

«... VEL QUIA FINGIT AMOR». SUGGERZIONI ELEGIACHE NELL'ADDIO A ROMA DI RUTILIO NAMAZIANO

ABSTRACT

Questo articolo si concentra sulla scena dell'addio a Roma di Rutilio Namaziano, alla cui descrizione è dedicata la prima sezione del *De reditu suo*, con l'obiettivo di offrire una lettura d'insieme dei differenti dettagli che la compongono. Saranno esaminati in particolare i passi del poema che precedono e seguono il celebre "inno" offerto alla città (I, 47-164): la rappresentazione di questo commiato è infatti compresa fra l'esordio dell'opera, in cui Rutilio illustra i motivi che lo spingono a fare ritorno in Gallia (soprattutto vv. 19-34), e il brano che, fondendo percezione e immaginazione, delinea la visione di Roma dalla distanza (vv. 189-204). Attraverso un confronto con la tradizione elegiaca, in particolare ovidiana, verrà quindi ripreso e approfondito il paragone, noto alla critica, fra la condizione del poeta e quella di un innamorato costretto ad abbandonare la donna amata: questo accostamento trova infatti interessanti punti di contatto con alcune situazioni rievocate, tra le altre, nelle *Heroides*. Il contributo si propone pertanto di evidenziare come Rutilio abbia verosimilmente modellato il proprio *discidium* da Roma su un preciso "schema dell'addio", caratterizzato da una serie di immagini e motivi già presenti nella poesia d'amore.

Focusing on Rutilius Namatianus' farewell to Rome, described in the first section of the *De reditu suo*, this paper wants to offer an overall reading of the different details that characterize this scene. It aims to examine in particular the passages of the poem preceding and following the famous "hymn" dedicated by the author to the city (I, 47-164): the farewell representation is included between the beginning of the poem, where Rutilius explains the reasons why he is going back to Gaul (see mainly 19-34), and the section in which he portrays the view of Rome from a distance by combining perceptions with imagination (189-204). Moreover, through a comparison with some passages of the elegiac tradition, mainly Ovidian, this article studies the similarities between the poet and a lover forced to leave his beloved. This analogy, already known by scholars, has interesting relationships with some scenes described, among other works, in the *Heroides*. As a conclusion, the final goal of the paper is to show how Rutilius probably models his farewell on a particular framework, by suggesting images and themes typical of love poetry.

In queste pagine vorrei riportare l'attenzione sui passi del *De reditu suo* che delineano la scena dell'addio a Roma di Rutilio Namaziano, preludio del viaggio intrapreso dall'autore verso la Gallia, sua terra natale. Più precisamente, saranno esaminate le sezioni del poema che precedono e seguono il celebre "inno" a Roma (I, 47-164), l'ultimo e commosso omaggio del partente Rutilio alla città che fece da sfondo a buona parte della sua vita.¹ Mi propongo in particolare di riprendere il confronto – già segna-

* Ringrazio la prof.ssa Isabella Gualandri e la prof.ssa Paola Francesca Moretti per l'attenzione che hanno rivolto a questo lavoro e per i loro preziosi consigli; il mio ringraziamento va anche agli anonimi revisori per i loro suggerimenti.

¹ Per il profilo biografico di Rutilio vd. WOLFF 2007, pp. IX-XVII.

lato dalla critica – tra la condizione di Rutilio e la vicenda di un innamorato costretto ad abbandonare la donna amata: le osservazioni sin qui fatte dagli studiosi si prestano a mio parere ad essere ulteriormente approfondite e sviluppate rivolgendo uno sguardo complessivo ai diversi momenti che compongono il congedo rutiliano.² In questa prospettiva si cercherà di evidenziare come il poeta, nel modellare l'intera scena del proprio allontanamento da Roma, sembri ricalcare un preciso "schema dell'addio", caratterizzato dalla presenza di immagini e motivi già rilevabili nella tradizione elegiaca, soprattutto ovidiana.

Con l'obiettivo di introdurre la linea interpretativa appena presentata, il primo passo che è necessario analizzare è 1, 19-34:

At mea dilectis fortuna revellitur oris indigenamque suum Gallica rura vocant.	20
Illa quidem longis nimium deformia bellis, sed quam grata minus, tam miseranda magis. Securos levius crimen contemnere cives: privatam repetunt publica damna fidem.	
Praesentes lacrimas tectis debemus avitis, prodest admonitus saepe dolore labor, nec fas ulterius longas nescire ruinas, quas mora suspensae multiplicavit opis.	25
Iam tempus laceris post saeva incendia fundis vel pastorales aedificare casas.	30
Ipsi quin etiam fontes si mittere vocem ipsaque si possent arbuta nostra loqui, cessantem iustis poterant urgere querelis et desideris addere vela meis. ³	

Precedentemente a questo brano, nei versi iniziali dell'opera,⁴ Rutilio aveva immaginato lo stupore del lettore di fronte alla sua decisione di lasciare Roma (vv. 1-2: *velocem potius reditum mirabere, lector, / tam cito Romuleis posse carere bonis*) e aveva celebrato la fortuna di quanti fossero nati sul *felix solum* dell'Urbe (vv. 5-6: *O quantum et quotiens possum numerare beatos, / nasci felici qui meruere solo*): questo *makarismós*, oltre a richiamare la celebre esclamazione di Enea in *Aen.* 1, 94-96 (... *O terque quaterque beati, / quis ante ora patrum Troiae sub moenibus altis / con-*

² L'accostamento di Rutilio alla figura di un amante emerge in ROBERTS 2001, pp. 549-551, le cui osservazioni riguardano tuttavia il solo brano dell'attesa forzata a *Portus* (1, 189-204: vd. anche *infra*, nt. 50), successivo all'"inno" a Roma, e SQUILLANTE 2005, pp. 181-183 e 192-198, nel quadro di una dettagliata indagine testuale orientata a ricostruire il recupero della tradizione letteraria precedente, non esclusivamente elegiaca, nel poema rutiliano. Anche FIELDING 2017, pp. 75-76 e 80-82, nel suo recente lavoro sulla presenza di Ovidio negli autori tardoantichi, riprende questa interpretazione: tuttavia, pur senza tralasciare completamente la sezione che precede l'"inno", lo studioso dedica maggiore attenzione alla sosta a *Portus*.

³ Tutti i passi del *De reditu suo* menzionati in questo lavoro sono citati secondo l'edizione di FO 1992. Per un'analisi dettagliata della sezione iniziale dell'opera, con particolare riguardo ai vv. 19-34, 35-36 e 43-46, vd. DOBLHOFFER 1977, pp. 29-38 (*passim*).

⁴ Il primo libro del poema è probabilmente acefalo: per ripercorrere il dibattito sulla presunta lacuna iniziale vd. FO 1992, pp. 61-62 e cfr. le osservazioni di SQUILLANTE 2005, pp. 189-191.

Il primo distico, dalla forte valenza metaforica, presuppone la personificazione di Roma e ricrea la scena dell'abbraccio tra il poeta e la *cara urbs*,⁸ un abbraccio che si scioglie dolorosamente e che prelude all'inizio della separazione, cui Rutilio dimostra di essere ormai tristemente rassegnato. La "fisicità" che affiora in questo brano trova ulteriore conferma al v. 43, raffigurante il poeta nell'atto di imprimere i propri baci sulle porte di Roma; il passo dell'*ex praefectus*, che si può immaginare lento e incerto, arriva quindi a varcare, inesorabilmente e contro la propria intima volontà, i *limina sacra* della città.⁹ Ai vv. 45-46, introdotti da un esametro che si segnala per la propria trama allitterante (*lacrimis et laude litamus*), Rutilio, con gli occhi bagnati di lacrime, chiede perdono a Roma per il viaggio che lo allontanerà, forse per sempre, da lei, e le dedica, estremo omaggio dal valore risarcitorio, l'"inno" che, nell'arco di poco meno di 120 versi, esalterà l'Urbe, le sue origini e la sua storia destinata a non avere fine.

I due ultimi brani presi in esame, dunque, aggiungono ai precedenti motivi del viaggio e dell'abbandono ulteriori e significativi aspetti: all'espressione corporea del distacco, segnalata dall'immagine dell'abbraccio e dei baci, si associano infatti le ultime parole che, dando forma all'"inno", Rutilio rivolge alla patria d'adozione. In modo più sottile, anche le lacrime sono un segno fisico del dolore provocato dall'addio: ritengo che questo dettaglio vada interpretato in tutta la sua vivida concretezza, in disaccordo con Ian Fielding, secondo cui «when Rutilius says that the flow of his words is hindered by his weeping [...], he may be alluding to the fact that the halting, almost breathless rhythm of the end-stopped elegiac couplet is not typical in hymnic poetry».¹⁰

Anche la conclusione dell'estesa eulogia dedicata a Roma presenta tratti interessanti:

«... Sive datur patriis vitam componere terris,
sive oculis umquam restituere meis,
fortunatus agam votoque beatior omni,
semper digneris si meminisse mei».¹¹

⁸ «Die Stadt wird anthropomorph dargestellt; sie ist eine Frau, die den Scheidenden umarmt» (DOBLHOFER 1977, p. 33); vd. anche SQUILLANTE 2005, p. 192 e, in relazione alla già discussa antitesi Roma-Gallia, cfr. CLARKE 2014, pp. 93-94.

⁹ Per una panoramica dei possibili confronti con l'immagine dei baci impressi sulle porte e dei piedi che ne varcano la soglia, tradizionali «Abschiedstopoi», vd. DOBLHOFER 1977, p. 37-38. Tra gli esempi ricordati, cfr. l'immagine delle donne troiane in VERG. *Aen.* II, 489-490 (*Tum pavidae tectis matres ingentibus errant / amplexaeque tenent postis atque oscula figunt*), mostrate mentre, al sopraggiungere degli Achei, abbracciano e baciano le porte del palazzo di Priamo, e soprattutto l'incertezza del passo di Ovidio in *Tr.* I, 3, 55-56 (*Ter limen tetigi, ter sum revocatus, et ipse / indulgens animo pes mihi tardus erat*), nella rievocazione dell'ultima notte che il poeta trascorse a Roma prima di partire per l'esilio. FIELDING 2017, p. 76 riprende anche il confronto con l'*exclusus amator* di LUCR. IV, 1179 (... *foribus miser oscula figit*): tuttavia, l'interpretazione della scena rutiliana «as a kind of *paraclausithyron*, with Rome in the place of the inaccessible elegiac mistress» (*ibidem*), non mi sembra rispecchi la situazione descritta dal poeta, che qui si mostra nell'atto di varcare le soglie della città per allontanarsi da essa.

¹⁰ FIELDING 2017, p. 76; lo studioso ricorda inoltre che le lacrime e il pianto sono indicati come materia dell'elegia in OV. *Am.* III, 9, 3 e *Her.* XV, 7-8.

¹¹ *De red.* I, 161-164.

Questa coppia di distici si distingue per la solennità del tono e, allo stesso tempo, per i temi elegiaci: Rutilio non è in grado di dire se un giorno potrà tornare a contemplare la città che sta lasciando, ma è certo che sarà *fortunatus* se Roma mostrerà di ricordarsi per sempre di lui.¹² Affiora qui un'altra rilevante tematica, quella rappresentata dalla prospettiva del ritorno del partente, in questo caso solo sperato e non promesso. E ancora, di grande importanza è anche il motivo della memoria, che, attraverso la riproposizione formale del nesso *meminisse mei*, una «Ovidreminiszenz»¹³ che riecheggia nuovamente la poesia ovidiana dell'esilio (cfr. Ov. *Tr.* v, 13, 17-18: *Di faciant, ut sit temeraria nostra querela, / teque putem falso non meminisse mei*; *Pont.* II, 4, 5-6: *Non ita di mihi sunt tristes, ut credere possim / fasque putem iam te non meminisse mei*), configura un legame indissolubile tra l'*Urbs* e Rutilio: questi potrà essere appagato da una piena felicità se continuerà a vivere, nonostante la lontananza, nel ricordo di Roma.

Al v. 166 (*Dicere non possunt lumina sicca «vale»*), a suggellare la conclusione dell'"inno" sono di nuovo, circolarmente, le lacrime versate dal poeta nel momento in cui si congeda dagli amici.

Il pianto di Rutilio può ricordare quello di Enea al momento della partenza da Troia, descritto nel terzo libro dell'*Eneide* (VERG. *Aen.* III, 8-11: ... *vix prima inceperat aestas / et pater Anchises dare fatis vela iubebat, / litora cum patriae lacrimans portusque relinquo / et campos ubi Troia fuit*); la medesima scena compare anche in un passo tibulliano, che tuttavia omette il dettaglio delle lacrime dell'eroe troiano e sposta l'attenzione sul suo sguardo (TIB. II, 5, 21-22: *nec fore credebat Romam, cum maestus ab alto / Ilion ardentem respiceretque deos*).¹⁴ Anche il nesso *lumina sicca* (v. 166) rimanda alla poesia elegiaca: esso è infatti impiegato, prima di Rutilio, soltanto da Tibullo (TIB. I, 1, 65-66: *Illo non iuvenis poterit de funere quisquam / lumina, non virgo, sicca referre domum*) in un distico in cui il poeta immagina le lacrime dell'amata Delia sul proprio corpo inerte e afferma che nessun giovane né fanciulla potrà tornare a casa senza aver pianto durante il suo funerale, e, con una lieve variazione, in un passo properziano (PROP. I, 17, 11: *An poteris siccis mea fata reponere ocellis ... ?*), in cui analogamente l'autore medita sulla propria morte e si chiede se Cinzia oserà seppellirlo con occhi non bagnati dalle lacrime.¹⁵

Dopo aver salutato Rufio Volusiano,¹⁶ l'ultimo degli amici a separarsi da lui, Rutilio arriva a *Portus*,¹⁷ località da cui prenderà il mare per iniziare il viaggio che lo riporterà in Gallia. Tuttavia, le cattive condizioni meteorologiche impediscono al poeta e

¹² Come evidenzia Fo 1992, pp. 73-74, nell'augurio di Rutilio, «è probabilmente compreso un riferimento alla sopravvivenza letteraria che gli deriverà dal poemetto, e in particolare proprio dall'inno che, appena concluso, risulta tale da poter sollecitare riconoscenza». Per il v. 162, FIELDING 2017, pp. 79-80 propone un confronto con VERG. *Aen.* II, 740 (... *nec post oculis est reddita nostris*), in cui Enea rievoca la separazione da Creusa, e con le parole di Ovidio in *Tr.* I, 3, 32 (... *oculis numquam templa videnda meis*).

¹³ DOBLHOFER 1977, p. 94.

¹⁴ Vd. SQUILLANTE 2005, pp. 181-182.

¹⁵ Vd. *ivi*, p. 197; cfr. inoltre DOBLHOFER 1977, pp. 95-96.

¹⁶ *De red.* I, 167-178.

¹⁷ La storia di *Portus*, località situata nei pressi del lido di Ostia, è ripercorsa da Fo 2002, pp. 164-168.

ai suoi ignoti compagni di imbarcarsi e impongono di ritardare la partenza di quindici giorni. *Nec piget oppositis otia ferre moris*,¹⁸ l'attesa è comunque piacevole, come spiegano i versi che seguono:

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
 (quamquam 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.¹⁹

La sosta consente infatti a Rutilio di continuare a contemplare Roma dalla breve distanza che la separa da *Portus* (189): è uno sguardo che gradualmente viene meno, quello del poeta, ma comunque ancora in grado di distinguere il profilo dei monti che si staglia sull'orizzonte (190). I suoi occhi tornano a posarsi su Roma e su quei luoghi per lui così carichi di significato, al punto che sembra che essi materializzino la visione di ciò che intimamente desiderano (191-192). Il ruolo centrale dello sguardo e delle immagini da esso restituite trova particolare risalto nell'espressione *duces oculi*, che offre ancora una volta la possibilità di un confronto con la tradizione elegiaca: questo nesso compare infatti anche in un passo di Propertio (PROP. II, 15, 11-12: *Non iuvat in caeco Venerem corrumpere motu: / si nescis, oculi sunt in amore duces*), in cui si dichiara la fondamentale rilevanza del vedere nell'atto sessuale.²⁰

In modo sottile, Rutilio ammette quindi per la prima volta l'incapacità di distinguere la dimensione reale da quella che invece è prodotto della sua immaginazione: gli spazi che egli vorrebbe riabbracciare si sovrappongono a quelli effettivamente restituiti dalla sua percezione visiva (192). La presenza di Roma non è riconoscibile per un filo di fumo che si levi dal suo territorio (193-194),²¹ ma è segnalata da una zona più lu-

¹⁸ *De red.* I, 186.

¹⁹ *De red.* I, 189-204. Per un esame più dettagliato di questi versi vd. DOBLHOFFER 1977, pp. 105-109; all'esegesi di questo passo è invece dedicato lo studio di FUOCO 2017. In merito alla rilevanza del brano che racconta l'obbligata sosta a *Portus*, rappresentante il «tratto inferiore» della «cornice» in cui l'"inno" risulta inquadrato, e alle sue strette connessioni con la precedente eulogia di Roma, vd. FO 2002, pp. 183-186.

²⁰ Vd. SQUILLANTE 2005, p. 197, secondo cui, nel passo rutiliano «l'oggetto d'amore non è più la donna [...] ma la medesima veemenza ha la passione che il poeta prova per la patria che sta abbandonando».

²¹ Ai vv. 195-196, Rutilio fa esplicita menzione di Omero e allude a *Od.* I, 57-59, passo in cui trova espressione il desiderio di Odisseo di rivedere anche solo il fumo che si alzi da Itaca: per questo rife-

minosa del cielo, capace di far risaltare i *culmina* dei sette colli, che si mostrano, pur da lontano, in tutto il loro splendore (197-198): la città fa rifulgere per sé un *purior dies*, un giorno ancora più luminoso, ed è rischiarata da una luce destinata a brillare in eterno (199-200), in implicito contrasto con le condizioni del mare che, come precedentemente affermato da Rutilio, gli hanno impedito di salpare.

Il complesso delle percezioni visive che caratterizza questi versi sfuma quindi in una serie di sensazioni uditive: le *attonitae aures* di Rutilio avvertono ora il frastuono degli spettacoli circensi (201), gli applausi e le grida di acclamazione che provengono dai teatri (202), insieme alle voci conosciute che l'aria sembra restituire (203).²² Nella rievocazione dei suoni che giungono da Roma la memoria poetica di Rutilio pare attingere di nuovo all'esperienza dell'esilio di Ovidio: in un passaggio dei *Tristia* (III, 12, 23-24: *Scaena viget studiisque favor distantibus ardet, / proque tribus resonant terna theatra foris*), infatti, il poeta descrive l'arrivo della primavera a Tomi e ricorda malinconicamente che a Roma, in questa stagione, gli applausi riecheggiano nei teatri.²³

Anche in questo caso, come per il precedente v. 192, la concreta percezione della realtà si fonde con le suggestioni prodotte dal desiderio: Rutilio riconosce di non saper dire se questi suoni siano reali oppure se a dare loro forma sia l'*amor*, il sentimento che spinge magneticamente il suo animo a tornare nei luoghi appena lasciati (204).

La lettura del brano qui presentato dimostra la fondamentale rilevanza dello sguardo, veicolo di nostalgiche emozioni che consente a Rutilio di fissare nella memoria il paesaggio della città amata: la vista diventa quindi strumento del ricordo e il ricordo sarà la risorsa a cui il poeta attingerà una volta cominciato il viaggio per mare e, soprattutto, una volta raggiunta la terra natale. Roma continuerà così a esistere nella memoria del poeta, fissata in un'istantanea che neppure il tempo potrà far sbiadire. Pertanto, come segnala Marisa Squillante rimarcando la centralità del motivo dello sguardo nel passo appena considerato, «al pari di quanto avviene per chi va in esilio il momento della partenza è per Rutilio fondamentale perché è allora che gli occhi si soffermano su quelle immagini che vivranno nostalgicamente nel cuore di chi si allontana e alle quali si sognerà di “ritornare”: attraverso questi ultimi sguardi il poeta trasmette tutta la lacerazione che coglie il suo animo al momento di quello che egli considera uno sradicamento».²⁴

L'importanza della dimensione sensoriale in questo brano rutiliano è segnalata anche dalla fitta trama prodotta dall'insistita frequenza di termini semanticamente connessi alla sfera del “vedere”. Così, nei due distici iniziali, ciascun verso è scandito da

rimento, mediato da Ov. *Pont.* I, 3, 33-34, vd. FO 1992, pp. 77-78 e PRIVITERA 2004, pp. 42-47, che segnala anche una serie di possibili confronti letterari con l'immagine qui usata dal poeta.

²² Per la clausola *ab aethere voces* (203), che secondo SQUILLANTE 2005, p. 183 richiamerebbe VERG. *Aen.* VIII, 70, vd. anche DOBLHOFER 1977, p. 109.

²³ Per questo accostamento, vd. FO 1989, p. 52 e WOLFF 2007, pp. 65-66 nt. 92; cfr. inoltre PRIVITERA 2000, che presenta un'interpretazione puramente letteraria delle percezioni uditive descritte da Rutilio.

²⁴ SQUILLANTE 2005, p. 181. La studiosa (p. 182 nt. 54) propone un ulteriore confronto con LUCAN. III, 1-7, passo in cui Pompeo, dalla nave su cui si è imbarcato, tiene lo sguardo fisso sul paesaggio natale e, finché la distanza lo consente, osserva l'Italia, che sta lasciando e non rivedrà mai più.

una parola che evoca direttamente questa percezione: al v. 189 il verbo *respectare* è messo in evidenza nella sede iniziale dell'esametro, ai vv. 190 e 191 compaiono rispettivamente i due sostantivi *visu* e *oculi* e al v. 192 a chiudere la sequenza è ancora un verbo, *cernere*, questa volta collocato a seguito della cesura pentemimera.

L'immagine veicolata dal verbo *respectare* (189) configura un ulteriore collegamento con i *Tristia*: nella terza elegia del primo libro, rievocando la *tristissima noctis imago*,²⁵ preludio della sua partenza per l'esilio, Ovidio utilizza infatti la forma *respicere* (Ov. *Tr.* 1, 3, 59-60: *Saepe eadem mandata dedi meque ipse fefelli, / respiciens oculis pignora cara meis*), in questo caso in evidenza all'inizio del pentametro, per mostrarsi nell'atto di volgersi a più riprese verso la casa e i congiunti che sta lasciando. Dunque, come ricorda Alessandro Fo, nell'ottica di un confronto con questo passo dei *Tristia* la scelta rutiliana del frequentativo, a cui si associa l'impiego del prefisso *re-*, «moltiplica il gesto iterato da Ovidio».²⁶ Questo accostamento testuale delinea quindi un interessante punto di contatto tra la rievocazione del congedo di Ovidio dai propri familiari e l'addio a Roma di Rutilio. Anche la scena ovidiana, infatti, si caratterizza per la presenza di alcuni dei motivi già messi in risalto a proposito del *De reditu*: tra questi occorre ricordare innanzitutto le lacrime, che accomunano Ovidio, la moglie e i congiunti, e poi i baci, gli abbracci e le parole di addio.²⁷ Si definisce così un ulteriore tassello di quella «allusione puntuale» ricostruita da Fo in un altro lavoro rimasto celebre nel panorama degli studi rutiliani. Secondo questa prospettiva, che, intrecciando vicenda biografica e dimensione poetica, identifica nell'Ovidio dell'esilio il modello letterario e umano di Rutilio, l'autore del *De reditu* «sembra volerci dire: io scrivo qui i miei *Tristia*, e scelgo il metro che scelse già nel suo viaggio il mio Ovidio, perché questo mio ritorno è in realtà un esilio, dal massimo dei beni che può offrire la terra».²⁸

²⁵ Ov. *Tr.* 1, 3, 1.

²⁶ Fo 2002, p. 172. In questa scena dei *Tristia*, come nota ancora Fo (ivi, nt. 22), Ovidio contravviene ai consigli esposti in *Rem.*, 223, in cui esortava l'innamorato che scegliesse di partire per liberarsi dal giogo d'amore a non voltarsi a guardare Roma; nel brano appena precedente, infatti, il poeta aveva indicato nel viaggio un possibile antidoto al sentimento, invitando il partente a insistere di fronte all'indugio dei piedi, restii ad allontanarsi dall'amata. In merito all'uso rutiliano del verbo *respectare*, cfr. anche DOBLHOFER 1977, p. 105 e SQUILLANTE 2005, pp. 197-198.

²⁷ Mi limito a riportare qui di seguito – in estrema sintesi – alcuni esempi tratti da Ov. *Tr.* 1, 3. Per le lacrime di Ovidio e della moglie, cfr. vv. 17-18 (*Uxor amans flentem flens acrius ipsa tenebat, / imbre per indignas usque cadente genas*); per il pianto dei congiunti, cfr. v. 24 (*inque domo lacrimas angulus omnis habet*); per i baci e gli abbracci, cfr. v. 58 (*et quasi discedens oscula summa dedi*) e vv. 69-70 (*Nec mora, sermonis verba imperfecta relinquo. / Complectens animo proxima quaeque meo*); per le parole di addio, cfr. v. 57 (*Saepe «vale» dicto rursus sum multa locutus*) e vv. 79-80 (*Tum vero coniunx ueris abeuntis inhaerens / miscuit haec lacrimis tristia verba meis*). Questa elegia è approfonditamente commentata da LUCK 1977, pp. 36-46, che ricorda anche come essa sia paragonabile a un dramma, con Ovidio nel ruolo di protagonista. Per le connessioni tra l'addio a Roma di Rutilio e il commiato ovidiano vd. Fo 2002, pp. 169-170 nt. 20; cfr. inoltre le considerazioni di SQUILLANTE 2005, pp. 151-153.

²⁸ Fo 1989, p. 50. I contenuti di questo articolo, in parte ripresi da TISSOL 2002, costituiscono un imprescindibile punto di riferimento per comprendere le connessioni tra il *De reditu* e la poesia ovidiana, aspetto su cui è tornato anche FIELDING 2017, pp. 52-88; FURBETTA 2018, pp. 293-304 si è invece concentrata sulla presenza delle *Metamorfosi* nel poema rutiliano.

Tornando al brano rutiliano, i versi a seguire si distinguono analogamente per la densità di espressioni connesse al campo semantico della vista o comunque capaci di suggerire un'idea di luce e luminosità: *indice fumo* (193), *signa levis fumi* (195), *caeli plaga candidior e tractus serenus* (197), *signat e culmina clara* (198), *perpetui soles e videtur* (199), e infine *purior dies* (200).²⁹

Ci si soffermi ora con più attenzione sul verso posto al termine di questo passo: si tratta di un pentametro dalla forte connotazione simbolica poiché chiude la prima sezione del poema e segna idealmente la conclusione dell'esperienza di Rutilio a Roma. Da questo momento in avanti, il poeta non si volterà più a guardare l'*Urbs*: dopo il congedo dal giovane congiunto Palladio, cui fa seguito il duplice elogio rivolto a lui e al padre Esuperanzio,³⁰ ritroveremo Rutilio mentre, alle prime luci dell'alba, prenderà finalmente il mare.³¹ Il v. 204 è quindi investito di una funzione fortemente emblematica e la sua struttura retorica, in linea con la consuetudine della tecnica poetica rutiliana, si dimostra attentamente studiata: il parallelismo sintattico è infatti rimarcato dalla presenza della pausa semiquinaria, che isola i due simmetrici emistichi (*vel quia perveniunt, vel quia fingit amor*). È inoltre significativo che a chiudere questa scena sia una *clausula* di evidente memoria ovidiana. Prima di Rutilio, infatti, il nesso *fingit amor* è utilizzato, nella medesima sede metrica, solo in *Pont.* I, 9, 7-8 (*Ante meos oculos tamquam praesentis imago / haeret, et extinctum vivere fingit amor*): in questo distico l'immagine impressa davanti agli occhi di Ovidio è quella dell'amico Celso, della cui morte il poeta ha da poco ricevuto notizia.³² In tale contesto il termine *amor*, oltre a segnalarsi per la valenza profondamente simbolica nel quadro dell'interpretazione che si sta seguendo in queste pagine,³³ suggerisce la possibilità che Rutilio abbia qui escogitato un gioco di parole quanto mai evocativo: il palindromo di *amor*, infatti, è proprio *Roma*. Il poeta non è nuovo a espedienti verbali simili a questo:³⁴ ma qui esso assume una rilevanza ancora maggiore in quanto pone il sigillo non solo alla prima macro-sezione dell'opera, dedicata alla lode di Roma, ma anche, implicitamente, a una parte della vita e della vicenda personale dell'autore.³⁵

La rassegna dei passi sin qui proposti ha quindi permesso di evidenziare la presenza nella scena dell'addio a Roma di trame poetiche e immagini che sembrano suggerire

²⁹ Per il motivo delle più acute percezioni sensoriali degli amanti allontanati dall'oggetto del proprio amore, cfr. ROBERTS 2001, pp. 550-551; sul tema dello sguardo nella poesia d'amore e in questo passo del *De reditu* vd. SQUILLANTE 2005, pp. 124-125 e 195-198. In merito alla «gamma semantica» dello sguardo e delle immagini visive presenti in questo brano rutiliano, vd. invece FO 2002, p. 172.

³⁰ *De red.* I, 205-216.

³¹ *De red.* I, 217-218.

³² Vd. DOBLHOFFER 1977, p. 109 e FIELDING 2017, p. 82. Cfr. anche VERG. *Ecl.* VIII, 108, «also describing a lover longing for a beloved» (ROBERTS 2001, p. 550 nt. 42).

³³ Secondo SQUILLANTE 2005, p. 183 (e relativa esemplificazione), l'espressione *fingit amor*, «con la sua netta topicità, sancisce l'amore cantato dal poeta come amore elegiaco».

³⁴ Cfr. anche le possibili crittografie ricordate da FO 2004, pp. 169-191.

³⁵ In merito al gioco di parole *amor-Roma*, vd. FO 2002, pp. 173-175 (soprattutto ntt. 25-26) e gli esempi riportati.

una lettura anche allegorica di questa frazione dell'opera, in base alla quale nella descrizione della partenza di Rutilio sarebbe possibile scorgere l'estremo saluto di un innamorato alla donna amata. Le insistite tematiche del viaggio incombente e necessario, dell'inevitabile abbandono, della "fisicità" del congedo (evocata concretamente dai baci, dagli abbracci e dalle lacrime), della richiesta di perdono, delle solenni parole di commiato, del ricordo e infine dello sguardo e più in generale delle percezioni sensoriali che consentono un ultimo, flebile contatto con la realtà che l'autore sta lasciando legittimano infatti questa linea interpretativa.

Occorre ora verificare in che misura gli elementi sin qui evidenziati trovino effettivo riscontro nell'elegia amorosa e, più precisamente, in rappresentazioni di figure femminili abbandonate dal proprio amante. Il confronto più immediato è offerto dalle *Heroides* di Ovidio. Tra i passi che è possibile citare in una prospettiva comparativa, si consideri inizialmente questo brano tratto dalla lettera che il poeta immagina scritta da Fillide, figlia del re di Tracia, a Demofonte, figlio dell'ateniese Teseo:

Illa meis oculis species abeuntis inhaeret,
cum premeret portus classis itura meos.
Ausus es amplecti colloque infusus amantis
oscula per longas iungere pressa moras
cumque tuis lacrimis lacrimas confundere nostras, 95
quodque foret velis aura secunda queri
et mihi discedens suprema dicere voce:
«Phylli, face exspectes Demophoonta tuum».³⁶

Anche nella rievocazione della partenza di Demofonte, l'addio tra i due innamorati trova espressione fisica nell'abbraccio che li unisce (93), nei baci (94) e nelle lacrime che bagnano i loro volti (95). Demofonte esprime il proprio rammarico per un abbandono a cui si sente costretto e si duole del fatto che spirino venti favorevoli alla navigazione, che quindi renderanno l'allontanamento da Fillide ancora più veloce (96). Appena prima di prendere il mare, l'eroe chiede solennemente all'amata di aspettarlo, sottintendendo la promessa di fare ritorno da lei (98). Fillide aveva ricordato questa promessa anche in precedenza, nell'esordio dell'elegia (v. 2: *ultra promissum tempus abesse queror*), e, con una lieve variazione in cui rievocava il giuramento d'amore, ora disatteso, ai vv. 31-32 (*Iura, fides ubi nunc commissaque dextera dextrae, / quique erat in falso plurimus ore deus?*). Ai vv. 121-124, invece, Fillide mostrerà se stessa mentre si aggira sulla spiaggia e scruta il mare, fino a dove il suo sguardo riesce a spingersi, nella speranza di poter scorgere il ritorno di Demofonte (*Maesta tamen scopulos fruticosaque litora calco / quaque patent oculis aequora lata meis, / sive die laxatur humus, seu frigida lucent / sidera, prospicio quis freta ventus agat*).

³⁶ Ov. *Her.* II, 91-98. I passi delle *Heroides* saranno citati prendendo come riferimento l'edizione di BORNECQUE 1928. Per un'introduzione al personaggio di Fillide, alle principali tematiche di questa epistola e alle sue possibili fonti letterarie vd. JACOBSON 1974, pp. 58-75 e BARCHIESI 1992, pp. 107-111. Si rimanda al commento di Barchiesi (ivi pp. 132-133 e 152-169, *passim*) per una più dettagliata analisi dei versi che verranno qui sinteticamente esaminati.

È dunque possibile individuare la presenza dei motivi peculiari dell'addio fra due innamorati già ravvisati nell'esempio rutiliano: in primo luogo è ancora il viaggio,³⁷ di nuovo via mare e in direzione della patria, a imporsi come causa diretta e inevitabile dell'abbandono dell'amata. Ricompaiono inoltre i tratti tipici dell'espressione fisica del commiato: l'abbraccio, i baci e le lacrime. La scena è infine chiusa dalle parole solenni con cui Demofonte chiede a Fillide di attendere il suo ritorno. Si ripresenta anche il motivo dello sguardo, pur in una prospettiva differente da quella rutiliana, in quanto nelle parole di Fillide esso non è direttamente associato alla descrizione dell'addio.

Come si nota dal confronto con questa lettera, la sezione iniziale del *De reditu* in cui Rutilio rievoca il proprio addio a Roma ricalca il medesimo schema messo in atto da Ovidio per descrivere l'abbandono dell'eroina da parte di Demofonte: le uniche differenze consistono nell'ampiezza dell'"inno" con cui Rutilio si congeda dalla città e nel fatto che questi esprima solamente la speranza di un ritorno, senza tuttavia prometterlo.³⁸

Può risultare utile prendere in esame anche un altro passo delle *Heroides*, in cui la ninfa Enone, sposa di Paride, rievoca la partenza dell'innamorato alla volta di Sparta, da cui egli sarebbe tornato con Elena:

Flesti discedens; hoc saltem parce negare. Praeterito magis est iste pudendus amor.	
Et flesti et nostros vidisti flentis ocellos; miscuimus lacrimas maestus uterque suas; non sic appositis vincitur vitibus ulmus, ut tua sunt collo bracchia nexa meo.	45
A! quotiens, cum te vento quererere teneri, riserunt comites; ille secundus erat.	50
Oscula dimissae quotiens repetita dedisti; quam vix sustinuit dicere lingua «vale».	
Aura levis rigido pendentia lintea malo suscitatur et remis eruta canet aqua.	
Prosequor infelix oculis abeuntia vela, qua licet, et lacrimis umet harena meis utque celer venias, virides Nereidas oro, scilicet ut venias in mea damna celer. ³⁹	55

L'esordio di questo brano si caratterizza per l'insistenza sull'immagine delle lacrime versate da entrambi gli amanti nel momento della separazione (43-46), motivo che è rimarcato anche dall'uso dell'anafora (*Flesti*, 43 e *Et flesti*, 45), a legare la successione dei due esametri, e del poliptoto (*Et flesti / flentis ocellos*, 45). Al v. 46, culmine di questa scena iniziale, il pianto dei due innamorati giunge a fondersi, quasi a rappre-

³⁷ Per il tema del viaggio nella tradizione elegiaca vd. SQUILLANTE 2005, pp. 119-155; più nel dettaglio, in merito al medesimo motivo impiegato nell'elegia come metafora dell'amore cfr. FEDELI 1991.

³⁸ *De red.* I, 161-162.

³⁹ *Ov. Her.* V, 43-56. Per una presentazione di questa lettera e della figura di Enone vd. JACOBSON 1974, pp. 176-194; vd. invece KNOX 1995, pp. 151-153 per un commento più dettagliato della scena della partenza di Paride.

sentare un'ultima unione prima che il loro legame si spezzi. Nei due versi successivi (47-48), per mezzo di una similitudine che rimanda al mondo agricolo, l'abbraccio di Paride è paragonato alla forza con cui i rami della vite cingono un olmo.⁴⁰ Paride tenta di ritardare la partenza cercando giustificazione nel vento: ma la risata dei compagni, in evidente contrasto con le lacrime dei due amanti, lo smentisce (49-50). Il distico che segue si apre con gli *oscula* con cui Paride, non riuscendo ad allontanarsi definitivamente da Enone, ad ogni "provvisorio" congedo torna a salutarla (51), e termina con la faticosa parola d'addio (52). A chiudere la scena della separazione, il cui sigillo è rappresentato, circolarmente, dalle lacrime di Enone, si inserisce dapprima il motivo dello sguardo – finché la distanza glielo permette, infatti, la ninfa segue con gli occhi la nave dello sposo – e poi la preghiera rivolta alle Nereidi, affinché propizino il ritorno di Paride (57), in cui però è già adombrato l'infelice esito della vicenda: egli riapproderà nella Troade, ma accompagnato da Elena.

Anche in questo caso, dunque, si ripropongono alcune delle immagini già osservate nella precedente rievocazione di Fillide, rispetto alla quale, tuttavia, si nota una maggiore insistenza sul tema dello sguardo, estremo punto di contatto tra i due amanti. Inoltre, nella lettera di Enone questo dettaglio è introdotto a conclusione del commiato, mentre nella narrazione di Fillide esso appare solo in un secondo momento, svincolato dal ricordo della separazione.

Le lacrime, l'abbraccio, le parole di addio (nel caso di Enone limitate al solo «*vale*» del v. 52) e l'ultimo sguardo mostrano uno schema ancora una volta simile a quello adottato da Rutilio, in cui però emerge un sottile elemento di differenziazione: nel brano del *De reditu* ai vv. 189-204, era infatti il partente Rutilio – e quindi, nell'ambito dell'esegesi metaforica che si sta considerando, l'innamorato in procinto di prendere il mare – a volgersi verso la donna amata, personificata da Roma, e a coglierne la presenza attraverso una serie di percezioni visive e uditive. In questo passo delle *Heroides*, invece, è Enone, l'amante abbandonata, a cercare un estremo contatto visivo con l'amato Paride, nel tentativo di sentirlo ancora vicino a sé.⁴¹

Merita infine di essere considerato anche un altro passaggio delle *Heroides*, nel quale Ipsipile, la regina di Lemno, prima tappa del viaggio degli Argonauti, rievoca la partenza di Giasone, di cui si era innamorata e da cui, secondo il mito, avrebbe avuto due gemelli.⁴² La scena si apre con il ricordo delle parole pronunciate dall'eroe:

«Abstrahor, Hypsipyle, sed (dent modo fata recursus!)
vir tuus hinc abeo, vir tibi semper ero; 60
quod tamen e nobis gravida celatur in alvo,
vivat, et eiusdem simus uterque parens!»
Hactenus et lacrimis in falsa cadentibus ora
cetera te memini non potuisse loqui.

⁴⁰ La similitudine qui usata da Ovidio fa riferimento alla pratica viticola che prevedeva l'uso della parte legnosa di un albero (nella fattispecie di un olmo) come sostegno per la crescita dei tralci della vite. Per ricostruire la storia letteraria di questa immagine agricola vd. DELLA CORTE 1976.

⁴¹ Per il ribaltamento di prospettiva messo in atto da Rutilio vd. ROBERTS 2001, p. 550.

⁴² Ov. *Her.* VI, 121-122.

Ultimus e sociis sacram conscendis in Argo.	65
Illa volat; ventus concava vela tenet;	
[caerula propulsae subducitur unda carinae;	
terra tibi, nobis aspiciuntur aquae.]	
in latus omne patens turris circumspicit undas;	
huc feror et lacrimis osque sinusque madent.	70
Per lacrimas specto, cupidaeque faventia menti	
longius adsueto lumina nostra vident. ⁴³	

Ancora una volta si mostra il motivo del viaggio marittimo cui l'amato non può sottrarsi: in questo caso, è la continuazione dell'impresa alla ricerca del vello d'oro a costringere Giasone ad allontanarsi da Ipsipile (60). L'eroe si congeda dall'amata con importanti promesse, destinate però a non essere mantenute: egli offre implicita garanzia del ritorno e assicura la propria presenza di padre una volta che la donna avrà partorito i figli che porta in grembo (60-62). Le lacrime rigano il volto di Giasone e gli impediscono di aggiungere ulteriori parole di commiato (63-64): l'eroe si imbarca, ultimo tra i compagni, sulla nave Argo, che, salpata, prende velocemente il mare, sospinta dai venti (65-66). Ipsipile sale su una torre che guarda da ogni lato sulle *undae* (69), e il pianto le segna il volto, bagnando anche le vesti che ricoprono il suo ventre (70): resta a guardare la nave di Giasone, sempre più distante, e le sembra che gli occhi, forse proprio perché colmi di lacrime, riescano a vedere più lontano di quanto siano abituati e alimentino il desiderio che tiene avvinto il suo cuore (71-72).

Anche questa lettera, dunque, presenta elementi di contatto con i brani sinora esaminati; rispetto alla precedente narrazione di Enone, però, al motivo dello sguardo si associa qui quello di una più acuta capacità sensoriale, aspetto che, come segnalato da Michael Roberts,⁴⁴ connota gli innamorati, portandoli a percepire la presenza, pur già distante, dell'oggetto del loro amore. Il distico che chiude il passo sembra poi suggerire il tema dell'impossibilità di distinguere la realtà e le immagini prodotte dal cuore, elemento già messo in rilievo a proposito dei vv. 192 e 204 del *De reditu*.

È quindi nuovamente possibile segnalare la presenza di tratti accostabili alla scena dell'addio a Roma di Rutilio, pur con la medesima inversione della prospettiva dello sguardo già discussa riguardo alla lettera di Enone. Ad ogni modo, nel commiato di Enone e Ipsipile, come in quello di Rutilio, l'esperienza sensoriale costituisce l'ultimo e concreto legame, presto destinato a spezzarsi, tra due innamorati separati da un viaggio obbligato e fatale.

Nelle esemplari vicende di queste tre eroine ovidiane la scena dell'addio è declinata in un crescendo di dettagli. Se infatti il passo che descrive il congedo tra Fillide e Demofonte appare maggiormente incentrato sulle manifestazioni fisiche della separazione, quello che ha come protagonisti Enone e Paride evidenzia l'importanza del

⁴³ Ov. *Her.* VI, 59-72. Vd. JACOBSON 1974, pp. 94-108 per un'introduzione a questa lettera e per un ritratto di Ipsipile e il commento di KNOX 1995, pp. 184-186 per un'analisi più approfondita della scena rievocata dall'eroina.

⁴⁴ ROBERTS 2001, p. 550.

motivo dello sguardo a cui infine, nel brano di Ipsipile e Giasone, si associa il tema della più intensa percezione sensoriale degli innamorati.⁴⁵

Fuori da una dimensione più strettamente elegiaca, la centralità dello sguardo caratterizza anche la scena dell'abbandono di Arianna, descritta da Catullo nella famosa *ekphrasis* del carme 64,⁴⁶ in cui questo motivo è sviluppato su tre differenti piani narrativi. Inizialmente, nella prima sezione della digressione, esso si mostra nell'insistita presenza di espressioni, soprattutto verbali, connesse alla sfera del vedere, che rappresentano Arianna mentre scruta quasi ossessivamente il mare, guardando allontanarsi la flotta di Teseo.⁴⁷ In seguito, lo sguardo è di nuovo protagonista nella rievocazione del primo incontro di Arianna con l'eroe: i suoi occhi sono magneticamente attratti da Teseo, anticipazione dell'amore che divampa non appena ella li distoglie da lui.⁴⁸ Infine, con un tragico ribaltamento, questo motivo si ripresenta anche nella narrazione del suicidio di Egeo, padre di Teseo: egli osserva il mare da un'altura e scorge la flotta del figlio avvicinarsi, ma, vedendo le vele nere, crede che Teseo sia morto, e si toglie la vita gettandosi dagli scogli.⁴⁹

Nella prospettiva di un confronto con l'addio di Rutilio, la riproposizione dell'abbandono subito dalle eroine ovidiane ha permesso di segnalare la presenza di un vero e proprio "schema dell'addio", caratterizzato, con lievi variazioni, dagli elementi messi in rilievo in queste pagine.⁵⁰ Nel configurare la scena dei suoi ultimi giorni a

⁴⁵ La capacità di Ovidio di trattare il medesimo motivo – nel caso specifico, il congedo di due amanti – adattandolo a un preciso contesto narrativo è ben esemplificata da JACOBSON 1974, pp. 384-388, secondo cui questa caratteristica contribuisce a rendere le *Heroides* «a masterwork of *variatio*» (ivi, p. 404).

⁴⁶ CATULL. LXIV, 50-264, per cui si rimanda a GODWIN 1995, pp. 143-161. Arianna è protagonista anche di *Her. X* (vd. in particolare 7-44) in cui, analogamente alla digressione catulliana, si nota l'insistenza sul motivo dello sguardo, unico elemento che ancora lega l'eroina abbandonata a Teseo. Nella prospettiva di un confronto con Rutilio, merita di essere ricordato in particolare il v. 31 (*Aut vidi aut tamquam quae me vidisse putarem*), in cui Arianna, salita su un'altura da cui osserva le vele delle navi allontanarsi, afferma di non sapere se la scena che i suoi occhi le restituiscono corrisponda alla realtà o sia invece frutto della sua immaginazione, con modalità simili a quanto già detto per *De red.* I, 192 e 204. Il confronto tra la narrazione ovidiana di questo mito e il modello catulliano è analizzato da JACOBSON 1974, pp. 213-227.

⁴⁷ CATULL. LXIV, 52-70. La fitta trama delle espressioni visive si mostra soprattutto ai vv. 52 (*prospectans*), 53 (*tuetur*), 55 (*visit e visere*), 57 (*se cernat*), 60 (*maestis ... ocellis*), 61 (*prospicit*) e 62 (*prospicit*). Si veda anche il v. 249 (*Quae tum prospectans cedentem maesta carinam ...*), in cui Arianna rivolge per l'ultima volta lo sguardo verso il mare nella speranza di veder tornare la nave di Teseo.

⁴⁸ CATULL. LXIV, 86-93. Si vedano in particolare il v. 86 (*Hunc simul ac cupido conspexit lumine virgo*) e i vv. 91-93 (*Non prius ex illo flagrantia declinavit / lumina, quam cuncto concepit corpore flammam / funditus atque imis exarsit tota medullis*).

⁴⁹ CATULL. LXIV, 241-245, con particolare riguardo ai vv. 241-243 (*At pater, ut somma prospectum ex arce petebat, / anxia in assiduos absumens lumina fletus, / cum primum inflati conspexit lintea veli ...*).

⁵⁰ Il paragone con la narrazione ovidiana dell'abbandono di Fillide, Enone, Ipsipile e Arianna (vd. *supra*, nt. 46) è suggerito – in estrema sintesi e senza essere più approfonditamente sviluppato – da ROBERTS 2001, p. 550 nt. 41, che rileva l'importanza del motivo dello sguardo in passi in cui è illustrata la separazione tra due amanti che mantengono, anche solo per breve tempo, un legame "sensoriale" e, precipuamente, visivo. Tra i brani ricordati dallo studioso, cfr. anche *Ov. Her. XIII*, 15-24, in cui è rievocato il commiato di Laodamia e Protesilao (nel complesso, i vv. 7-24 ripropongono molti degli

Roma e del suo congedo dalla città, Rutilio sembra conformarsi puntualmente a questo schema ed è verosimile che, alla luce di esso, abbia voluto suggerire anche questa lettura “elegiaca” del proprio doloroso *discidium* dall’Urbe: la separazione da Roma come l’abbandono della donna amata, la partenza del poeta come l’allontanamento di un amante costretto a congedarsi da quanto abbia di più caro. A mio parere, negli studi più recenti questo accostamento, verrebbe da dire “in filigrana”, a temi e motivi più vicini alla tradizione della poesia d’amore e dell’elegia, è stato esaminato con una maggiore tendenza a considerare singolarmente i diversi dettagli che caratterizzano il commiato di Rutilio. Si tratta invece, come ho cercato di evidenziare, di momenti complementari di un’unica macro-scena che, osservata nella sua continuità, permette di essere compresa nei suoi differenti risvolti.

La chiave di lettura riproposta in queste pagine potrebbe inoltre contribuire ad ampliare l’indagine sul recupero di un genere letterario, quello elegiaco, che esercitò indubbiamente una rilevante influenza sul poema rutiliano, a partire dalla sua veste metrica.⁵¹

Andrea Arrighini
Università Ca’ Foscari Venezia
andrea.arrighini@unive.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BARCHIESI 1992 : *P. Ovidii Nasonis Epistulae heroidum 1-3*, a cura di Alessandro Barchiesi, Firenze, 1992.
- BORNECQUE 1928 : *Héroïdes / Ovide*, texte établi par Henri Bornecque et traduit par Marcel Prévost, Paris, 1928.
- BROCCA 2003 : Nicoletta Brocca, *A che genere letterario appartiene il «de reditu» di Rutilio Namaziano?*, in *Forme letterarie nella produzione latina di IV-V secolo. Con uno sguardo a Bisanzio*, a cura di Franca E. Consolino, Roma, 2003, pp. 231-255.

elementi già analizzati in queste pagine), *Ov. Met.* XI, 463-473 (che descrive la scena della partenza di Ceice e il suo congedo da Alcione) e *STAT. Ach.* II, 23-26, nel quale la moglie di Achille, tenendo tra le braccia il loro figlio Pirro, sale su una torre e osserva la nave dell’eroe allontanarsi. Riprendendo il lavoro di Roberts, FIELDING 2017, pp. 80-82 segnala in particolare alcuni punti di contatto tra l’addio a Roma di Rutilio e quello di Protesilao a Laodamia.

⁵¹ Le caratteristiche formali e i variegati contenuti del *De reditu* non consentono di classificare con esattezza l’opera nel quadro dei tradizionali generi letterari: oltre al già citato FO 1989, utili riferimenti per ripercorrere la natura del complesso dibattito sulla definizione del poema sono, tra gli altri, PASCHOUD 1979 e BROCCA 2003 (cfr. anche SOLER 2006). In merito agli sviluppi della poesia elegiaca nella produzione letteraria cristiana in un’epoca pressoché coeva a quella di Rutilio, tra la fine del IV secolo e la prima metà del V, cfr. invece CUTINO 2015.

- CLARKE 2014 : Jacqueline Clarke, *The struggle for control of the landscape in Book 1 of Rutilius Namatianus*, «Arethusa» 47: 1 (2014), pp. 89-107.
- CUTINO 2015 : Michele Cutino, *Le renouvellement formel de la poésie élégiaque dans la littérature latine chrétienne (fin IV^e-moitié V^e s.)*, in *Culture and literature in Latin late antiquity: continuities and discontinuities*, a cura di Paola F. Moretti, Roberta Ricci e Chiara Torre, Turnhout, 2015.
- DELLA CORTE 1976 : Francesco Della Corte, *Catullo, la vite e l'olmo*, «Maia» 28 (1976), pp. 75-81.
- DOBLHOFFER 1977 : *De reditu suo sive Iter Gallicum*. Herausgegeben, eingeleitet und erklärt von Ernst Doblhofer. Band II: Kommentar, Heidelberg, 1977.
- FEDELI 1991 : Paolo Fedeli, *Il poeta elegiaco e il viaggio d'amore. Un itinerario didattico-antropologico*, «Aufidus» 13 (1991), pp. 7-28.
- FIELDING 2017 : Ian Fielding, *Transformations of Ovid in Late Antiquity*, Cambridge, 2017.
- FO 1989 : Alessandro Fo, *Ritorno a Claudio Rutilio Namaziano*, «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici» 22 (1989), pp. 49-74.
- FO 1992 : *Rutilio Namaziano, Il ritorno*, a cura di Alessandro Fo, Torino, 1992.
- FO 2002 : Alessandro 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 cura di Emanuele Lelli, Pisa, 2002, pp. 163-188.
- FO 2004 : Alessandro Fo, *Crittografie per amici e nemici in Rutilio Namaziano: la questione del «quinto Lepido» e il «cognomen» di Rufio Volusiano*, «Paideia» 59 (2004), pp. 169-195.
- FUOCO 2017 : Ornella Fuoco, *Roma in lontananza: per l'esegesi di Rut. Nam. 1.189-204*, «Lexis» 35 (2017), pp. 397-410.
- FURBETTA 2018 : Luciana Furbetta, *Presence of, References to and Echoes of Ovid in the Works of Rutilius Namatianus, Sidonius Apollinaris and Avitus of Vienne*, in *Ovid in Late Antiquity*, a cura di Franca E. Consolino, Turnhout, 2018, pp. 293-323.
- GODWIN 1995 : *Catullus: Poems 61-68*, edited with introduction, translation and commentary by John Godwin, Warminster, 1995.
- JACOBSON 1974 : Howard Jacobson, *Ovid's Heroides*, Princeton, 1974.
- KNOX 1995 : *Heroides. Select epistles*, edited by Peter E. Knox, Cambridge, 1995.
- LUCK 1977 : *Tristia*. Herausgegeben, übersetzt und erklärt von Georg Luck. Band II: Kommentar, Heidelberg, 1977.
- PASCHOUD 1979 : François Paschoud, *A quel genre littéraire le poème de Rutilius Namatianus appartient-il?*, «Revue des études latines» 57 (1979), pp. 315-322.

- PRIVITERA 2000 : Tiziana Privitera, *Gli applausi di Rutilio (red. 1,201sgg.)*, «Schol(i)a» 2: 2 (2000), pp. 57-67.
- PRIVITERA 2004 : Tiziana Privitera, *Rutilio e il fil di fumo*, «Rivista di cultura classica e medioevale» 46: 1 (2004), pp. 41-50.
- ROBERTS 2001 : Michael Roberts, *Rome personified, Rome epitomized: representations of Rome in the poetry of the early fifth century*, «American Journal of Philology» 122 (2001), pp. 533-565.
- SOLER 2006 : Joëlle Soler, *Le poème de Rutilius Namatianus et la tradition du récit de voyage antique: à propos du «genre» du «De reditu suo»*, «Vita Latina» 174 (2006), pp. 104-113.
- SQUILLANTE 2005 : Marisa Squillante, *Il viaggio, la memoria, il ritorno. Rutilio Namaziano e le trasformazioni del tema odeporico*, Napoli, 2005.
- TISSOL 2002 : Garth Tissol, *Ovid and the exilic journey of Rutilius Namatianus*, «Arethusa» 35: 3 (2002), pp. 435-446.
- WOLFF 2007 : *Sur son retour / Rutilius Namatianus*, texte établi et traduit par Étienne Wolff, avec la collaboration de Serge Lancel pour la traduction et de Joëlle Soler pour l'introduction, Nouvelle édition, Paris, 2007.

