

10 n.s. (2021)

PAN
Rivista di Filologia Latina

PAN. Rivista di Filologia Latina
10 n.s. (2021)

Direttori

Gianna Petrone, Alfredo Casamento

Comitato scientifico

Thomas Baier (Julius-Maximilians-Universität Würzburg)
Francesca Romana Berno (Sapienza Università di Roma)
Maurizio Bettini (Università degli Studi di Siena)
Armando Bisanti (Università degli Studi di Palermo)
Vicente Cristóbal López (Universidad Complutense de Madrid)
Rita Degl'Innocenti Pierini (Università degli Studi di Firenze)
Alessandro Garcea (Université Paris 4 - Sorbonne)
Tommaso Gazzarri (Union College - New York)
Eckard Lefèvre (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg)
Carla Lo Cicero (Università degli Studi Roma 3)
Carlo Martino Lucarini (Università degli Studi di Palermo)
Gabriella Moretti (Università degli Studi di Genova)
Guido Paduano (Università degli Studi di Pisa)
Giovanni Polara (Università degli Studi di Napoli - Federico II)
Alfonso Traina † (Alma Mater Studiorum-Università degli Studi di Bologna)

Comitato di redazione

Francesco Berardi (Università degli Studi G. d'Annunzio Chieti-Pescara)
Maurizio Massimo Bianco (Università degli Studi di Palermo)
Orazio Portuese (Università degli Studi di Catania)

Editore

Istituto Poligrafico Europeo | Casa editrice
marchio registrato di Gruppo Istituto Poligrafico Europeo Srl
redazione / sede legale: via degli Emiri, 57 - 90135 Palermo
tel. 091 7099510
casaeditrice@gipestrl.net - www.gipestrl.net

© 2021 Gruppo Istituto Poligrafico Europeo Srl
Tutti i diritti riservati

This is a double blind peer-reviewed journal

Classificazione ANVUR: classe A

Il codice etico della rivista è disponibile presso
www.unipa.it/dipartimenti/cultureesocieta/riviste/pan/

ISSN 0390-3141 | ISSN online 2284-0478

Volume pubblicato con il contributo
dell'Associazione Mnemosine

MIRABERE, LECTOR: ALCUNI LUSUS NEL DE REDITU SUO?¹

Lo studio dei *lusus* nella letteratura latina² va arricchendosi di nuovi rilievi in autori che non erano ancora stati sottoposti a questo genere d'analisi interpretativa. Inoltre, l'adozione di sistemi automatici di riconoscimento ha agevolato – e di tanto – la ricerca, consentendo così di chiarire l'incidenza del fenomeno.

Nella presente nota vorrei discutere alcuni presunti casi di acrostici e telestici nel *De reditu suo* di Rutilio Namaziano. Infatti, partendo dall'assunto per cui la letteratura tardoantica conobbe una significativa ripresa di simili giochi di parole e affini³ e tenuto conto dell'alto livello di preparazione culturale da parte del colto cenacolo di sodali⁴ cui il poeta si rivolse in prima istanza, ho deciso di vedere se, procedendo con estrema cautela, fosse possibile individuarne alcuni anche in questa opera.

Specifico che tale indagine si è avvalsa di un sistema elettronico da me ideato e progettato⁵, che mi ha permesso di ispezionare più a fondo un versante del testo fi-

¹ Ringrazio il prof. E. Malaspina, per avermi accompagnato con la consueta disponibilità e competenza nella mia ricerca. Sono grato al prof. A. Fo per i preziosi spunti di riflessione che mi ha generosamente concesso e che mi hanno fatto ripensare a fondo al mio studio. La mia riconoscenza va anche al revisore anonimo e al prof. A. Casamento per aver accolto questo mio contributo. Un'ultima menzione va al prof. A. Balbo per la consulenza bibliografica, in particolare per avermi segnalato la raccolta di saggi di E. WOLFF (ed.), *Rutilius Namatianus, aristocrate païen en voyage et poète*, Bordeaux 2020, che ho tenuto presente nella stesura finale dell'articolo. Di ogni eventuale imprecisione residua resto io il solo responsabile.

² Sugli acrostici nella letteratura antica, senza alcuna pretesa di esaustività data la consistente mole di lavori sull'argomento, rinvio ai contributi che reputo più significativi, per cui cfr. E. COURTNEY, *Greek and Latin Acrostichs*, in *Philologus* 134, 1990, pp. 3-13; G. DAMSCHEN, *Das lateinische Akrostichon*, in *Philologus* 148, 2004, pp. 88-115; C. LUZ, *Technopaïgnia. Formspiele in der griechischen Dichtung*, Leiden-Boston 2010, pp. 1-77; J.T. KATZ, *The Muse at Play: An Introduction*, in J. KWAPISZ, D. PETRAIN, M. SZYMANSKI (eds.), *The Muse at Play: Riddles and Wordplay in Greek and Latin Poetry*, Berlin 2013, pp. 1-30; J. DANIELEWICZ, *ASTER, ASTER, ASTER: A Triple Transliterated Greek Acrostic in Vergil's Eclogue 4*, in *Philologus*, 163, 2019, pp. 361-366; P. MITSIS, I. ZIOGAS (eds.), *Wordplay and Powerplay in Latin Poetry*, Berlin 2016; J. KWAPISZ, *The Techné of Aratus' Lepte Acrostich*, in *Enthymema* 23, 2019, pp. 374-389; M. ROBINSON, *Looking Edgeways: Pursuing Acrostics in Ovid and Vergil*, in *CQ* 69, 2019, pp. 290-308; M. ROBINSON, *Arms and a Mouse: Approaching Acrostics in Ovid and Vergil*, in *MD* 82, 2019, pp. 23-73, con ulteriore bibliografia.

³ Cfr. da ultimo G. AGOSTI, *Giochi letterari nelle iscrizioni metriche tardoantiche e bizantine*, in L. CRISTANTE, T. MAZZOLI (a cura di), *Il calamo della memoria. Riuso di testi e mestiere letterario nella tarda antichità*, Trieste 2019, pp. 305-326. Ritengo utile anche la consultazione di M. ROBERTS, *The Jeweled Style: Poetry and Poetics in Late Antiquity*, Ithaca 1989, pp. 38-66.

⁴ Sul tema cfr. R. PICHON, *Les derniers écrivains profanes*, Paris 1906, pp. 253 ss.; A.T. LAUGESSEN, *Deux récits de voyage du début du V^e siècle*, in *Class. et médiévalia* 22, 1961, p. 57; A. FO, *Ritorno a Claudio Rutilio Namaziano*, in *MD* 22, 1989, pp. 60 ss. Cfr. anche M. SQUILLANTE, *Il viaggio, la memoria, il ritorno. Rutilio Namaziano e le trasformazioni del tema odepico*, Napoli 2005, pp. 166 ss.

⁵ Un particolare aiuto nell'ideazione del progetto mi giunge da G. MILANESE, *Filologia, letteratura e computer. Idee e strumenti per l'informatica umanistica*, Milano 2020. Ho progettato ed è attualmente in fase di aggiornamento un sistema automatico di riconoscimento che, tramite una comparazione vero-falso tra le entrate di un vocabolario lemmatizzato e le stringhe del testo in esame variamente componibili

descrizione del luogo, che lascia stupefatto e meravigliato¹⁰ il poeta: egli osserva incredulo il paesaggio circostante, prodigiosa sintesi degli elementi naturali che coesistono tra loro in perfetta simbiosi. Più nel dettaglio, egli è colpito dai contrafforti portuali che sbarrano la strada alle mareggiate, cui è precluso l'ingresso nella rada, che si ritrova al riparo dalle minacce delle acque. Si tratta infatti di una barriera ambientale costituita da una fitta tessitura di alghe, che cingono il porto come in un abbraccio protettivo.

Il contrasto operato dalla vegetazione marittima all'azione corrosiva del mare e, in generale, alla devastazione degli agenti atmosferici è bene confermato dal nesso *prohibere minas* (v. 536); partendo proprio da qui, se proviamo a spostarci sull'orlo esterno del testo, possiamo imbatterci in una parola in forma di acrostico, *minae* (vv. 533-536), che sono tentato di intendere come le "minacce" contro le quali lo scalo stesso resiste con tenacia. Concorrerebbero, a mio avviso, a isolare visivamente il presunto *lusus* un'opposizione significativa tra sintagmi con funzione segnaletica¹¹, che tipicamente rivelano simili giochi di parole (in questo caso, *aperto* e *patent*), congiunti ad espressioni di segno opposto, con valore antifrastricamente rivelatore (come *non ullus tegitur ... recessus*, e il richiamo, sul filo del poliptoto, del *praetexitur* al v. 537)¹². È comunque indubbio che più di tutti questi elementi, che sono indizi puramente circostanziali, quello che instaura un rapporto di maggior pregnanza con il *lusus* è *minas* (v. 536), enfaticamente esibito dall'iperbato a cornice che lo relega in sede esposta del verso, in dialogo ideale con l'acrostico, estensione dell'immagine e del concetto di resistenza al cieco infuriare delle calamità del tempo.

Insomma, in virtù del rimando interno tra *minas* e *minae*, il gioco mi pare decisamente convincente; ammetto, tuttavia, che non si contano nell'opera altri casi altrettanto forti (anche se è estremamente raro che sussista un rimando tanto robusto tra una parola interna al testo e un'altra in guisa di *lusus*)¹³. Comunque, come dicevo all'inizio, vi sono almeno due ulteriori *calembour* che, benché non abbiano la stessa rilevanza del primo, possono comunque essere aggiunti a corollario e conferma dell'acrostico.

Mi concentro ora sulla seguente pericope testuale (I, vv. 432 ss.):

*Currere curamus velis Aquilone reverso
cum primum roseo fulsit Eous equo.
Incipit obscuros ostendere Corsica montes
nubiferumque caput concolor umbra levat;* 435
*sic dubitanda solet gracili vanescere cornu
defessisque oculis luna reperta latet.
Haec ponti brevitatis auxit mendacia fama*

¹⁰ Cfr. vv. 531-532 *Contiguum stupui portum, quem fama frequentat / Pisarum emporio divitisque maris.*

¹¹ Cfr. A. PELTARI, *The Space that remains. Reading Latin Poetry in Late Antiquity*, Ithaca 2014, p. 113: «Because the textual layers compel the reader to look for connections and significance beneath the surface ("aliud verbis, aliud sensu"), they draw the reader into the text so that she may participate in making the poem's words and lines mean in some way».

¹² Si tenga presente il *tectus* del v. 617 in relazione al presunto telesatico *sors*, di cui si dirà più avanti.

¹³ Come elemento di riflessione ulteriore aggiungerei anche l'espressione *mira loci facies* (v. 533), accentuata dalla cesura semiquinaria, perché, a mio parere, è suscettibile di un'interpretazione polisemica, non troppo peregrina. Infatti, il genitivo *loci* rievoca, oltre al regolare valore di "luogo" fisico, anche quello traslato di "luogo" letterario, ossia "passo" poetico, lasciando così intuire non solo la meraviglia che coglie il viandante alla vista del porto, ma anche la sorpresa suscitata dallo stesso scorcio nel lettore, che si compiace dell'aspetto stilistico (*facies*) e della raffinatezza compositiva che ne consegue.

Al sesto giorno di navigazione, la flotta scivola fluida¹⁴ sul mare finalmente tranquillo, non più sferzato dalle raffiche impetuose della tramontana (*Aquilone reverso*, v. 433); la nave avanza sotto un cielo rischiarato dai tenui bagliori delle stelle mattutine (*fulsit Eous*, v. 434), mentre il profilo montuoso della Corsica si intravede appena all'orizzonte. L'atmosfera rasserenante di questa tappa del viaggio pare riflettersi in una tessera esornativa in guisa di teletico che sembra sottolineare proprio tale aspetto. Infatti, se ci lasciamo suggestionare dai rapporti tra forma e contenuto del brano, come a voler estendere l'immagine di tranquillità distesa qui descritta, osserviamo, ai vv. 435-438, la composizione dell'avverbio *tute*¹⁵, che riverbera – idealmente si intende – il sereno incedere narrativo del poeta-viaggiatore. Affidandoci ai criteri di riconoscimento dei *lusus* elaborati dalla critica, guardiamo allora al contesto in cui esso è inserito, per reperire in tal modo quei possibili sintagmi indiziari che sogliono accompagnarsi ad essi, pur non comprovandone, lo ribadisco, l'automatica intenzionalità¹⁶. Ritroviamo così alcuni sintagmi verbali la cui presenza in concomitanza di *lusus* è piuttosto standardizzata: da un lato, *ostendere*, che occupa peraltro un posizione centrata nel verso, in linea con la cifra stilistica di Rutilio¹⁷, è il verbo tipico della rivelazione: captando lo sguardo del lettore dotto, gli insinua il sospetto che nelle immediate vicinanze possa annidarsi un gioco di parole. Inoltre, a corredo del primo elemento, anche la collocazione *reperta latet* (v. 437) lascia presagire che in effetti qualcosa si celi in questo spazio e che possa visivamente trasparire, a condizione di affinare lo sguardo. Infine, se continuiamo a leggere il passo alla luce delle indicazioni degli studiosi di *lusus* letterari, anche il participio *reverso* (v. 432), verbo cardine dell'opera¹⁸, parrebbe una spia testuale che aiuterebbe nella decifrazione del supposto teletico¹⁹.

Ipotizzerei infine, sulla base di una considerazione complessiva, un ultimo teletico nel brano seguente (I, vv. 615-618):

¹⁴ Come sottolineato, anche a livello fonico, dall'allitterazione della vibrante nella *iunctura* isosillabica *currere curamus* (v. 432).

¹⁵ Non deve sorprendere che la coda del teletico sfrutti solo una delle vocali del dittongo che forma la sillaba finale di *famae* (v. 618), dato che, come si constata anche nella pratica rutiliana, c'è assoluta libertà da parte del lettore nell'usare le componenti grafiche per formare una parola di senso compiuto, come ricordano C. FAKAS, *Ein unbeachtetes Teletichon bei Arat*, in *Philologus* 143, 1999, p. 358; E.P. RICK, *Cicero belts Aratus: The bilingual acrostic at Aratea 317-320*, in *CQ* 69, 2019, p. 225.

¹⁶ Sul tema cfr. S. STEWART, *'Apollo Of The Shore': Apollonius Of Rhodes and The Acrostic Phenomenon*, in *CQ* 60, 2010, pp. 401-405.

¹⁷ Cfr. FO, *Ritorno a Claudio*, cit., p. 59.

¹⁸ Sui valori del verbo cfr. A. FO, *Rutilio Namaziano, Il ritorno*, intr., testo, trad. e comm., Torino 1994² (1992¹), *ad loc.* pp. 221-224, anche *revertor*, che peraltro è termine di fondamentale importanza nell'impianto ideologico del *De reditu*, rientra nel novero di quei verbi che implicano una direzionalità dello sguardo che il lettore è invitato a seguire per rintracciare il gioco di parole, naturalmente leggendo il passo nell'ottica del *lusus*. Nel caso specifico, esso può valere il monito a "riprendere" il passo nel senso di "ritornare" sui versi appena scorsi, rileggendoli con maggiore attenzione in modo tale da trovare il *lusus* magari sfuggito di primo acchito, ma può altresì significare "tornare indietro", cioè alla fine dei versi, laddove, come si diceva, si colloca il *paignion*.

¹⁹ Sull'uso di questi verbi cfr. D. NELIS, D. FEENEY, *Two Virgilian acrostics: certissima signa?*, in *CQ* 55, 2005, pp. 644-646 e C. CASTELLETTI, *Riflessioni sugli acrostici di Valerio Flacco*, in *GIF* 60, 2008, pp. 219-234.

participio (*reversus*, v. 615), a ripresa concettuale e sintattica del precedente *reverso* (v. 429), peraltro nella stessa sede metrica, a introduzione dell'altro telestico.

Pare dunque che in frangenti specifici del viaggio, quando il resoconto diaristico sosta in scorci più distesi e in quadri narrativi più placidi, si diano i presupposti teorici per esaminare i passi con uno sguardo predisposto ai *lusus*, pur presentati con tutta la prudenza che l'argomento richiede.

Infine, tenuto conto dello stato mutilo dell'opera, che pregiudica comunque una visione d'insieme più ampia, mi auguro che le ipotesi avanzate contribuiscano all'indagine sulle peculiarità dell'*usus scribendi* del poeta che, alla luce dei presenti spunti di riflessione, manifesterebbe, almeno ai miei occhi, attitudini stilistiche interpretabili anche grazie ai criteri in uso nell'analisi degli inserti crittografici²⁴, contribuendo così a qualificare Rutilio come letterato di altissima statura, al di là di ogni giudizio limitativo²⁵.

ABSTRACT

L'articolo presenta alcuni *lusus* (un acrostico e due telestici), non ancora scoperti, nel *De reditu suo* di Rutilio Namaziano, applicando a questo testo i criteri di riconoscimento e i metodi di analisi dei *wordplays* impiegati nella disamina dei giochi di parole presenti nelle opere poetiche della letteratura antica. Tale nota consente così di approfondire, in una prospettiva inedita, il profilo stilistico dell'autore.

This paper focuses on some *lusus* (one acrostic and two telestichs), so far unexplored, in Rutilius Namatianus' *De reditu suo*, applying to the text both recognition criteria and methods of literary analysis used in the study of wordplays in ancient literature. In this way, with a new perspective, the article aims to deepen the stylistic profile of the author.

KEYWORDS: Rutilius Namatianus; *De reditu suo*; wordplays; acrostics; telestichs.

Alberto Crotto
Università di Torino
alcrotto@gmail.com
alberto.crotto@unito.it

²⁴ Sul tema delle crittografie in Rutilio si veda per intero il contributo di FO, *Crittografie*, cit.

²⁵ Cfr. LANA, *Rutilio*, cit., pp. 144 ss.; reputo non condivisibili i giudizi troppo negativi sul *De reditu* formulati da R. SCARCIA, *Una lettura di Rutilio Namaziano*, in AA.VV., *Cultura latina pagana fra terzo e quinto secolo dopo Cristo*, Firenze 1998, pp. 145-146, che non esita a parlare di «esemplarità della sua sostanziale insignificanza poetica» e di «banalità dei procedimenti tecnici e della cultura media dell'ambiente ristretto dei corrispondenti suoi pari, a favore dei quali era stato verosimilmente progettato come "opera da camera"».