique of Kleinwerk (miniaturisation), late Latin poetry prefers a mode of fragmented composition which breaks the whole up into small independent pictures, like epigrammatic medallions»; di «médaillons épigrammatiques» (ventidue in 483 esametri) in relazione alla *Mosella* di Ausonio parla Fontaine 1977, 440; Roberts 1989, 2 (e *passim*) indica con «jeweled» uno stile caratterizzato dall’estrema attenzione ai particolari e volto alla creazione di piccoli gioielli, quasi tessere di un prezioso mosaico.

fumo, benché Omero raccomandi l'indizio di un fumo leggero quando si innalza verso gli astri dalla terra amata. Ma una regione del cielo più splendente e un tratto sereno delineano le cime luminose dei sette colli. Lì il sole è perenne e sembra più limpido lo stesso giorno che Roma crea per sé. Più volte le orecchie sbalordite risuonano del clamore dei giochi del circo; le acclamazioni infervorate rivelano che i teatri sono pieni. L'etere percosso restituisce voci note, sia che giungano realmente sia che le immagini l'amore'.

Si tratta di versi che presentano consistenti problemi esegetici. In realtà alcune incertezze interpretative sembrerebbero derivare, come vedremo, da un'incertezza insita nella rappresentazione, scaturita, forse, dall'immaginazione del poeta più che da una reale visione. Particolarmente dibattuta è l'interpretazione del v. 191. Nei vv. 189-190 il poeta ha manifestato il diletto che gli deriva dalla possibilità di mirare ripetutamente, con lo sguardo rivolto all'indietro⁴, la città ancora vicina e di seguire con la vista, che vien meno per la distanza⁵, il profilo dei monti. Nel v. 191, *quaque duces oculi grata regione fruuntur*, la difficoltà è legata, oltre che a *quaque*, sopra tutto a *duces* e alla possibilità di collegare il termine con *montes* (v. 190) o con *oculi*.

Il solo a intervenire su *quaque* fu Heinsius, che ne propose la sostituzione con *quippe* o con *usque* (*quippe* ricorre in 1.375 e 436; *usque* in 1.272). Entrambi gli emendamenti risolverebbero la difficoltà sintattica e il v. 191 avrebbe questo valore: 'e in effetti gli occhi che fanno da guida godono di una cara regione', oppure, 'senza interruzione gli occhi che fanno da guida godono di una cara regione'. Le due proposte, che nessuno degli editori di Rutilio adotta, per quanto accettabili, non possono sostituire il testo tradito, che presenta qualche difficoltà, ma non ostacoli insormontabili.

Quanto alla difficoltà di individuare il termine di relazione di *duces*, già il Barthius⁶ collegava la parola con *oculi* e in merito alla *iunctura* precisava: «mentis ni-

⁴ Il verbo *respectare* sembrerebbe emblematico dell'atteggiamento di Rutilio: il suo è uno sguardo costantemente rivolto all'indietro, non solo in senso spaziale, dal momento che il suo punto di riferimento rimane il luogo da cui è partito e non quello verso cui è diretto, ma anche in senso temporale, dal momento che sembra ancorato alle glorie del passato, non pienamente consapevole del disfaccimento dell'Impero.

⁵ Il poeta usa l'espressione *visu deficiente*; ci sembra quasi di poter cogliere lo sforzo dello sguardo in questo estremo tentativo di godere della visione della città tanto amata. Anche in altri casi Rutilio sembra attento a rappresentare la fatica della vista. Così, sempre nel primo libro, al v. 95 gli sguardi erranti sono confusi dallo splendore dei templi di Roma (*confunduntque vagos delubra micantia visus*); a v. 434 l'incerta visione della Corsica è paragonata al dileguarsi dell'arco sottile della luna agli occhi affaticati di chi lo osserva: *Sic dubitanda solet gracili vanescere cornu / defessisque oculis luna reperta latet* (1.433 s.). Interessante la notazione di Castorina 1967, 68, proprio in relazione a quest'ultimo passo: «*Defessis oculis*, dice il poeta, come Ausonio (*Mosella* 75) sente che i pesci guizzanti *intentos oculos fatigant*. Questi ultimi poeti latini pagani hanno gli occhi affaticati per il troppo guardare il mare e la natura: essi scrivono con gli *oculi intenti*. In questi casi non esiste, neanche per il retore Ausonio, alcun diaframma fra essi e la natura: ora che gli dèi sono morti, o stanno morendo (non dimentichiamo che anche Rutilio ne ha in fondo la consapevolezza), essi non credono in altro». Per l'importanza dello sguardo nel poemetto di Rutilio, cf. anche Squillante 2005, 195-8 e per il valore dell'esperienza visiva nei testi letterari della Tarda Antichità, cf. Roberts 1988, 181-95.

⁶ Barthius 1623, 83.

mirum. Hi sunt sensuum duces, et mentis indices, defensores a periculis, custodesque egregii ...».

Il Burmann⁷ riteneva che il testo tradito potesse essere conservato, ma che si dovesse intendere così: «et regionem (*scil.* sequi visu) gratam, qua oculi fruuntur», considerando, quindi, *grata regione* espressione attratta nel caso del relativo, in luogo di *gratam regionem*. Lo stesso Burmann, tuttavia, sulla scia di un emendamento del Livineius, che correggeva *qua reduces oculi*⁸, proponeva la possibilità di leggere la frase come esclamativa: *quam reduces oculi grata regione fruuntur!* Come precisava Wernsdorf⁹, sarebbero *reduces* gli occhi «qui saepe respectant, et Romam quasi redeunt». L'ipotesi del Livineius, fatta propria dal Burmann con la sua proposta, non è priva di suggestione¹⁰ e si accorderebbe anche con l'idea del ritorno all'indietro dello sguardo già insita in *respectare*; tuttavia *redux* è aggettivo che non risulta altrove usato in relazione agli occhi o a termini che abbiano a che fare con il senso della vista.

Ci sembra che abbia posto la questione in termini più corretti il Wernsdorf¹¹. L'editore del Settecento, mantenendo il testo tradito e ritenendo di dover porre la pausa dopo *oculi*, sosteneva che si dovesse intendere così: «Quaque duces oculi sc. sunt, h. e. quo usque ducere, ferre, pervenire oculi possunt, regionem illam videre videntur, qua delectantur maxime». A sostegno di questa interpretazione ricordava un verso di Ausonio, *Mos. 326 utque suis fruitur dives speculatio terris* e a conferma del nesso *duces oculi* citava *Aetna 189: ... oculique duces rem credere cogent*. In realtà il verso dell'*Aetna*, così come citato, è frutto di un emendamento dello Scaligero e compare nell'edizione del poemetto dello stesso Wernsdorf (Altenburgi 1735), ma è molto diverso nelle moderne edizioni, fondate sulla tradizione manoscritta che, se pure non priva di varianti, non presenta il nesso *oculi duces*¹².

Lo Zumpt¹³, che apprezzava il fatto che Wernsdorf considerasse relativa la frase introdotta da *quaque duces*, non ne condivideva la spiegazione, ritenendo che il poeta volesse intendere «qua oculi duces animo sunt», cioè che non si riferisse evidentemente a ciò che gli occhi potessero realmente vedere, dal momento che immediatamente prima aveva detto che la vista gli veniva meno e che, d'altra parte, bisognerebbe essere come Linceo per poter vedere Roma da una distanza di circa sedici miglia.

⁷ Burmannus 1731, 66.

⁸ Livineius 1621, 17 propone l'emendamento in relazione a un verso properziano per evidenziare che spesso i copisti mutavano *re* in *que*.

⁹ Wernsdorf 1788, 111.

¹⁰ L'emendamento *reduces* è accolto nel testo del Damnius (Brandeburgi 1760) e del Kappius (Erlangae 1786).

¹¹ Cf. Wernsdorf 1788, 111.

¹² Il verso nelle edizioni di Goodyear (Cambridge 1965) e di De Vivo (Napoli 1987) si legge in questa forma: *res oculos ducent, res ipsae credere cogent* (in queste edizioni si tratta del v. 191). L'edizione del Vessereau (Paris 1961), seguendo lezioni meglio testimoniate dalla tradizione manoscritta, pubblica il verso in questa forma: *res oculique docent; res ipsae credere cogunt* (nell'ed. di Vessereau il v. è il 192). Sorprende che quasi tutti i moderni commentatori di Rutilio abbiano continuato a citare questo verso dell'*Aetna*, come congetturato dallo Scaligero, a sostegno dell'opportunità di connettere *duces* con *oculi*; Duff – Duff 1982, 781; Merone 1955, 61; Doblhofer 1977, 106; Castorina 1967, 169; Fo 1992, 77.

¹³ Zumptius 1840, 91.

Il Doblhofer traduce «und die Augen weiden sich, wohin sie auch schweifen, an der teuren Gegend»¹⁴, non lasciando bene intendere in che modo renda *duces*. Nel commento riprende, in relazione a *duces oculi*, la spiegazione del Barthius¹⁵, che collegava *duces* con *oculi*. Anche le altre moderne traduzioni di Rutilio per lo più collegano *duces* con *oculi*¹⁶. L'idea degli occhi come *duces* è presente, se non nel verso dell'*Aetna*, che abbiamo detto essere il risultato di una congettura, in Prop. 2.15.12 ... *oculi sunt in amore duces* e Drac. *laud. dei* 3.697 *inde duces oculi gemmato lumine vibrant*¹⁷. Nel verso properziano l'idea è riferita all'ambito amoroso e si collega alla metafora militare della battaglia d'amore, come nota Fedeli¹⁸, che ricorda che la rappresentazione degli occhi come guide in amore è proverbiale. Nel nostro passo al termine *duces* è connessa un'idea di vista 'dinamica', che si muove desiderosa di cogliere quanto della terra amata ancora si offre, un'idea non solo insita in *respectare* del v. 189 (verbo che implica un movimento all'indietro) e rafforzata nello stesso verso da *saepius*, ma presente sopra tutto in *sequi* del v. 190. È proprio in relazione a *sequi*, quindi, che deve essere letto *duces*, in un contesto nel quale protagonisti sono gli occhi, che hanno un ruolo di guida, e la vista, il cui campo semantico è ampiamente presente nei vv. 189-92 (cf. *respectare*, v. 189; *visu*, v. 190; *oculi*, v. 191; *cernere*, v. 192). È anche il contesto, quindi, che conferma che *duces* non è da collegare a *montes* del v. 190, ma deve essere connesso con *oculi*.

Dal punto di vista sintattico, si possono supporre almeno tre possibili costruzioni del periodo senza che il significato cambi di molto. Si può ritenere che ci sia l'ellissi di *sunt* nella proposizione relativa introdotta da *qua* e che *grata regione fruuntur* sia una proposizione coordinata alla principale. Rutilio utilizza un costrutto simile, cioè di proposizione relativa introdotta da *qua*, avente lo stesso soggetto della sovraordinata¹⁹, ai vv. 25 s. del secondo libro (*Qua tamen est iuncti maris angustissima tellus, / triginta et centum millia sola patet*), anche se in quest'ultimo caso la proposizione introdotta da *qua* si trova all'inizio di un periodo e non c'è ellissi del verbo. Risulterebbe un po' duro il diverso costrutto, con cambio di soggetto, della coordinata rispetto a quello della proposizione principale, ma non si tratta di una difficoltà insormontabile. Dal punto di vista del significato, in effetti, emerge una perfetta omogeneità tra le due proposizioni: entrambi i verbi, quello della proposizione principale, *iuvat*, e quello della coordinata alla principale, *fruuntur*, esprimono un'idea di piacere e di godimento che coinvolge lo sguardo. D'altra parte cambi di soggetto analoghi si possono riscontrare in altri luoghi del poemetto; si vedano, in tal senso, sempre nel primo libro, i vv. 93-5 (*Percensere labor densis decora alta tropaeis, / ut*

¹⁴ Cf. Doblhofer 1972, 103.

¹⁵ Cf. Doblhofer 1977, 106.

¹⁶ Cf. Duff – Duff 1982, 781: «and look where the guiding eyes feast on that dear scene»; Vessereau – Préchac 1961, 11: «et d'accompagner notre oeil dans la direction où il jouit du pays aimé» (in base a queste due traduzioni *qua duces oculi* ... sembrerebbe dipendere da *respectare iuvat*); Castorina 1967, 91: «là dove gli occhi, guide dell'anima, godono del paesaggio amato» (a dire il vero questa traduzione non sembra rispecchiare l'interpunzione adottata dallo stesso Castorina, che pone una virgola dopo *oculi*); Fo 1992, 15: «dove mi guidano, gli occhi godono dei luoghi cari».

¹⁷ Cf. anche Ps. Quint. *decl.* 1.3 *recto gradu, ut ducere oculi solent*.

¹⁸ Cf. Fedeli 2005, 448 s., con i relativi riferimenti bibliografici.

¹⁹ Helm 1933, 18 critica questo costrutto: «wohin die Augen (den Sinn) lenken' ... wäre unlogisch, weil *oculi* beide Male Subj.».

si quis stellas pernumerare velit, / confunduntque vagos delubra micantia visus) o i vv. 267-70 (*Haec quoque Pieriis spiracula comparat antris / carmine Messalae nobilitatus ager; / intransentemque capit discedentemque moratur / postibus affixum dulce poema sacris*), dove il costrutto della coordinata introdotta da *-que* è del tutto diverso rispetto a quello della proposizione principale precedente²⁰.

Si potrebbe ritenere, tuttavia, ed è così che sembrano interpretare nelle loro traduzioni Duff – Duff, Vessereau – Préchac e Wolff²¹, che si debba sottintendere *respectare iuvat*, ma anche questa costruzione non è esente da difficoltà; in effetti, non solo si dovrebbe supporre una *variatio* nell'espressione dei due diversi oggetti di *respectare* (*vicinam... urbem* e *qua duces oculi...*), ma questo verbo dovrebbe essere ripreso dopo *sequi*, altro infinito dipendente dal verbo reggente *iuvat*.

Non si può completamente escludere nemmeno che la proposizione introdotta da *qua* dipenda da *sequi*²². Ma, a parte l'insolita costruzione di *sequor*, avremmo, anche in questo caso, due oggetti espressi in modo diverso (*montes* e *qua duces oculi grata regione fruuntur*) in dipendenza dall'infinito. Credo che sia da preferire, quindi, la prima costruzione, cioè ritenere *grata regione fruuntur* una proposizione introdotta da *-que* di *quaque*, coordinata alla principale. Avremmo così un costrutto più confacente all'*usus* di Rutilio, il cui periodo piuttosto raramente si dilata al di là del distico se non con una proposizione coordinata alla principale.

A proporre il collegamento di *duces* con *montes* era stato il Baehrens nell'apparato della sua edizione²³; lo studioso, inoltre, emendava *fruuntur* in *feruntur*²⁴ suggerendo in apparato il legame di questo verbo con *duces* e con *sequi* e precisando che *fruuntur* si rivelerebbe poco confacente al significato del verso seguente. Gli editori successivi non hanno accolto l'emendamento del Baehrens; il testo tradito, in effetti, ha un senso perfettamente adeguato al contesto tendente a mettere in evidenza il piacere che deriva dalla possibilità di rivolgere ancora lo sguardo verso i luoghi tanto amati. Helm sostiene l'interpretazione di Baehrens, riferendo *duces*

²⁰ Meno stridente risulta in altri casi il cambio di soggetto; cf., ad es., 1.19 s. (*At mea dilectis fortuna revellitur oris / indigenamque suum Gallica rura vocant*); 1.239 s. (*Molibus aequoreum concluditur amphitheatrum / angustosque aditus insula facta tegit*).

²¹ Cf. Duff – Duff 1982, 781: «It is a joy to look back many a time at the city still near, and with scarce availing sight to trace its hills, and look where the guiding eyes feast on that dear scene»; Vessereau – Préchac 1961, 11: «Il nous plaît de reporter sans cesse les yeux vers la ville encore voisine, de suivre la ligne des montagnes d'un regard qui ne le distingue presque plus et d'accompagner notre oeil dans la direction où il jouit du pays aimé»; Wolff 2007, 11: «C'est une joie de reporter sans cesse nos regards vers la ville encore voisine, de suivre la ligne des collines d'un regard qui ne le distingue presque plus, et d'accompagner notre oeil dans la direction où il jouit du pays aimé». Nella stessa direzione sembra andare la traduzione di Malamud 2016, 48: «To look back at the nearby city is a joy, / to trace the hills that we can barely see, / and feast our eyes on those familiar regions, while / we think that we can see what we desire».

²² Cf. Wolff 2007, 64 n. 86.

²³ Baehrens 1883.

²⁴ In realtà anche nel già citato testo del Livineius (cf. n. 8) si legge *feruntur* in luogo di *fruuntur*.

a *montes*²⁵, e sulla stessa linea si pone il Frassinetti, che propone questa interpretazione: «e per dove il tratto dei monti li guida, gli occhi ecc.»²⁶.

Ritengo, in conclusione, che il testo tradito dei vv. 190 s. sia accettabile, che *duces* debba essere collegato con *oculi*, in un contesto in cui è dominante l'idea di una vista 'dinamica', e che *grata regione fruuntur* rappresenti una proposizione coordinata alla principale.

Il v. 192 non sembra presentare difficoltà esegetiche, eppure le traduzioni non sono concordi, almeno nel valore assegnato a *dum*. Sia Vessereau – Préchac sia Wolff attribuiscono alla congiunzione un valore causale²⁷ e la traducono con «car»²⁸. Fo traduce il v. 192 rendendo alquanto liberamente la congiunzione *dum*: «ed ecco sembra che, ciò che bramano, lo vedano». Sul valore da assegnare a *dum*, tuttavia, non mi sembra che possano esserci particolari dubbi. La congiunzione ha uno dei suoi valori più comuni, quello di 'finché, per tutto il tempo che', perfettamente consona al contesto. Il poeta dice che è piacevole rivolgere ancora lo sguardo verso la città e che gli occhi godono della vista di una regione cara 'finché ritengono di potere vedere ciò che desiderano'. Rutilio vuole precisare, cioè, che è bello guardare quei luoghi per tutto il tempo in cui, essendo ancora in prossimità della città, gli occhi, se proprio non vedono, almeno possono sperare o illudersi di vedere ciò che è l'oggetto dei loro desideri. Anche in un altro allontanamento dall'Italia, quello di Pompeo, rappresentato da Lucano all'inizio del terzo libro del *Bellum civile*, il poeta con un *dum* anaforico sottolinea che il condottiero non stacca gli occhi dalla sua terra finché non svaniscono i contorni del paesaggio: *solus ab Hesperia non flexit lumina terra / Magnus, dum patrios portus, dum litora numquam / ad visus reditura suos tectumque cacumen / nubibus et dubios cernit vanescere montis* (cf. Lucan. 3.4-7). Nei versi di Lucano gli occhi 'vedono' realmente, in quelli di Rutilio 'credono' di vedere.

Nei due distici successivi, i vv. 193-6, il poeta spiega da che cosa non riconosce la città: non è il fumo il segnale che gli fa riconoscere Roma, anche se Omero esalta

²⁵ Helm 1933, 18; lo studioso, tuttavia, non segue Baehrens nell'emendamento di *fruuntur* in *feruntur*.

²⁶ Cf. Frassinetti 1972, 41 s. Lo studioso propone anche altre possibili interpretazioni: *quaque duces (sumus), oculi ecc.*, ma di questa interpretazione ammette di non trovare paralleli linguistici soddisfacenti; suggerisce anche la possibilità che soggetto di *fruuntur* possano essere i viaggiatori, ma questa interpretazione, che eviterebbe i «barocchismi» *oculi cupiunt, oculi putant*, non troverebbe conferma nel componimento in cui si fa riferimento ai viaggiatori sempre con la prima persona plurale. A dire il vero quello che per il Frassinetti sarebbe un 'barocchismo' da evitare non sarebbe isolato nel componimento, se in l.166 gli occhi sono resi soggetto della formula di addio: *Dicere non possunt lumina sicca «vale»*.

²⁷ Il valore causale di *dum*, anche se non particolarmente frequente, è attestato; il *ThLL* distingue i casi in cui il valore causale si aggiunge a quello temporale (*ThLL* V 1, 2208.25-2211.79) e le occorrenze in cui il valore di *dum* è solo causale (*ThLL* V 1, 2211.80-2212.30); per questo valore di *dum* cf. anche *LHS* 614 s. Nello stesso primo libro del poemetto di Rutilio, al v. 235 (*dum renovat largo mortalia semina fetu*), la congiunzione ha senso causale (cf. Doblhofer 1977, 123).

²⁸ Cf. Vessereau – Préchac 1961, 11: «car il croit qu'il peut apercevoir l'objet désiré»; Wolff 2007, 11: «car il croit qu'il peut voir ce qu'il désire voir»; Wolff 2007, 64 n. 87 puntualizza esplicitamente il valore causale di *dum*. Non chiaro è il valore che Castorina 1967, 91 attribuisce a *dum* («illudendosi di scorgere ciò che bramano»). Lo stesso si può dire della traduzione di Doblhofer 1972, 103: «wähnt man doch, sie könnten erblicken, was zu erblicken man sich sehnt».

proprio l'indizio di un fumo leggero quando si innalza dalla terra amata²⁹. Come segnalano tutti i commentatori, Rutilio fa riferimento a Hom. *Od.* 1.57-9 ... αὐτὰρ Ὀδυσσεύς, / ἴμενος καὶ καπνὸν ἀποθρόσκοντα νοῆσαι / ἧς γαίης, θανέειν ἰμείρεται... ('ma Odisseo, desiderando riconoscere almeno il fumo che sbalza dalla sua terra, vuole morire'). I versi sono inseriti all'interno di un discorso che Atena rivolge a Giove lamentando il fatto che a Odisseo non è concesso il ritorno in patria, irretito com'è da Calipso che con le sue lusinghe cerca di fargli dimenticare la sua Itaca, mentre egli vorrebbe almeno riconoscere il fumo che si leva dalla sua terra e morire. Il verso omerico era stato già ripreso da un altro famoso esule, Ovidio³⁰, in *Pont.* 1.3.33 s. *non dubia est Ithaci prudentia; sed tamen optat / fumum de patriis posse videre focus*³¹. Nella sua elegia dal Ponto il Sulmonese sta ringraziando l'amico Rufino per i suoi consigli, che gli hanno alleviato le sofferenze ma non lo hanno guarito dal dolore che gli deriva dalla lontananza dalla patria. Questa incurabile nostalgia potrebbe sembrare debolezza, eppure anche Ulisse, del quale è indubbia la saggezza, desiderava vedere anche soltanto il fumo della sua terra. I tre contesti, dunque, quello omerico, quello ovidiano e quello rutiliano, hanno come tema di fondo quello della lontananza dalla patria. È dibattuta la questione relativa alla diretta conoscenza di Omero da parte di Rutilio, questione legata alla conoscenza del greco da parte degli autori della Tarda Antichità. Da chi ritiene che il nostro poeta non conoscesse Omero il riferimento viene ritenuto mediato da Ovidio³². Senza addentrarmi nella questione più generale della lettura diretta di Omero da parte di Rutilio, mi sembra che nel caso specifico ci sia qualche elemento che potrebbe far propendere per una diretta conoscenza della fonte da parte del poeta. L'idea del riconoscere Roma dal fumo, espressa a v. 193 (*nec locus ille mihi cognoscitur indice fumo*), potrebbe richiamare direttamente il senso di νοῆσαι del verso omerico. Il verbo νοέω, infatti, significa 'vedere', ma significa anche 'conoscere', 'riconoscere'³³ e

²⁹ Rutilio cita esplicitamente Omero in un altro solo caso, in 1.449, all'interno dell'invettiva contro i monaci: l'eccesso di bile da cui scaturirebbe il loro folle atteggiamento è paragonato a quello che Omero attribuiva a Bellerofonte (sull'imprecisione di questo rinvio a Omero, che non parla di nera bile né dell'odio di Bellerofonte per il genere umano, cf. Doblhofer 1972, 31-3; Fo 1992, 103 s., ridimensiona, invece, questa presunta imprecisione).

³⁰ Per la presenza di Ovidio nel poemetto di Rutilio cf. Fo 1989; Tissol 2002; Soler 2005, 276-80; Squillante 2005, 223-6.

³¹ Oltre a Ovidio e allo stesso Rutilio, Gaertner 2005, 244 ricorda numerosi autori, greci e latini, che hanno ripreso questo luogo omerico: D. Chr. 13, 4; Luc. *Patr. Enc.* 11; Men. Rh. p. 433 Spengel; Apul. *apol.* 57; Fronto p. 7, 5 s. e p. 72, 4 v. d. H.

³² La questione è discussa da Doblhofer 1972, 49-51. Lo studioso ritiene che questa citazione omerica possa essere stata mediata, oltre che da Ovidio (*Pont.* 1.3.33 s.), da Menandro Retore che ricorda il verso nel suo *Syntaktikòs lógos* (p. 433 Spengel; cf. nota precedente). Fa notare giustamente Fo 1992, 77 s. che non si capisce perché Rutilio possa aver letto Menandro e la precettistica retorica e non possa aver letto Omero. Privitera 2004, 42 s. esclude la conoscenza diretta del testo greco da parte di Rutilio. La studiosa nel suo contributo ricorda numerosi passi di autori latini che Rutilio avrebbe avuto presente nel creare la sua immagine del fumo e sottolinea che il poeta citerebbe espressamente la fonte omerica, probabilmente parafrasata tramite la mediazione ovidiana, per sviare i lettori dalle fonti realmente utilizzate o, addirittura, li sfiderebbe a «decriptare la sua pagina» (cf. p. 47).

³³ Il verbo νοέω può indicare l'azione del riconoscere come conseguenza di quella del vedere (cf. Hom. *Il.* 11.599 τὸν δὲ ἰδὼν ἐνόησε ποδάρκης δῖος Ἀχιλλεύς) o distinta da questa (cf. Hom. *Il.* 10.550 ἀλλ'οὐ πῶ τοίους ἴππους ἴδον οὐδ'ἐνόησα; *Od.* 16.160 οὐδ'ἄρα Τηλέμαχος ἴδεν

l'idea del conoscere o del riconoscere non è presente nei versi di Ovidio. Nel verso di Rutilio, inoltre, c'è l'immagine del fumo che sale, presente anche nel verso dell'*Odissea* (cf. ἀποθρόσχοντα). Benché si tratti di un'immagine non insolita in relazione al fumo, tuttavia non è presente nel verso ovidiano. Inoltre *dilecto... solo* di Rutilio, con il richiamo diretto alla terra, sembra più vicino all'omerico ἦς γαίης che all'ovidiano *de patriis ... focis*, che comporta l'immagine del fuoco e dei focolari. Certo, quelli appena evidenziati sono elementi in sé non determinanti, ma nell'insieme farebbero propendere per la possibilità che Rutilio abbia attinto direttamente dal testo omerico.

È significativo, in ogni caso, questo riferimento ai primi versi dell'*Odissea*, che inevitabilmente implica un parallelismo tra Rutilio e Odisseo³⁴, l'esule per eccellenza. Ma il poeta lascia intendere addirittura un superamento del leggendario eroe, dal momento che la sua patria non è segnalata come quella di Odisseo da un leggero filo di fumo, ma da una luce sfolgorante. Marisa Squillante³⁵ nota che per un uomo del V secolo il fumo non è più il segnale del focolare domestico, ma degli incendi e delle devastazioni. A prescindere dalla tremenda attualità dei saccheggi e delle distruzioni, che certo dovevano essere ben presenti alla mente e agli occhi di Rutilio, tuttavia il riferimento al fumo sembrerebbe essere qui utilizzato per far ancora di più emergere lo splendore della città da poco abbandonata rispetto all'umile patria dell'eroe omerico. Ma quello che sembra ancor più significativo è che il riferimento a Omero, oltre a implicare il parallelismo di Rutilio con Ulisse, connota la rappresentazione di una forte valenza letteraria, suggerendo l'impressione che la visione in lontananza di Roma sia più ideale che reale. E in effetti per designare il luogo in cui si trova la città il poeta non si avvale di elementi concreti, ma di definizioni piuttosto convenzionali (*qui dominas arces et caput orbis habet*, v. 194), che non fanno che proseguire la lode di Roma già realizzata nell'inno.

Ai due distici dedicati al fumo corrispondono, in perfetta simmetria, due distici contenenti immagini di luce (vv. 197-200). Anche l'interpretazione di questi versi non è del tutto pacifica: è difficile stabilire se quanto rappresentato corrisponda a realtà o sia frutto della sola immaginazione del poeta. I quattro versi sono completamente dominati dal campo semantico della luce (cf. *candidior, serenus, clara, soles, purior, dies*) e, in misura minore, dell'altezza (*caeli, culmina, iugis*). Si tratta di due immagini, la luce e l'altezza, facilmente assimilabili all'idea di magnificenza e, quasi, di divino che il poeta intende conferire a Roma. Già Claudiano aveva esaltato la luminosità di Roma e dei suoi edifici. Secondo Roberts la rappresentazione dello splendore di Roma da parte di Rutilio si pone proprio sulla linea di Claudiano (lo studioso ricorda, in particolare, Claud. *Cons. Stil.* 3.65-70 ... *septem circumspice montes, / qui solis radios auri fulgore lacessunt, / indutosque arcus spoliis aequataque templa / nubibus et quidquid tanti struxere triumpho. / Quantae profueris, quantam servaveris urbem, / attonitis metire oculis...*; 130-4 *proxime dis consul, tantae*

ἀντίον οὐδ' ἐνόησεν). Frontone (p. 7, 5 s. v. d. H.) sembra intendere νοῆσαι del passo omerico nel senso di 'riconoscere': *somnus autem Ulixen ne patriam quidem suam diu agnosceret sivit, cuius καὶ καπνὸν / ἀποθρόσχοντα νοῆσαι ἰμείρετο*. Le moderne traduzioni, invece, intendono per lo più il verbo con il senso di 'vedere', ma cf. Fo 1992, 77.

³⁴ Per l'accostamento di Rutilio a Ulisse cf. Soler 2005, 292-5; Squillante 2005, 173-6.

³⁵ Cf. Squillante 2005, 174 s.

qui prospicis urbi, / qua nihil in terris conplectitur altius aether, / cuius nec spatium visus nec corda decorem / nec laudem vox ulla capit, quae luce metalli / aemula vicinis fastigia conserit astris; 6 Cons. Hon. 51 s. ... acies stupet igne metalli / et circumfuso trepidans obtunditur auro), in contrasto con Prudenzio che in *c. Symm.* 1.412-4 (*nubibus obsessam nigrantibus aspicit urbem: / noctis obumbratae caligine turbidus aër / arcebat liquidum septena ex arce serenum*), polemizzando con i culti pagani, aveva affermato che il diadema di Roma, personificata, era oscurato dal fumo dei sacrifici pagani³⁶.

I commentatori del passato hanno in vario modo spiegato la visione di luce che Rutilio propone ai vv. 197-200. Il Barthius³⁷ e il Wernsdorf³⁸ ritenevano che il poeta alludesse allo splendore dei marmi e dell'oro che rivestivano gli imponenti edifici romani. A sostegno di questo tipo di spiegazione il Wernsdorf citava un passo di Apuleio tratto dalla descrizione del palazzo di Amore (*met. 5.1.6 totique parietes solidati massis aureis splendore proprio coruscant, ut diem suum sibi domus faciat licet sole nolente: sic cubicula, sic porticus, sic ipsae valvae fulgurant*). Lo Zumptius³⁹ forniva una spiegazione legata alla natura del luogo: la posizione più elevata di Roma rispetto alla foce del Tevere, che è il luogo paludoso e ricoperto di nubi in cui si trova il poeta, conferirebbe particolare splendore alla vista della città.

Entrambe le spiegazioni sembrano poco convincenti: la rappresentazione di Rutilio, come si diceva, appare una visione ideale più che reale, Roma appare più vageggiata che vista. Innanzi tutto è come se il poeta volesse spersonalizzare la presunta visione, svincolarla da una reale esperienza, dal momento che non usa verbi alla prima persona. D'altra parte, a v. 192 (*dum se quod cupiunt cernere posse putant*), aveva lasciato intendere come fosse il desiderio a suscitare l'illusione di poter vedere quello che la distanza rendeva impossibile vedere. E il poeta trasferisce in questa visione alcuni caratteri di Roma che aveva celebrato nel cosiddetto inno (1.47-164). Già il riferimento al cielo (v. 197) richiama non solo il cielo evocato nell'apoteosi di Roma, alla quale il poeta aveva fatto riferimento in 1.47 s. (*Exaudi, regina tui pulcherrima mundi, / inter sidereos, Roma, recepta polos!*), ma anche la grandezza dei suoi templi, che hanno un ruolo di intermediari tra la terra e il cielo, esaltata in 1.49 s. (*exaudi, genetrix hominum genitrixque deorum, / non procul a caelo per tua templa sumus*). Più volte, poi, all'interno dell'inno il poeta ha celebrato l'altezza della città (cf. v. 50, appena citato; v. 93 ... *decora alta...*; v. 99 *Hos potius dicas crevisse in sidera montes*; v. 102 ... *celsa lavacra...*; v. 132 ... *superna petis*). Neanche le immagini di luce e di sole mancano all'interno dell'inno: cf., ad es., v. 55 (*Nam solis radiis aequalia munera tendis*); vv. 57 s. (*Volvitur ipse tibi qui continet omnia Phoebus / eque tuis ortos in tua condit equos*); v. 95 (*confunduntque vagos delubra micantia visus*); vv. 131 s. (*Utque novas vires fax inclinata resumit, / clarior ex humili sorte superna petis*).

³⁶ Cf. Roberts 2001, 545-51.

³⁷ Cf. Barthius 1623, 84, che in relazione a *quem sibi Roma facit* commenta: «A splendore inauratorum aedificiorum».

³⁸ Cf. Wernsdorf 1788, 112, che in relazione a *quem sibi Roma facit*, scrive: «diem vocat Rutilius lucem et fulgorem, qui intra ipsam Urbem ab aedibus, fastigiis, statuis multo auro et marmore splendido instructis, dispergitur».

³⁹ Cf. Zumptius 1840, 92 s.

Roma, insomma, già nell'inno è stata esaltata con i connotati della luce e dell'altezza; ora il poeta ne propone una visione d'insieme, che ha gli stessi caratteri, ma in maniera che potremmo dire 'compendiaria'. Di fatto nessuno dei commentatori di Rutilio chiarisce quale sia l'immagine delineata dai versi 197-200. Il v. 197 sembrerebbe chiaro: il poeta parla di una striscia più luminosa del cielo, ma già il verso successivo suscita qualche perplessità. Le incertezze riguardano sia il verbo *signat*, che significa 'segna, indica', ma può avere anche il senso di 'traccia, delimita'⁴⁰, sia *culmina clara*, espressione con cui il poeta potrebbe indicare sia la sommità dei sette colli sia i tetti degli edifici. La maggior parte degli interpreti (fra i quali Wernsdorf, Duff – Duff, Doblhofer, Fo⁴¹) intende *culmina* nel senso di 'cime', ma non manca chi, come Zumptius e Roberts⁴², intende il termine nel senso di 'tetti' o, metonimicamente, 'edifici'.

L'ipotesi che il poeta con *culmina clara* si riferisca ai tetti degli edifici potrebbe essere avvalorata non solo dall'unico altro caso in cui l'autore usa il termine *culmen*, vale a dire in 1.348, dove *culmine* indica senza dubbio il tetto di una capanna improvvisata, ma anche dal precedente riferimento al verso omerico, dove si allude al fumo che, come si intende, sale dai tetti delle case⁴³. Eppure l'immagine nel suo insieme parla dei sette colli⁴⁴ e non ci sono altri elementi che facciano pensare agli edifici e, quindi, ai tetti della città. Il sostantivo *culmina* in riferimento ai sette colli di Roma si trova già in Stat. *silv.* 1.1.64 (... *continuo septem per culmina longus / it fragor...*); 1.5.23 (*vos mihi, quae Latium septenaque culmina, Nymphae, / incolitis...*), ma è presente anche in testi cronologicamente più vicini a quello di Rutilio, come Amm. 16.10.14 (*intra septem montium culmina*), all'interno di una celebrazione di Roma, descritta in occasione della visita alla città di Costanzo II nel 357, o Paul. Pell. 36-37 (... *visurus et orbis / inclita culminibus praeclarae moenia Romae*). Il poeta, in ogni caso, avrebbe potuto usare un sostantivo volutamente ambiguo, che indicasse sia i colli sia i tetti degli edifici, per arricchire di valenza un'immagine in sé poco definita. Il tratto più luminoso del cielo cui allude Rutilio potrebbe essere immaginato come una sorta di alone che si estende, delimitandoli, al di sopra dei sette colli. Roma diffonde la sua luce persino nel cielo e il poeta lo ribadisce nei due versi successivi: il sole che brilla sulla città è perpetuo ed è più luminosa la luce del

⁴⁰ Per questo significato del verbo *signo* cf. Verg. *georg.* 1.126 s. *ne signare quidem aut partiri limite campum / fas erat...*; Ov. *fast.* 4.819 ... *quam moenia signet aratro*.

⁴¹ Cf. Wernsdorf 1788, 112; Duff – Duff 1982, 781 («nay rather a fairer tract of sky and a serene expanse marks the clear summits of the Seven Hills»); Castorina 1967, 91 («ma una plaga più limpida del cielo e un tratto sereno rivelano le sommità gloriose dei sette colli»); Doblhofer 1972, 103 («sondern ein hellerer Himmelsstrich, ein heiterer Horizont lassen die Gipfel der sieben Hügel klar hervortreten»); Fo 1992, 15 («ma una zona più luminosa in cielo, e un tratto sereno / segna le sette splendenti vette dei colli»).

⁴² Cf. Zumptius 1840, 92: «intelligo ea quae extant aedificia in collibus i.e. templa, arcus, quorum potissimum locos poeta cognoscere cupit»; Roberts 2001, 549 s.: «but a more radiant tract of sky and expanse of clear air signals the brilliant rooftops on the seven hills».

⁴³ Non è da escludere, inoltre, che il poeta possa voler alludere alla celebre chiusa della prima bucolica di Virgilio (Verg. *ecl.* 1.82 *et iam summa procul villarum culmina fumant*), come già suggerito dalla Privitera 2004, 43 n. 8 in merito alla combinazione di fumo e di tetti.

⁴⁴ L'immagine dei sette colli come simbolo stesso di Roma è già in Ov. *trist.* 1.5.69 s. *sed quae de septem totum circumspicit orbem / montibus, imperii Roma deumque locus*; cf. Roberts 2001, 542-5; Vout 2012.

giorno che nasce nella città stessa. Anche Apuleio, nel passo sopra citato (*met.* 5.1.6), parla di una luce del giorno prodotta dallo stesso palazzo di Amore⁴⁵, ma in quel caso l'autore elenca una serie di elementi dalla cui splendente preziosità scaturirebbe la luce. Rutilio non fa riferimento agli elementi architettonici né ai materiali che li compongono: ecco perché ritengo che l'immagine non dipenda da quella di Apuleio e che la luce di cui parla il poeta non sia da far derivare dallo splendore dell'oro e dei marmi. L'immagine di Roma splendente di luce propria credo corrisponda a un'idealizzazione⁴⁶ della sua grandezza già in precedenza celebrata dal poeta e sia da mettere in relazione con la sua natura divina già rappresentata nell'inno⁴⁷. L'immagine di un sole perpetuo e di una luce propria potrebbero richiamare, caso mai, la rappresentazione dei Campi Elisi nel sesto libro dell'*Eneide*: *Largior hic campos aether et lumine vestit / purpureo solemque suum, sua sidera norunt* (cf. Verg. *Aen.* 6.640 s.). Anche nel testo virgiliano il comparativo sottolinea l'intensità della luce, ma quello che sembra più interessante, in relazione alla possibilità di un parallelismo tra i due passi, è il fatto che quello rappresentato da Virgilio è un paesaggio ultramondano, comunque trasfigurato, proprio come l'immagine di Roma che in questi versi il poeta sembra voler offrire.

Alle sensazioni visive che avevano occupato i vv. 189-200, fanno seguito, nei vv. 201-4⁴⁸, le sensazioni uditive: il poeta sente il clamore del circo e gli applausi dei teatri⁴⁹; sente o, forse, crede di percepire questi suoni a lui cari e ben noti. Come in re-

⁴⁵ Per un'idea simile cf. Plin. *nat.* 36.22 *quare etiam foribus opertis interdium claritas ibi divina erat, tamquam inclusa luce, non transmissa* (la descrizione è relativa al tempio della Fortuna costruito da Nerone).

⁴⁶ Cf. Clarke 2014, 97: «At this point in his narrative, the eternal city appears little more than a luminous vision in a dream, for Rutilius observes that eternal sunshine hovers over it much purer than the world that surrounds it».

⁴⁷ Cf. Squillante 2005, 177. Per la divinizzazione di Roma in Rutilio, cf. Corsaro 1981, 75-8; Roberts 2001, 539-41; Soler 2005, 266; per l'immagine della dea Roma, cf. Mellor 1981.

⁴⁸ Su questi versi cf. Privitera 2000; la studiosa prende in considerazione una serie di luoghi per mostrare che la rappresentazione di Rutilio, che rivela analoghi elementi convenzionali e retorici, non è da considerare più realistica delle numerose testimonianze letterarie addotte.

⁴⁹ Il riferimento agli spettacoli del circo e del teatro è stato collegato da molti studiosi alla questione della datazione del viaggio di Rutilio, che, come è noto, è controversa, nonostante il poeta stesso dia una precisa indicazione cronologica, avvertendo che erano trascorsi millecentosessantanove anni dalla fondazione di Roma (cf. Rut. *Nam.* 1.135 s. *quamvis sedecies denis et mille peractis / annus praeterea iam tibi nonus eat*). La pur scrupolosa puntualizzazione del poeta, in assenza dell'indicazione dei nomi dei consoli, non è tuttavia priva di problemi perché la datazione del suo viaggio (rapportata all'era volgare) cambia, oscillando dal 416 al 418, a seconda che Rutilio abbia avuto come riferimento l'era varroniana (in base alla quale la fondazione di Roma si colloca nel 753), quella dei Fasti (in base alla quale la fondazione di Roma si colloca nel 752) o quella di Solino. La questione è ampiamente discussa da Lana 1961, 11-60 e 85-104 (lo studioso anticipa al 415 la data del viaggio di Rutilio, ritenendo che il poeta abbia avuto presente sì l'era varroniana, ma sia incorso in un errore, legato alla non corrispondenza fra l'anno olimpico, considerato da Varrone, e l'anno solare) e Corsaro 1981, 7-53; cf. anche Cameron 1967. In relazione ai vv. 201 s., considerato che, in base a quanto il poeta stesso dice nel v. 206, la partenza da Ostia avviene il giorno dopo la luna nuova (le date delle lune nuove dei mesi di ottobre e novembre dal 415 al 418 sono le seguenti: 19 ottobre e 17 novembre 415; 7 ottobre e 6 novembre 416; 26 ottobre e 25 novembre 417; 15 ottobre e 14 novembre 2018; cf. Lana 1961, 27), secondo alcuni studiosi solo se Rutilio fosse partito all'alba del 18 novembre 415 o del 25 novembre 417 avrebbe potuto udire dal lido di Ostia, nei quindici giorni che precedettero la partenza, il clamore degli spettacoli sia circensi sia teatrali, visto

lazione alla vista Rutilio aveva precisato che gli occhi desideravano guardare finché avevano la speranza di vedere l'oggetto dei loro desideri, così un'analogia illusione coinvolge il senso dell'udito. Dal porto di Ostia Rutilio non può vedere Roma, né sentire gli applausi dei teatri, eppure non rinuncia all'illusione di poterla ancora vedere e di sentire i suoi rumori. La rappresentazione delle sensazioni visive e uditive culmina nella parola *amor* (v. 204) nella quale, come nota Fo, «tutte le gamme attivate (percezioni e dilezioni) convergono e trovano la più immediata ed esplicita sintesi»⁵⁰. Prima dell'allontanamento definitivo, il poeta sembra voler cogliere le ultime suggestioni sensoriali che Roma può ancora offrirgli. Lo testimonia l'ampio campo semantico relativo alla vista dei vv. 189-92 cui fa riscontro quello relativo all'udito dei vv. 201-3. Ma nessuna delle immagini che ci propone in questi versi, al di là di quella dei monti, di v. 190, ripresa a v. 198 tramite quella dei sette colli, sembra avere consistenza reale. Forse Rutilio nient'altro vede se non le alture su cui si trova la città. Il resto, luce e suoni, non sono altro che una soggettiva rappresentazione ancora consentita dalla relativa vicinanza della città.

Università degli Studi della Calabria

Ornella Fuoco
ornella.fuoco@unical.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Baehrens 1883 = *Claudii Rutilii Namatiani de reditu suo libri II*, in *Poetae Latini Minores recensuit et emendavit Ae. Baehrens*, Lipsiae 1883.

Barthius 1623 = *Claudii Rutilii Numatiani Galli Itinerarium sive De reditu suo Lib. II in Germania numquam editi*. Caspar Barthius recensuit animadversionum commentarium adiecit, Francofurti 1623.

Burmamnus 1731 = *Poetae Latini minores, Claudii Rutilii Numatiani Iter, Q. Serenus Sammonicus De medicina, Vindicianus sive Marcellus De medicina, Q. Rhemnius Fannius Palaemon De ponderibus et mensuris, et Sulpiciae Satyra cum integris doctorum virorum notis, et quorundam excerptis*, curante Petro Burmanno qui etiam suas adiecit adnotationes, tom. II, Leidae 1731.

Cameron 1967 = A. Cameron, *Rutilius Namatianus, St. Augustine, and the Date of the De Reditu*, JRS 57, 1967, 31-9.

Castorina 1967 = Claudio Rutilio Namaziano, *De reditu*, Introduzione, testo critico, traduzione e commento di E. Castorina, Firenze 1967.

Charlet 1988 = J.L. Charlet, *Aesthetic Trends in Late Latin Poetry (325-410)*, Philologus 132, 1988, 74-85.

che, se numerosi erano i ludi circensi in quel periodo dell'anno, i *ludi scaenici* si riducevano ai soli ludi plebei, che si tenevano intorno alle idi di novembre (cf. Lana 1961, 31 s.; Corsaro 1981, 16-9). Secondo altri studiosi, invece, il poeta si riferirebbe solo ai ludi circensi. Cameron 1967, 34, in particolare, ritiene che il v. 202 sia tautologico rispetto al 201 e che il poeta dal lido di Ostia non avrebbe potuto udire il clamore degli spettacoli né, tanto meno, distinguere se provenivano dal circo o dal teatro. Contro queste argomentazioni Corsaro 1981, 18 s. sostiene che non è documentato che *theatrum* sia sinonimo di *amphitheatrum* e precisa, penso a ragione, che il poeta crede di sentire il clamore degli spettacoli, a prescindere se lo senta realmente, perché sa che in quel momento si stanno svolgendo quegli spettacoli.

⁵⁰ Cf. Fo 2002, 173.

Roma in lontananza

- Clarke 2014 = J. Clarke, *The Struggle for Control of the Landscape in Book 1 of Rutilius Namatianus*, *Arethusa* 47, 2014, 89-107.
- Corsaro 1981 = F. Corsaro, *Studi rutiliani*, Bologna 1981.
- Doblhofer 1972 = Rutilius Claudius Namatianus, *De reditu suo sive Iter Gallicum*. Herausgegeben, eingeleitet und erklärt von E. Doblhofer, erster Band, Einleitung, Text, Übersetzung, Wörterverzeichnis, Heidelberg 1972.
- Doblhofer 1977 = Rutilius Claudius Namatianus, *De reditu suo sive Iter Gallicum*. Herausgegeben, eingeleitet und erklärt von E. Doblhofer, zweiter Band, Kommentar, Heidelberg 1977.
- Duff – Duff 1982 = *Minor Latin Poets*, with an english translation by J.W. Duff and A.M. Duff, II, London 1982 [1934¹].
- Fedeli 2005 = Properzio, *Elegie*, Libro II. Introduzione, testo e commento di P. F., Cambridge 2005.
- Fo 1989 = A. Fo, *Ritorno a Rutilio Namaziano*, MD 22, 1989, 49-74.
- Fo 1992 = Rutilio Namaziano, *Il ritorno*, a c. di A. Fo, Torino 1992.
- Fo 2002 = A. Fo, *Da una breve distanza: Rutilio fra Roma e il suo lido*, in *Arma virumque... Studi di poesia e storiografia in onore di Luca Canali*, a c. di E. Lelli, Pisa-Roma 2002, 163-88.
- Fontaine 1977 = J. Fontaine, *Unité et diversité du mélange des genres et des tons chez quelques écrivains latins de la fin du IV^e siècle: Ausone, Ambroise, Ammien*, in *Christianisme et formes littéraires de l'antiquité tardive en Occident*, Fondation Hardt, Entretiens 23, Vandoeuvres-Genève 1977, 425-72.
- Frassinetti 1972 = P. Frassinetti, *Postille rutiliane*, BStudLat 2, 1972, 36-48.
- Gaertner 2005 = Ovid, *Epistulae ex Ponto*, Book I, edited with introduction, translation, and commentary by J.F. Gaertner, Oxford 2005.
- Helm 1933 = Rutilius Claudius Namatianus, *De reditu suo*, herausgegeben und erklärt von R. Helm, Heidelberg 1933.
- Lana 1961 = I. Lana, *Rutilio Namaziano*, Torino 1961.
- Livineius 1621 = *In Catullum, Tibullum, Propertium, Doctissimae Joannis Livinei notae nunquam antehac editae*, Francofurti 1621.
- Malamud 2016 = M. Malamud, *Rutilius Namatianus' Going Home: De reditu suo*, Translated and with an Introductory Essay, London-New York 2016.
- Mellor 1981 = R. Mellor, *The Goddess Roma*, ANRW II. 17. 2, Berlin-New York 1981, 950-1030.
- Merone 1955 = Rutilius Claudius Namatianus, *De reditu suo*, commento filologico-semanticò a c. di E. Merone, Napoli 1955.
- Privitera 2000 = T. Privitera, *Gli applausi di Rutilio (red. I, 201 sgg.)*, Schol(i)a 2, 2000, 57-67.
- Privitera 2004 = T. Privitera, *Rutilio e il fil di fumo*, RCCM 46, 2004, 41-50.
- Roberts 1988 = M. Roberts, *The Treatment of Narrative in Late Antique Literature. Ammianus Marcellinus (16.10), Rutilius Namatianus and Paulinus of Pella*, *Philologus* 132, 1988, 181-95.
- Roberts 1989 = M. Roberts, *The Jeweled Style. Poetry and Poetics in Late Antiquity*, Ithaca and London 1989.
- Roberts 2001 = M. Roberts, *Rome personified, Rome epitomized: Representations of Rome in the Poetry of the Early Fifth Century*, *AJPh* 122, 2001, 533-65.
- Schissel-Fleschenberg 1943-47 = O. Schissel-Fleschenberg, *Rutilius Claudius Namatianus. De reditu suo I 399-414*, *WS* 61-62, 1943-47, 155-61.
- Soler 2005 = J. Soler, *Écritures du voyage. Héritages et inventions dans la littérature latine tardive*, Paris 2005.
- Squillante 2005 = M. Squillante, *Il viaggio, la memoria, il ritorno. Rutilio Namaziano e le trasformazioni del tema odeporico*, Napoli 2005.
- Tissol 2002 = G. Tissol, *Ovid and the exilic Journey of Rutilius Namatianus*, *Arethusa* 35, 2002, 435-46.

Vessereau – Préchac 1961 = Rutilius Namatianus, *Sur son retour*, texte établi et traduit par J. Vessereau et F. Préchac, 2^e édition, Paris 1961.

Vout 2012 = C. Vout, *The Hills of Rome. Signature of an Eternal City*, Cambridge 2012.

Wernsdorf 1788 = *Poetae Latini minores* tomus quintus quo *Carmina geographica* Cl. Rutilii Numatiani, Rufi Festi Avieni, Prisciani aliorum continentur, pars prima curavit Io. Christianus Wernsdorf, Altenburgi 1788.

Wolff 2007 = Rutilius Namatianus, *Sur son retour*, Texte établi et traduit par É. Wolff avec la collaboration de S. Lancel pour la traduction et de J. Soler pour l'introduction, Paris 2007.

Zumptius 1840 = Rutilii Claudii Namatiani *De reditu suo* libri duo, recensuit et illustravit A.W. Zumptius, Berolini 1840.

Abstract: In the first book of Rutilius Namatianus's *De reditu suo* the verses 189-204 represent the poet's last vision of Rome, contemplated from a certain distance while awaiting to leave from the coast of Ostia. Rutilio provides a 'concise' picture of the city with its lights and heights, which make up a landscape where auditory sensations do not lack; greater attention is paid to the sense of sight and to the perception of the moving look. The significant exegetic issues of these verses probably arise because the framework outlined does not correspond to a real vision, but to a subjective representation, to the illusion to see the beloved city once again and to hear the sounds originated in it.

Keywords: Rutilius Namatianus, Roma, Look, Distance, Light.