

INVIGILATA LVCERNIS

Rivista di scienze dell'antichità e del tardoantico

45
2023



EDIPUGLIA

L'autore ha il diritto di stampare o diffondere copie di questo PDF esclusivamente per uso scientifico o didattico. Edipuglia si riserva di mettere in vendita il PDF, oltre alla versione cartacea. L'autore ha diritto di pubblicare in internet il PDF originale allo scadere di 24 mesi.

The author has the right to print or distribute copies of this PDF exclusively for scientific or educational purposes. Edipuglia reserves the right to sell the PDF, in addition to the paper version. The author has the right to publish the original PDF on the internet at the end of 24 months.

© Edipuglia srl, via Dalmazia 22/B - 70127 Bari-S. Spirito
tel. 080 5333056 - <http://www.edipuglia.it> - e-mail: info@edipuglia.it

ISSN 0392-8357
ISBN 979-12-5995-055-0

DOI <http://dx.doi.org/10.4475/0550>

SOMMARIO

Presentazione di ROSALBA DIMUNDO

IMMACOLATA AULISA

Peregrinagia marittima tra Mediterraneo e Atlantico: rotte, paesaggi e geografia sacra nelle fonti nautiche del medioevo

LUCA AVELLIS

Natura, viaggio e viandanti nell'opera omiletica di Asterio di Amasea

CLAUDIO BUONGIOVANNI

Un itinerario lessicale: viator nella poesia latina da Catullo a Marziale

ALESSANDRO CAPONE

La paura del futuro: Gregorio di Nissa in viaggio verso Macrina

EDOARDO D'ANGELO

La "mia Africa" di Alessandro Geraldini di Amelia († 1524)

SARA FASCIONE

Nel labirinto di Ulisse. Il viaggio come topos epistolare

ALESSANDRO LAGIOIA

Strade di charta: viaggi della poesia dall'antichità al medioevo

CONCETTA LONGOBARDI

Il viaggio intellettuale della Periegesi di Prisciano

GRAZIA MARIA MASSELLI

Joseph Tusiani e la sua montagna: percorsi di un poeta neolatino

ANDREAS MICHALOPOULOS

The sea-voyage as a narrative device in the story of Ceyx and Alcyone (Ov. met. 11,410-748)

SABINO PEREA YÉBENES

La montaña de diamante y la Tierra cúbica

RAFFAELE PERRELLI

Il viaggio per mare catulliano tra retorica e letteratura

CHIARA RENDA

Paesaggio, pathos e poesia nella brevis tabella di Floro (1,33,12)

RAÚL GONZÁLES SALINERO

La sinagoga come istituzione di accoglienza per pellegrini e viaggiatori ebrei

MARIA VERONESE

Le peripezie di Santippe e Polissena sulle tracce di Tecla

Strade di charta: viaggi della poesia dall'antichità al medioevo

La tematica del viaggio nell'antichità risultava strettamente correlata alla produzione letteraria, soprattutto con il passaggio dall'oralità alla scrittura, in primo luogo su un piano materiale e concreto: la diffusione di un'opera avveniva attraverso la circolazione libraria e presupposto del successo – 'commerciale' e non solo – era il raggiungimento di un bacino il più possibile esteso e distante di fruitori parlanti la stessa lingua di codificazione del prodotto artistico, ovvero, nei casi più fortunati, la realizzazione di traduzioni, segnale ancor più evidente della fama acquisita da un autore. Orazio fra i primi nel mondo romano documenta con una prospettiva aerea, a volo d'uccello – quello della propria metamorfosi in cigno canoro dell'ode conclusiva del libro secondo – che la sua opera e la fama viaggeranno *per liquidum aethera* (*carm.* 20,2) più veloci di Icaro fino alla Gallia e alla Spagna a ovest, al Bosforo, alla Colchide e ai Geloni dell'attuale Ucraina a est, alle Sirti nordafricane a sud, e raggiungeranno, all'estremo nord, perfino il favoloso popolo degli Iperborei (vv. 13-20).

Sorvolando su numerose e ben note testimonianze analoghe presenti in Ovidio, Marziale e altri autori, emblematico è il caso del viaggio di un 'best seller' degli inizi del V secolo, la *Vita Martini* di Sulpicio Severo. In un «mondo di cosmopolitismo letterario», come è definito e delineato da Guglielmo Cavallo¹ il pubblico ormai omogeneo di lettori costituitosi a partire almeno dal II sec. d.C., i libri viaggiavano, grazie a quella che oggi definiremmo una 'rete di distribuzione', più veloci dei loro stessi autori e latori. Postumiano, un amico di Sulpicio, aveva sempre con sé, ovunque si recasse, una copia della biografia del santo: *hic mihi...terra ac mari comes, hic in peregrinatione tota socius et consolator fuit*². E racconta che quando si recò a Roma, ancora vivente l'Autore, il libro della *Vita Martini* andava a ruba nelle botteghe dei *librarii*, «esultanti» perché era stato già introdotto nell'Urbe (*invexit*) da un altro *vir studiosissimus* di Sulpicio, il vescovo Paolino di Treviri; ma ben più grande fu la sorpresa di Postumiano quando, proseguendo il suo viaggio, sbarcò in Africa

¹ *Libri, editori e pubblico nel mondo antico. Guida storica e critica*, Roma-Bari 1992², 60.

² Sulp. Sev. *dial.* 1,23,2.

e scopri che anche lì il *liber* era letto e arcinoto *per totam Carthaginiem*, ma anche ad Alessandria e perfino in un eremo del deserto, dopoché *tota Memphitica regna transivit*³. Per quanto legittimi sospetti e riserve si possano avanzare su questa testimonianza di fulminea circolazione libraria della tarda antichità, giacché il resoconto è fornito dall'autore stesso dell'opera, restano indubbi alcuni dati di fondo della vicenda⁴, anzitutto le condizioni reali di una così ampia e rapida circolazione dei testi dalla prima età imperiale alla tarda antichità, fino cioè alla frantumazione dell'unità prodotta dalle invasioni germaniche.

Restando sempre sul piano della produzione materiale, la prerogativa del viaggio è ancor più legata al *liber*, anzi lo è *ab origine*, allorché esso viene concepito e allestito proprio nello specifico formato 'da viaggio', quale, con un leggero sforzo d'immaginazione, si materializza ai nostri occhi attraverso gli schizzi poetici di Marziale, a cominciare dall'epigramma 'pubblicitario' 1,2 (peraltro riecheggiato, forse, da Sulpicio Severo nel sopracitato passo):

*Qui tecum cupis esse meos ubicumque libellos
et comites longae quaeris habere viae,
hos eme, quos artat brevibus membrana tabellis...*

Di questi primi codici pergamenei⁵ – che oggi diremmo 'tascabili' – in quanto si offrivano come maneggevoli «compagni dei lunghi tragitti», sebbene dubito che fossero più economici dei rotoli, Marziale fornisce diversi esempi nei suoi *Apophoreta*, fra i quali si segnala, per il nostro discorso sul viaggio reale e metaforico del libro antico, un *Cicero in membranis* (14,188):

*Si comes ista tibi fuerit membrana, putato
carpere te longas cum Cicerone vias.*

Il distico, pur nella sua semplicità, assomma in sé diverse immagini metaforiche, alcune delle quali – è il caso di dire – di lungo corso: all'augurio del dono librario come buon compagno di viaggio (*comes* come nel passo di Sulpicio)⁶ è associato

³ *Ibidem*, 1,23,3-7.

⁴ Il successo dell'opera è del resto confermato dal fatto che essa fu presa a modello per le versioni poetiche parafrastiche realizzate da Paolino di Périgueux e Venanzio Fortunato.

⁵ Sulla confezione materiale e la loro diffusione all'epoca di Marziale, vd. L. Del Corso, *Il libro nel mondo antico*, Roma 2022, 242. Per quanto concerne l'attenzione che Marziale pone alla materialità dei propri libri, proposti a un vasto pubblico come beni di consumo con un proprio valore economico, cfr. D.P. Fowler, *Martial and the book*, «Ramus» 24, 1995, 31-58: 33-34; L. Roman, *The Representation of Literary Materiality in Martial's Epigrams*, «JRS» 91, 2001, 113-145: 126-127; sul particolare rapporto libro-autore instaurato in questo epigramma vd. W. Fitzgerald, *Martial. The World of the Epigram*, Chicago 2007, 98-99.

⁶ T.J. Leary (*Martial Book XIV. The Apophoreta*, London 1996, 253) richiama giustamente la co-occorrenza di Hor. sat. 2,3,11-12 sui libri compagni di viaggio (*Quorsum pertinuit stipare Platona Menandro, / Eupolin, Archilochum, comites educere tantos?*), anche se, nel caso specifico, si tratta certamente di rotoli che inutilmente il poeta ha portato con sé nella propria *villula* sabina.

il motivo del ‘via-tico’ per una lunga carriera, però attraverso la metafora implicita del ‘viaggio nel testo’, che presuppone a sua volta quella del *lector* come *viator*. Le ‘*longa via*’ si carica dunque di molteplici significazioni in questo distico, rispetto alla stessa occorrenza dell’epigramma precedente: all’*iter* materiale del libro è associabile l’immagine del ‘viaggio nel libro-del lettore in viaggio’.

Siamo così giunti con Marziale al passaggio dal *volumen* al codice, ma dobbiamo fare qualche passo indietro, perché riveste una certa importanza un'altra e più raffinata immagine relativa al viaggio nel testo, che l'adozione del più recente formato librario non ha consentito di mantenere nel tempo, quella cioè del rotolo librario visto come una strada da percorrere e nella fase di scrittura e in quella della lettura. Per tale immagine ci soccorre nuovamente una testimonianza degli *Apophoreta* (14,209) concernente la prassi di confezione del *volumen*:

*Levis ab aequorea cortex Mareotica concha
fiat: in offensa curret harundo vi a.*

Sul papiro egizio (la *cortex Mareotica*) reso liscio dalla conchiglia marina il calamo (s)correrà senza incontrare ostacoli per la sua via, ossia la *charta* stessa del rotolo.

Nel paradossale sdoppiamento fra l'io poetico e il supporto personificato dell'epigramma 4,89 – ultimo della silloge marzialiana del quarto libro – è il *libellus* che vorrebbe proseguire nel suo percorso⁷, mentre il lettore e il copista protestano ormai per la sua lunghezza:

*Ohe, iam satis est, ohe, libelle,
iam pervenimus usque ad umbilicos.
Tu procedere adhuc et ire quaeris,
nec summa potes in schida teneri,
sic tamquam tibi res peracta non sit,* 5
quae prima quoque pagina peracta est.
*Iam lector queriturque deficitque,
iam librarius hoc et ipse dicit:
'Ohe, iam satis est, ohe, libelle'.*

È stato giustamente osservato⁸ che Marziale ha concepito unitariamente la lettura degli epigrammi del quarto libro, dall'inizio alla fine, come un *iter* e un viaggio. Della più complessa immagine del *volumen* come percorso viario, che nel componimen-

⁷ Vd. Fowler, *Martial* cit., 51. Sulle occorrenze di *pervenire* e *procedere* con riferimento specifico al contesto letterario-librario vd. il commento *ad loc.* di R. Moreno Soldevila, *Martial, Book IV. A commentary*, Leiden-Boston 2006, 542.

⁸ S. Lorenz, *Waterscape with Black and White: Epigrams, Cycles, and Webs in Martial's Epigrammaton liber quartus*, «AJPh» 125, 2004, 255-278: 274. Secondo Lorenz nella battuta iniziale dell'epigramma (v. 1) vi sarebbe una «unmistakable allusion» (*ibidem*, 274 n. 60) a Hor. *sat.* 1,5,12-13 (*ohe, / iam satis est*), quasi come un richiamo all'*iter Brundisinum*, funzionale a caratterizzare implicitamente anche il *liber quartus* di Marziale come un percorso; tuttavia, l'espressione è popolare (cfr. Plaut. *Cas.* 249) e

to marzialiano è solo vagamente suggerita dalla *variatio verborum*⁹, esemplificativo e più esplicito risulta un epigramma anonimo dell'*Anthologia Palatina* (9,540):

Μὴ ταχὺς Ἡρακλείτου ἐπ' ὀμφαλὸν εἴλεε βίβλον
τοῦφεσίον· μάλα τοι δύσβατος ἀτραπιτός.
ὄρφνη καὶ σκότος ἐστὶν ἀλάμπετον· ἦν δέ σε μύστης
εἰσαγάγη, φανεροῦ λαμπρότερ' ἡλείου.

Il poeta mette in guardia un lettore impaziente di portare a compimento la lettura di Eraclito di Efeso svolgendone in fretta il rotolo fino all'*umbilicus*: il «sentiero» (ἀτραπιτός) è davvero impervio e oscuro, per cui è necessaria la guida di un iniziato che lo rischiari. L'epigramma, trasmesso anche da Diogene Laerzio¹⁰, risulta, grazie alla contestualizzazione del biografo greco, più sottile nel messaggio di quanto possa apparire a una prima lettura¹¹, ma ciò che rileva ai fini della nostra indagine è l'associazione fra il rotolo e il percorso viario, rimarcata, nel primo distico, dalla collocazione in clausola dei due vocaboli βίβλος e ἀτραπιτός.

Alla genesi di questa associazione *volumen/via* potrebbero aver concorso diversi fattori e immagini concomitanti. In primo luogo, va considerato l'effetto della progressiva penetrazione, a partire dall'età ellenistica, del *volumen* papiraceo quale *standard* della produzione e circolazione libraria, con le relative prerogative tecniche inerenti alle prassi di scrittura e di lettura, condivise in parte con altri supporti. Sembra plausibile che l'associazione della superficie scrittoria delle tavolette cerate con un campo (arativo) da solcare con lo *stilus* (d'osso o di ferro)¹² sia stata quindi adottata e adattata alla scrittura su papiro, pur in assenza – in questo contesto grafico – di un vero e proprio solco che possa essere prodotto dal *calamus*. Non è un caso, infatti, che, tradotta in questo ambito scrittorio, nelle rese poetiche la metafora oscilli fra *campus/area/sulcus* dello stilo/vomere e le «vie del calamo», su cui piuttosto

nella satira oraziana occorre in tutt'altro contesto (la protesta di un barcaiolo che vede salire più gente rispetto a quanto pattuito).

⁹ Moreno Soldevila osserva anche che «in Martial's epigrams the personified book wants to 'go' and visit some friend or patron of the poet» (*ibidem*, 542) – che è in effetti propensione e attitudine propria del *libellus* personificato, non solo in Marziale – ma non mi sembra questo il senso e diversa è anche la situazione.

¹⁰ Diog. 9,1,16; *Anth. Planud.* φ 34.

¹¹ Diogene riferisce come dottrina eraclitea sugli astri che «la fiamma del sole è la più splendente e la più calda» (9,1,10), dunque l'epigrammista gioca sulle affermazioni del filosofo relative all'irradiazione solare, mentre il riferimento alla necessità di un iniziato che introduca (εἰσαγάγη) alla lettura dell'opera potrebbe contenere una punta d'ironia verso l'opera stessa, che, sebbene intitolata «Esatta guida verso una regola di vita» (9,1,12 Ἀκριβὲς οἰάκισμα πρὸς στάθμην βίου, dove οἰακίζω significa proprio «guido, dirigo»), risultava alquanto oscura e ostica ai più.

¹² Rileva, in ambito latino, l'antichità delle testimonianze di Titinio (*com.* 160 R³ *velim ego osse arare campum cereum*) e di Atta (*com.* 12-13 R³ *vertamus vomerem, / in cera mucrone aequae aremus osseo*), tradita quest'ultima da Isid. *orig.* 6,9,2, il quale ha certamente contribuito alla fortuna medievale dell'immagine. Cfr. E.R. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, Firenze 1995, 347 (ed. or. Bern 1948); A. Monteverdi, *A proposito dell'indovinello veronese*, in *Saggi neolatini*, Roma 1945, 39-58: 45.

l'*harundo* procede 'a piedi' (con unghia fessa!) ¹³ nel suo percorso all'interno della pagina, lungo il rettilineo rappresentato dal rigo di scrittura ¹⁴.

All'associazione antica fra rotolo librario e tracciato viario può aver inoltre contribuito la preesistenza, nell'ambito della composizione lirica, a monte della fase creativa, del *topos* del sentiero non calpestato, della via stretta e impervia, che compare inizialmente in Pindaro (*Peana* VIIb) e in Callimaco, il quale con il prologo degli *Aitia* (fr. 1,1-38 Pfeiffer) consegna a una lunga tradizione il motivo della *κέλευθος ἄτριπτος* e *στενωτόρη*, che nell'ambito della produzione latina è per noi attestato a partire da Lucrezio (4,1-2 *avia...loca nullius ante / trita*), e poi da Virgilio e Propertio. L'elegiaco umbro rispose con maggiore affinità di gusto e d'intenti alle sollecitazioni del modello callimacheo nelle evidenti riprese del motivo della *intacta... via* (3,1,18) o della *nova...semita* (3,3,26) che conduce all'Elicona, contrapposta alla *lata via* (3,1,14) più adatta ai carri che ai cocchi ¹⁵.

Offre una conferma, in tal senso, un autore tardoantico: nel carme 24, che è un *propempticon* posto a chiusura della sua raccolta di *nugae*, Sidonio Apollinare esordisce con una classica e al tempo stesso originale ¹⁶ allocuzione al *libellus* personificato in procinto di partire, con la raccomandazione sulla strada che deve percorrere dalla sua villa di Avitaco nella Gallia lionese fino ai *sodales* di Narbonne, vv. 1-7:

*Egressus foribus meis, libelle,
hanc servare viam, precor, memento,*

.....
*antiquus tibi nec teratur agger
cuius per spatium satis vetustis
nomen Caesareum viret columnis.*

5

¹³ Cfr. Auson. *epist.* 16,47-52 Mondin = 27,14b (396 S.) *Set damnosa nimis panditur area: / fac campum replices, Musa, papyrium / nec iam fissipedis per calami vias / grassetur Cnidiae sulcus harundinis, / pingens aridulae subdita paginae / Cadmi filioli atricoloribus*. Il biglietto di ringraziamento per un omaggio di trenta ostriche inviate da un amico – scherza mordacemente Ausonio – rischia di risultare più costoso del dono stesso. È bene quindi che la Musa chiuda il libro e che il calamo (la canna di Cnido) interrompa il suo cammino sul campo di papiro, in compagnia delle lettere fenicie (le nere figlie di Cadmo). È un'immagine che ha numerosi paralleli e destinata a lunga fortuna, come hanno evidenziato Klaus Thraede (*Studien zu Sprache und Stil des Prudentius*, Göttingen 1965, 107-116) e Luca Mondin (*Decimo Magno Ausonio. Epistole*, Venezia 1995, 215-216), arricchendo notevolmente il quadro delle testimonianze sulla metafora dell'aratura per designare la scrittura già individuate da Curtius, *Letteratura europea* cit., 347-348.

¹⁴ L'immagine del campo da arare conoscerà una nuova fortuna sin dall'epoca altomedievale, quando il passaggio al supporto pergameneo del *codex* e alla rigatura a secco o a piombo della pagina – come si vedrà più avanti – favoriranno il recupero dell'originaria immagine della scrittura a sgraffio/aratura delle tavolette cerate, nonché dell'analogia scrittore/contadino che semina con l'inchiostro un campo di lettere, di platoniana memoria (*Phdr.* 276 bc).

¹⁵ Sulle metafore properziane cfr. P. Fedeli, *Propertio. Elegie*, II, Milano 2022, 174-175; 182-183; Id., *Propertio. Il Libro terzo delle Elegie*, Bari 1985, 66-68.

¹⁶ Ne ha evidenziato i riecheggiamenti classici, a partire dall'*incipit* oraziano del componimento, e i tratti di originalità M.P. Pillolla, *Viaggi di carta. La topica del viaggio nell'apostrofe alla poesia, «Itineraria»* 1, 2002, 175-205: 187-188. Vd. pure F. Giannotti, Scrinia Arverna. *Studi su Sidonio Apollinare*, Pisa 2021, 19-30.

Nella raccomandazione al libretto a «non calcare l'antico manto stradale, lungo il quale verdeggia il nome dei Cesari sui cippi abbastanza vetusti», indicando la strada reale (*agger*) che il *liber* dovrà evitare di percorrere in un'epoca difficile per itinerari a lunga distanza, Sidonio sta al tempo stesso giocando con l'antico *topos* callimacheo della via non calpestata, rivendicando alla sua opera la scelta di un percorso originale, anche se meno 'impegnato' rispetto ai temi e ai generi consacrati come tali dalla classicità, che egli rappresenta attraverso l'immagine un po' ambigua, reale e metaforica al tempo stesso – come ha evidenziato Stefania Santelia¹⁷ –, dell'antica via romana che il poeta sconsiglia al *liber*: essa è segnata da cippi miliari ancora 'verdeggianti' (*virentes*), ma al tempo stesso 'muscosi'...

Mi sembra significativo, riguardo sempre a questa ipotesi di un nesso fra il *topos* della via poetica e la materialità del testo, il risalto in cui Propertio pone il supporto scrittoria nella 3,1, anche se è chiaramente all'io poetico che si sta riferendo quando rivendica orgogliosamente: «quest'opera ... dal monte delle Sorelle l'ha portata il mio rotolo per una via non ancora battuta» (3,1,17-18 *opus hoc de monte Sororum / detulit intacta pagina nostra via*)¹⁸. Per sineddoche *pagina* è il terzo libro personificato che, al posto del poeta, discende dalle vette della sua ispirazione, quale ipostasi di essa. L'affermazione è pressoché tautologica – in sostanza, il libro porta l'opera – ma va evidentemente inquadrata storicamente, nel contesto di una società in cui rivestiva un ruolo fondamentale, assieme al contenuto, la *facies* materiale dei supporti.

L'attenzione posta dai poeti sin dall'età ellenistica alla confezione materiale del testo è perciò un dato che non va trascurato. Quando Callimaco, sempre nel prologo degli *Aitia*, rigetta la poetica aristotelica dello ἄριστον διηγεῖσθαι (fr. 1,3 Pfeiffer) – il *carmen perpetuum* contenuto ἐν πολλαῖς...χιλιάσιν (s'intende di versi o parole) propri del poema epico tradizionale – adopera il verbo ἀνύω (v. 4), «porto a termine», «percorro», proprio di un tragitto o di una strada – «non ho mai compiuto/percorso un canto unitario e continuo in molte migliaia (di versi)» – dichiara il poeta di Cirene, mentre: ἔπος δ' ἐπὶ τυτθὸν ἐλ[ίσσω (v. 5), che, accettando l'integrazione verbale di Hunt (ἐλ[ίσσω = «rigiro»), letteralmente significa: «ma avvolgo/rigiro in poco la poesia». Discostandosi dalle interpretazioni in senso traslato del verbo ἐλίσσω¹⁹, D'Alessio e Pretagostini lo hanno inteso tecnicamente con riferimento all'azione di svolgimento/riavvolgimento del rotolo papiraceo²⁰, che pertiene tanto all'atto della scrittura (come in questo caso), quanto a quello della lettura. Se il paragone sotteso è con il μέγα βιβλίον, è allora possibile che ἐπὶ τυτθὸν vada inteso proprio con riferi-

¹⁷ Cfr. S. Santelia, *Sidonio Apollinare. Carmina minora*, Napoli 2023, 267-268, 276 n. 2; Ead., *Sidonio Apollinare. Carme 24. Propempticon ad libellum*, Bari 2002, 66-67. Vd. pure Giannotti, Scrinia cit., 21.

¹⁸ Vd. Fedeli, *Propertio. Elegie* cit., II, 174-175.

¹⁹ A. Harder (*Callimachus*. Aetia, I, Oxford 2012, 116) traduce: «turn around words a little in my mind». A supporto del senso metaforico del verbo congetturato, vd. Ead., *Callimachus* cit., II, 26-27.

²⁰ G.B. D'Alessio, *Callimaco. II. Aitia Giambi Frammenti elegiaci minori. Frammenti di sede incerta*, Milano 2001², 368-369 n. 4; 697 n. 2; R. Pretagostini, *La poetica callimachea nella tradizione papiracea: il frammento 1 Pf. (= 1 M.)*, in G. Bastianini-A. Casanova, *Callimaco. Cent'anni di papiri*. Atti del convegno internazionale di studi (Firenze, 9-10 giugno 2005), Firenze 2006, 15-27: 19-20, 26.

mento al volume-del-*volumen*: «avvolgo in breve giro la mia poesia» ossia in pochi giri di rotolo, immagine²¹ su cui torneremo più avanti per un corrispettivo latino. Al principio qualitativo della Μοῦσαν...λεπταλέην (v. 24 «sottile») risulterebbe così consentaneo quello quantitativo del βιβλίον non grosso/grasso (v. 23 πάχιστον, come deve essere invece la vittima sacrificale), dal momento che la poesia va misurata con l'arte e non con lo scheno persiano (vv. 17-18 τέχνη / [κρίνετε,] [μὴ σχοίν]ω Περσίδι τῇ[v] σοφίην). E giova notare che la pertica persiana era utilizzata proprio per le lunghe distanze lineari (10 km), quelle cioè delle strade.

Se la fase dell'ispirazione, spesso legata al motivo della *recusatio*, presuppone dunque una via e un itinerario poetico da perseguire, anche la personificazione del *liber*²², che nella poesia latina costituisce la regola più che l'eccezione ogniquale volta si parla di libri, avrà senza dubbio giocato un ruolo notevole nell'associazione con la tematica dei viaggi. I libri dei poeti compiono tragitti più brevi, per raggiungere le botteghe urbane dei librai o i loro patroni cittadini, ovvero viaggi più lunghi, quando vengono spediti 'in missione' dai loro autori, come nell'epigramma 3,4 di Marziale, che da Imola – dove il poeta si è temporaneamente ritirato, sfiduciato dalla grama vita del *cliens* – manda il suo terzo libro a Roma, dandogli precise istruzioni, o Mart. 12,2, in cui il *liber* è inviato a Roma dalla Spagna come un forestiero, perché il poeta ha fatto ormai definitivamente ritorno nella sua terra d'origine e i rapporti si sono tristemente invertiti:

*Ad populos mitti qui nuper ab Urbe solebas,
ibis io Romam nunc peregrine liber.*

Possiamo senza dubbio parlare di *propempticon*. In 3,5 al *liber* personificato il poeta fornisce indicazioni stradali per raggiungere un patrono ospitale, che lo accoglierà anche se *pulverulentus* a causa del viaggio. Un bell'acquazzone, invece, ha inzuppato corriere e libro nell'epigramma 3,100 e gli ha fatto anche del bene, perché ha dilavato qualche difetto o, se lo ha reso illeggibile, ha risparmiato al destinatario il tedio della lettura²³.

Naturalmente, per molti spunti contenuti in questi epigrammi la Musa di Marziale, oltre che di quella oraziana, è debitrice della produzione ovidiana dell'esilio, e in questo contesto non si può non fare menzione almeno di *trist.* 3,1, in cui con grande

²¹ Vi corrisponde, nello stesso prologo, l'immagine della strada più stretta (v. 28 στε[ι]νυτέρην ἐλάσεις) come osserva G. Massimilla (*Callimaco. Aitia. Libri primo e secondo*, Pisa 1996, 205, 222), che richiama Prop. 2,34,43 *Incipe iam angusto versus includere torno*), sebbene possa essere richiamata dal poeta latino un'altra immagine ancora, quella del tornio necessario al *labor limae* (*tornus* è inteso nel senso di *gyrus* da P. Di Meo, *Sul significato di tornus in Verg. ecl. 3,38, Prop. 2,34,43 e Laus Pisonis 96, «Paideia»* 67, 2012, 433-442: 437-438).

²² Sempre valido a riguardo lo studio ormai classico di M. Citroni, *Le raccomandazioni del poeta: apostrofe al libro e contatto col destinatario*, «Maia» n.s. 38, 1986, 111-146. Sulla topica 'secondaria' del viaggio e della *charta* viaggiante più specifico e orientato sulle testimonianze poetiche mediolatine il ricco contributo di Pillolla, *Viaggi di carta cit.*, 175-205.

²³ Sull'interpretazione cfr. A. Fusi, M. Valerii Martialis Epigrammaton liber tertius, Hildesheim 2006, 552-554; G. Russo, *Marziale. Epigrammi scelti*, Bologna 2020, 132-133.

originalità il *liber exulis*, figlio cioè del poeta relegato, parla in prima persona. *Ter-raque marique / longinquo...lassus ab orbe* (vv. 25-26) è appena giunto a Roma, da straniero, in una città che apparentemente non conosce, e si rende conto di presentarsi in modo assai dimesso, senza alcuna cura esteriore, macchiato dalle lacrime versate dal padre e claudicante per il metro, nonché per la *via longa* (v. 12) che ha percorso per terra e per mare. Il libro trova solo un anonimo cittadino nell'Urbe, che si offre come guida per un *iter* dettagliato dei luoghi più rappresentativi. Il motivo odeporico è così duplicato: solo accennato è l'*iter* dai confini estremi del mondo e dettagliato, invece, quello per le vie di Roma, dove il libro ricerca i suoi fratelli presso le biblioteche pubbliche, ma invano, perché anche a lui sono tutte interdette.

Sul motivo dell'allocuzione *ad libellum* in viaggio è ricco il quadro delle testimonianze, ma anche quello della letteratura critica, a partire dal sopracitato contributo di Mario Citroni del 1986. Può essere perciò più interessante proseguire il nostro percorso meta-odeporico soffermandoci proprio su alcuni sviluppi poetici dei motivi presi in esame nel genere più specifico delle narrazioni di viaggio, in cui – come prevedibile – si innesca un 'corto circuito' fra i piani metaforici e quelli reali.

L'esempio più interessante è offerto dal verso finale della satira 1,5 di Orazio, l'*iter Brundisium*, che nel contesto di questo convegno difficilmente poteva non essere menzionato, v. 104:

Brundisium longae finis chartaeque viaeque

Con raffinata *Ringkomposition* la satira del viaggio che Orazio compì al seguito di Mecenate nella primavera del 37 a.C. da Roma a Brindisi nel tentativo di una conciliazione fra i due triumviri Ottaviano e Antonio si chiude con un esametro che reca in testa la meta, *Brundisium*, laddove quello iniziale presenta in clausola il punto di partenza: *Egressum magna me excepit Aricia Roma*. L'aggettivo *longae* nel verso di chiusura si riferisce ἀπὸ κοινοῦ anche a *chartae* e la stanchezza del viaggio sembra rimarcata dalla successione di tre spondei, nonché, forse, dalla ridondanza del polisindeto, che è poi un omerismo (-τε -τε). Ritorna qui, infatti, l'assimilazione fra la *via* e il supporto papiraceo (*charta*) e l'arguzia è tutta nel doppio senso che – a mio avviso – assumono i vocaboli *via* e *charta*, i quali suggeriscono la coincidenza di una quadruplice fine: della *via*, intesa come *iter*, ma anche come via Appia, che terminava proprio a Brindisi, quindi della *charta*, da intendere come supporto papiraceo e come composizione poetica.

In questo caso è difficile condividere l'opinione di chi, come ad esempio Marchesi²⁴, ritiene che con *charta* si debba intendere – come invece di frequente in altri autori (ma mai in Orazio!) – il rotolo di papiro e dunque l'intero *volumen*, dal momento che in questo primo libro seguono altre cinque satire. Nel rotolo si sarebbe potuta

²⁴ C. Marchesi, *Orazio. Satire ed epistole*, Milano-Messina 1958², 78; ma cfr. pure, *ad loc.*, E. Malcovati, *Antologia oraziana*, Firenze 1963², 228; A. La Penna, *Orazio - Le opere. Antologia*, Firenze 1969, 62.

verificare, tuttalpiù, una coincidenza di fine satira e fine colonna di testo, segnalata con una *coronis* prima dell'inizio della satira seguente²⁵. Molti studiosi²⁶ traducono *charta* con «scritto» o direttamente con «satira»: «Brindisi è la fine del lungo viaggio e di questa satira». Ma con una simile resa del verso sarebbe condivisibile il giudizio non proprio entusiastico sulla conclusione della satira espresso, fra gli altri, da Ronconi, il quale osserva che «il poeta, arrivato alla fine, se ne libera con questa chiusa un po' brusca»²⁷, e da La Penna, secondo cui «l'ultimo verso ha la concisione del bollettino di viaggio»²⁸. Opzione più plausibile è che *charta*, come registra anche il *Thesaurus*²⁹, faccia riferimento in primo luogo alla materia scrittoria, in questo caso del singolo componimento ed è congruente con l'opinione di Knoche³⁰, che Orazio avesse inizialmente scritto e diffuso singolarmente le sue satire, come si ricaverebbe pure da qualche vago cenno presente altrove³¹.

Tale opzione esegetica restituisce una certa arguzia al verso della chiusa, ma lascia irrisolta una questione oggettiva: dopo che la satira 1,5 confluisce nella raccolta del primo libro e il *volumen* fu 'pubblicato', che senso avrebbe avuto per i lettori dell'epoca questa battuta oraziana sulla fine della carta di papiro? Una cesura interna sarebbe parsa del tutto surrettizia in questo punto, trovandosi questa satira circa a 2/3 del rotolo.

A mio avviso la soluzione dell'enigma potrebbe essere, in realtà, più semplice. Il resoconto del viaggio è riportato al tempo passato³² e il punto di vista del narratore potrebbe essere quindi, in primo luogo, quello di Orazio *viator*³³. Il poeta, allora, fingerebbe che a un certo punto del viaggio gli fosse materialmente finita la *charta* che s'era portato con sé per annotare i suoi versi e a quel punto, accidentalmente ma soprattutto provvidenzialmente, aveva dovuto interrompere anche il diario di viaggio, il racconto di una missione che, in effetti, proseguì e fu certamente tesa e delicata, sul piano delle relazioni e delle questioni politiche da affrontare. Se 540 km

²⁵ Vd. E. Gowers, *Horace. Satires. Book I*, Cambridge 2012, 214.

²⁶ Sulla scorta dell'esegesi tardoantica (cfr., *ad loc.*, Porph. *Lucunde satis ita tunc finem viae Brundisium sibi fuisse significat, ut nunc relationis*; Schol. Hor. [Ps-Acron.] *Idest et carminis mei et finem viae fecit Brundisium*), fra i primi V. Brugnola, Q. Horati Flacci Satirarum libri II, Milano-Roma-Napoli 1923, 56; P. Rasi, Q. Orazio Flacco. *Le satire e le epistole*, Palermo 1928, 63.

²⁷ A. Ronconi, *Orazio. Satire e epistole*, Firenze 1964², 77.

²⁸ Orazio cit., 62. Per C. Bione (*Quinto Orazio Flacco. Sermonum liber primus*, Milano 1957, 88) «la satira termina con una specie di sbadiglio».

²⁹ Vd., s.v. *charta*, TLL III 997, 45.

³⁰ U. Knoche, *La satira romana*, Brescia 1969, 89 (ed. or. Göttingen 1957²).

³¹ Per cui, concordando con Knoche, C. Monteleone conclude (*Stratigrafie esegetiche*, Bari 1992, 90): «pare che Orazio inizialmente non abbia pensato ad una raccolta, ma ha scritto un certo numero (imprecisabile) di componimenti occasionali, li ha letti e diffusi anche per iscritto *singolarmente*... entro una cerchia ristretta di amici, poi ne ha fatto una scelta per la pubblicazione».

³² Anche in quest'ultimo verso, quindi, si deve sottintendere: *Brundisium fuit* (e non *est*!) *finis chartaeque viaeque*.

³³ Concorro pertanto con le recenti osservazioni di M.Y. Myers ed E. Zimmermann Damer (*Travel, Geography, and Empire in Latin Poetry*, New York 2022, 6): «verse 104 calls attention to *Satires* 1.5's materiality as a text, but in a manner that does not accord with the experience of the bookroll reader. Thus, the poem ends by distinguishing between the sedentary reader and the travelling narrator».

di strada, non sempre agevole, percorsi in circa quindici giorni, giustificano la definizione di *longa via* per l'Appia³⁴, è difficile accettare – anche da parte di un poeta che si attenga strettamente a principi callimachei – che una *charta* di 104 versi sia definita *longa*, al punto di doversene quasi scusare con i lettori. Il Venosino, insomma, potrebbe essersi tolto da un'impasse, deludendo le presumibili attese dei lettori dell'epoca³⁵ e prendendosi anzi gioco di loro con una trovata inattesa e improvvisa, che ha tutto il sapore di un *aprosdoketon* marzialiano: 'nessun *gossip*, caro lettore, perché a Brindisi, oltre che terminare la strada, mi era finita anche la carta!' Non è poi escluso che in questa trovata arguta vi sia anche una punta di autoironia: finito il papiro a disposizione³⁶, anche il lettore che lo ha seguito sulla strada e nella lettura può tirare in anticipo un sospiro di sollievo.

Lo sviluppo più complesso e raffinato di alcune suggestioni presenti in questa satira si trova, a mio avviso, in un analogo contesto odeporico, all'inizio del secondo libro del *De reditu* di Rutilio Namaziano:

*Nondum longus erat nec multa volumina passus,
iure suo poterat longior esse liber.
Taedia continuo timuit cessura labori,
sumere ne lector iuge paveret opus.
Saepe cibus affert serus fastidia finis, 5
gratior est modicis haustibus unda siti.
Intervalla viae fessis praestare videtur
qui notat inscriptus milia crebra lapis.
Partimur trepidum per opuscula bina ruborem,
quem satius fuerat sustinuisse semel. 10*

I versi segnano una pausa singolare nella narrazione dell'*iter*, nella quale Rutilio finge di condividere con il lettore, facendosi portavoce del suo *liber* personificato, una 'questione pregiudiziale' sull'impianto dell'opera, che si sarebbe potuta contenere in un unico più ampio volume ed è stata invece suddivisa in due opuscoli. In prima battuta (v. 3) il peso di tale decisione è addossato, nella *factio personae*, al libro stesso, preoccupato del fatto che uno sforzo prolungato di lettura avesse potuto provocare il tedio del lettore. Nel distico finale la finzione è superata dal coinvolgimento diretto dell'autore, che assume la risoluzione di suddividere l'opera, andando così

³⁴ Come afferma il poeta al v. 6, essa può risultare meno gravosa solo a chi se la prende comoda (*minus est gravis Appia tardis*)!

³⁵ In questi termini spiega la brusca interruzione del racconto anche P. Michael Brown, *Horace. Satires I*, Warminster 1993, 150: «Since the diplomats were to go on to Athens (if the occasion was autumn 38) or Tarentum (if spring 37), the statement that Brundisium marks the end may be seen as further dissociating Horace from the diplomatic activities». Ardita, invece, mi sembra la sua ipotesi che *longae chartae* implichi una critica a Lucilio per la lunghezza eccessiva dell'*Iter Siculum*. Sulla stessa linea interpretativa anche L. De Vecchi, *Orazio. Satire*, Roma 2013, 253.

³⁶ Con questa opzione esegetica non è più necessario considerare *chartaeque viaeque* uno ὅσπερον πρὸτερον, come ha ritenuto il Rasi (*Le satire* cit., 63).

incontro, però, a un doppio «rossore»³⁷, quello cioè d'imbarazzo per due libercoli anziché uno solo. Rispetto alle metafore esplicitate ai vv. 4-8, un motivo che può ritenersi implicito e quasi 'subliminale' è quello dell'opera letteraria come esperienza e 'percorso' (*iter*) di lettura, come viaggio del testo e nel testo. La spia più evidente di una opportuna associazione *liber-iter* e *lector-viator* è l'immagine del viandante che trae un qualche sollievo alla vista delle pietre miliari, le quali scandiscono il cammino recando incise le distanze. Oltre al percorso reale dell'autore, dunque, ossia il *reditus* di Rutilio (momentaneamente sospeso, anche nella diegesi), e al 'percorso' del lettore, che si configura quindi come «un viaggio nel viaggio», bisogna prendere in considerazione, sebbene appena accennato, anche quello del libro personificato *multa volumina passus* (v. 1). Qui il sostantivo *volumen* non ha il significato consueto di «libro, rotolo di papiro» (= *liber*, *charta*), ma indica i giri e quindi gli «avvolgimenti» del rotolo sulla sua asticella, l'*umbilicus*. Di questa accezione della parola in riferimento al supporto scrittorio ho trovato solo un'altra occorrenza, in Paolino di Nola. È certamente improntata all'etimo di *volumen* (< *volvo*) e andrebbe recepita nei lessici³⁸.

Nella resa dell'espressione *volumina passus* viene in genere trascurato il senso proprio del verbo: a mio avviso, con *patior* il poeta ha inteso veicolare il senso di uno sforzo a cui si è dovuto sottoporre il libro personificato, compiendo il suo percorso di avvolgimento attorno al bastoncino, man mano che la composizione del testo 'procedeva'. Si tratta di un'immagine concreta, accostabile a quella che si è avanzata nell'interpretazione di ἐλίσσω = «giro» nel prologo degli *Aitia* e speculare al *labor* della ποίησις, che in epoca classica si trova perlopiù materializzata, sempre attraverso la personificazione del *liber*, nella rappresentazione viva e immediata della pagina che 'cresce' attorno all'*umbilicus*, facendosi così più 'grasso'³⁹.

Il *libellus* di Rutilio, come primo dei tre 'attanti' di questo esordio, non si era dunque ancora «sottoposto, sobbarcato a molti giri» e una conferma del fatto che que-

³⁷ Sulle ulteriori possibili implicazioni nell'uso di *rubor* da parte di Rutilio, che potrebbe riferirsi, oltre al volto imbarazzato dell'autore, anche alla *facies* del *liber* personificato (all'uso, cioè, del minio per la decorazione dei due libri del *De reditu*) mi sono soffermato in un precedente contributo, a cui mi permetto di rinviare: A. Lagioia, *I volumina e un rubor sospetto di Rutilio Namaziano (2,1-10)*, «InvLuc» 43, 2021, 57-74. Se presente, il gioco sotteso nella polivalenza semantica del termine *rubor* doveva essere più facilmente se non immediatamente decodificabile dal lettore dell'epoca che dai lettori di oggi, in virtù dell'interazione immediata e concreta del testo con l'apparato ornamentale e peritextuale originario.

³⁸ Paul. Nol. *epist.* 29,6 *Quid hoc loco faciam? Vetat fastidii intolerabilis metus voluminibus adhuc addere*. In questa epistola del 400 d.C. Paolino manifesta al destinatario, Sulpicio Severo, il desiderio di soffermarsi a tracciare il profilo esemplare della vita di Melania Seniore, ma teme che la digressione possa allungare troppo il contenuto della missiva: va da sé che il riferimento non possa essere all'aggiunta di «altri "volumi"» come traduce, ricorrendo alla cautela delle virgolette, G. Santaniello (*Paolino di Nola. Le lettere*, II, Maragliano 1992, 149), mentre è probabile che qui il termine abbia già assunto il significato generico di «pagine», pur ancorato all'eredità del lessico – ormai cristallizzato – del supporto papiraceo.

³⁹ Cfr. Mart. 2,6,10-12 *Quid prodest mihi tam macer libellus, / nullo crassior ut sit umbilico, / si totus tibi triduo legatur?* Si noti che anche in questo epigramma il lettore è descritto come un *lassus*... *viator* (v. 14).

sto sia il senso artificiosamente ricercato con l'insolita espressione *volumina passus* credo venga anche dalla triangolazione che sembra scandire questa densa premessa. Infatti, il triplice timore che connota e accomuna libro, lettore e autore (rispettivamente: vv. 3 *timuit*, 4 *paveret*, 9 *trepidum*) trova corrispondenza in un triplice sforzo, variamente indirizzato, del trio coinvolto (rispettivamente: vv. 1 *passus*, 3-4 *labori* e *sumere*, 10 *sustinuisse*).

In ultima analisi, in questo proemio al mezzo dell'opera, inquadrato nel contesto della sospesa diegesi del *reditus*, sembrerebbero sottesi e allusi tre percorsi: 1) dell'autore che viaggia e racconta; 2) del lettore bisognoso di opportune pause; 3) del libello attorno alla sua assicella cilindrica. La *via* (v. 7) da percorrere, nella finzione poetica di Rutilio, potrebbe essere proprio la *charta* del rotolo papiraceo con i suoi *kollemata* conglutinati, laddove le pagine di un codice non si presterebbero altrettanto bene all'associazione con un tracciato stradale, ma non è neppure escluso che l'immagine e i termini attestino solo il retaggio di un lessico tecnico ormai cristallizzatosi, al di là dell'uso effettivo del nuovo supporto. Ci troviamo, in ogni caso, di fronte a un piccolo *topos* della classicità che aveva i giorni contati, recando con sé una data di scadenza, quella del passaggio definitivo dal *volumen* al *codex*.

La poesia tardoantica e mediolatina – come ha evidenziato attraverso un vaglio ricco ed esaustivo delle testimonianze Maria Pillolla⁴⁰ – attesta una grande vitalità sia dell'apostrofe alla propria opera sia della topica secondaria della personificazione di essa in viaggio, tanto nella forma, già classica, della metonimia (*Musa*, *Thalia*, etc.), quanto attraverso il ricorso alla sineddoche (*c[h]arta*, *cartula*, *fistula*).

La produzione di taglio odepotico di Venanzio Fortunato, fra cui spicca naturalmente il poemetto *De navigio suo*, compone un *dossier* abbastanza nutrito, a cui il peso delle reminiscenze e dei *topoi* classici non toglie la spontaneità e la freschezza delle esperienze di vita reale che animano i suoi *carmina*. Venanzio viaggiò molto⁴¹ ed è dunque naturale che la tematica odepotica costituisca una componente ri-

⁴⁰ *Viaggi di carta* cit., 190.

⁴¹ Prima di stabilirsi a Poitiers presso il monastero di Radegonda, dove rivestì il ruolo di devoto consigliere ed emissario per conto della vedova del re Clotario, è plausibile che abbia ricoperto incarichi diplomatici, presso la corte di Sigeberto d'Austrasia, celati sotto la veste di pellegrino. Potrebbe essere stato inviato dai presuli ravennati (o dalla corte ostrogota) in relazione allo scisma tricapitolino, comunque in senso antibizantino – secondo un'ipotesi recentemente ripresa da Giorgio Arnosti (*Venanzio Fortunato nel contesto dello scisma aquileiese e della politica di Sigeberto d'Austrasia*, «Il Flaminio» 15, 2006, 77-116) – o, al contrario, per conto di Bisanzio, come ha supposto Jaroslav Šašel (*Il viaggio di Venanzio Fortunato e la sua attività in ordine alla politica bizantina*, «Antichità Altoadriatiche» 19, 1981, 359-375), che ne ha tracciato il profilo quasi di un 'agente segreto' che avrebbe dovuto curare rapporti amichevoli fra la corte di Bisanzio e i sovrani di Austrasia e Neustria in funzione anti-longobarda nella fase critica in cui, fino alla pace tra Bizantini e Persiani nel 591, l'impero era impegnato su troppi fronti (contro Persiani, Slavi e Avari) per poter sostenere anche una campagna massiccia in Italia meridionale. Le due spiegazioni si escludono a vicenda, come ha evidenziato R. Bratož (*Venanzio Fortunato e lo scisma dei Tre Capitoli*, in *Venanzio fortunato e il suo tempo*. Atti del Convegno Internazionale [Valdobbiadene-Treviso, 29 novembre-1 dicembre 2001], Treviso 2003, 362-401), cui si deve una equilibrata ricostruzione, che tiene conto soprattutto delle migliori prospettive di attività culturale garantite a Venanzio dalla Gallia merovingia rispetto al Nord Italia, dove le condizioni conflittuali della Chiesa, provocate dallo scisma dei Tre Capitoli, furono aggravate dall'invasione longobarda.

levante della sua esperienza poetica. L'apostrofe al componimento in viaggio, come i resoconti dei suoi numerosi spostamenti, là dove la parola poetica si fa portavoce di un'esigenza reale di comunicazione con interlocutori lontani, non risulta convenzionale. Il rapporto fra letterarietà ed esperienza reale in queste composizioni è stato ben indagato⁴² ed è perciò sufficiente un esempio utile a illustrare come, nel solco di una tradizione classica ancora molto solida e 'fruttuosa', Venanzio possa essere posto sulla stessa linea di Sidonio e Rutilio. Il congedo che riserva al suo poema sulla *Vita sancti Martini* (4,621-712) è al tempo stesso un *propempticon* e un *reditus* del suo *libellus*, che egli invita a percorrere a ritroso le tappe che avevano condotto Venanzio da Ravenna a Tours, da cui a distanza di dieci anni guarda con nostalgia a *Duplavilis*: vi risiedono i suoi cari, ma solo al libretto è concesso di far ritorno. L'elenco dettagliato di luoghi e personaggi dell'*iter* è felicemente innestato sul genere 'nuovo' dell'*itinerarium ad loca sancta*, per cui le tappe del *liber* sono spesso eminentemente devozionali. Qui sostanzialmente si ferma l'innovazione del *topos*, che si potrebbe definire del *liber peregrinus* (in senso cristiano). È ancora ravvisabile, nella trattazione di questa topica, un'attenzione alla confezione materiale del testo, anche se il legame risulta più debole rispetto ai modelli classici. Se nel congedo il poeta di Valdobbiadene preferisce adottare la metafora della tessitura, lamentando per *affectedio modestiae* l'ordito sfilacciato e grinzoso del suo lavoro, non all'altezza del mantello di seta che meriterebbe san Martino (4,622-625), nell'epistola prefatoria a Gregorio di Tours adopera per il suo umile lavoro il verbo *sulcare*⁴³ nel senso di *exarare*, secondo un'accezione postclassica che tuttavia recupera un'immagine agricola connessa alla scrittura sin dall'antichità⁴⁴. Nella chiusa della stessa epistola si scusa col destinatario se le piogge estive hanno bagnato e macchiato lo scartafaccio che gli sta inviando⁴⁵, dettaglio che, se non sembrasse un incidente realmente occorso allo scrittore (confermato peraltro dal cattivo stato della tradizione testuale dell'intero passo), suonerebbe come una reminiscenza di Marziale.

⁴² Vd. Pillolla, *Viaggi di carta* cit., 188-190; D. Manzoli, *Saggi sui temi della poesia di Venanzio Fortunato*, Roma 2016; F. D'Angelo, *I modelli classici e tardo-antichi nei carmi odeporici di Venanzio Fortunato*, «Euphrosyne» 50, 2022, 61-100.

⁴³ Ven. Fort. *Mart. praef.* I 3. Vi è solo un'altra occorrenza analoga in *Mart.* 1,23 (*facundo eloquio sulcavit vates Arator*), da cui si evince che il termine ha un'accezione neutra. Cfr. pure Drac. *Romul.* 10,478 (*tabulas calamo sulcabat Iason*); Alc. *Avit. hom.* 24 p. 142,13 (*exiguitas paginae stilo acutiore sulcatur*); Ennod. *carm.* 2,67,5 (*Otia Niliacis non passus carmina biblis / sulcavi*). I lessici medievali (cfr., s.v., Du Cange, Blaise) attestano anche un'accezione più tecnica, con riferimento alla rigatura della pergamena.

⁴⁴ Thraede, *Studien* cit., 87-92. Il verbo *sulcare* in senso traslato per la scrittura non sembra avere attestazioni letterarie ed epigrafiche anteriori al I sec. d.C.: vd. C. Pasetto-A. Sansone, *Lo stilo e l'aratro: immagini dell'atto scrittoria nella letteratura e nell'epigrafia latina*, «Acme» 1, 2019, 67-92: 67, 79, 82-83.

⁴⁵ Ven. Fort. *Mart. praef.* I 4 *Date, dulcis, veniam, quia lituram tantam in messe scribenti pluvia superlapsa suffudit*. Venanzio doveva essere a corto di pergamena, se – come ci informa egli stesso – aveva ricevuto da Gregorio anche i quaternioni sui quali avrebbe provveduto alla trascrizione dell'opera, *ibid.*: in *quaternionibus quos direxistis, ipsi per vos oblaturus, confestim transcribendos curabo*.

Passando alla poesia carolingia, fra le numerose testimonianze disponibili ⁴⁶ l'apostrofe alla *cartula* viaggiante di Alcuino (nr. 4 Dümmler) ⁴⁷ può considerarsi emblematica, in particolare, della silloge delle sue poesie d'occasione, in quanto ricettiva di tutta la tradizione antica e tardoantica (in particolare, Sidon. *carm.* 24) e modello della produzione della sua cerchia palatina, in cui il *topos* del viaggio di carta si fa sempre più stereotipato, perdendo il legame originario e naturale col supporto materiale. Infatti, è a partire dal maestro della scuola di York che *c(h)arta* e il diminutivo *cartula* si affermano come termini convenzionali in riferimento all'apostrofe al *libellus* o al singolo componimento viaggiante ⁴⁸, mentre colpisce il lettore abituato alle declinazioni del *topos* nei modelli classici la fantasiosa disinvoltura con cui il dotto anglosassone indulge nella personificazione della *carta*. Essa s'imbarca (v. 64 *Heia age, carta, cito navem conscende paratam*) per raggiungere oltremarica amici e conoscenti presso castelli e monasteri, bussa alle loro porte col plectro delle Muse (v. 26 *Castalio portas plectro pulsare memento*), reca ovviamente i saluti dell'autore, si prosterne ai loro piedi (v. 31 *fusa solo supplex plantas tu lambe sacratas*), li abbraccia (v. 47 *gaudens conplectere colla magistri*) e li bacia (v. 48 *oscula melligeris decies da blanda labellis*), ma addirittura si rifocilla presso di loro con 'porridge', miele e burro (v. 9 *mel compultimque buturque ministrat*) e, di questo passo, la personificazione è portata fino al paradosso. Al suo ritorno, in primavera, il poeta si aspetta che la *carta* riferisca tutto al suo autore, che ispiri nuovi componimenti e che, inghirlandata come una fanciulla e amica, s'intrattenga col poeta su ameni prati (vv. 80-81 *Tum tibi sertas novis de floribus aurea fingam / et sociata mihi pratis pausabis amoenis*). Essa si fa curiosamente latrice, oltre che del proprio messaggio, anche di un paio di libri che porta in grembo e consegnerà al padre Samuele, presso il monastero di Echternach, sempre che non li abbia intanto inghiottiti il mare (vv. 33-35 *Detege iam gremium, patres et profer honestos / Priscianum, Focam, tali quia munere gaudet, / si non Neptunus pelago demerserit illos*). La notizia è molto interessante, perché documenta la circolazione libraria a partire dall'area insulare – in questo caso di due grammatici presenti nella ricca biblioteca di York, che dovevano essere richiesti sul continente – ma va da sé che difficilmente Nettuno avrebbe risparmiato la *carta* stessa in caso di naufragio!

Piuttosto che seguire le molteplici declinazioni dello stesso motivo in autori come Paolo Diacono, Teodolfo di Orléans e Angilberto di Saint-Riquier ⁴⁹, può essere utile prendere in considerazione qualche variazione mediolatina più originale sul tema

⁴⁶ Sulla poesia carolingia in forma epistolare cfr. G.R. Knight, *Talking Letter, Singing Pipe. Modalities of Performance at the Carolingian Court*, «AHMA» 79, 2012, 7-47; 59-63; E. van Opstall, *Epigrammata Epistulam Faciunt? Christopher of Mitylene to His Friends*, in K. Kubina-A. Riehle, *Epistolary Poetry in Byzantium and beyond. An anthology with critical essays*, New York 2021, 59-63.

⁴⁷ Per la trasmissione del componimento e un suo inquadramento generale vd. J. Pucci, *The Poetry of Alcuin of York*, New York 2024, 116-121. Sulla produzione poetica in forma epistolare M. Delafield Garrison, *Alcuin's World through his Letters and Verse*, Cambridge 1995 (PhD diss.).

⁴⁸ Lo ha rilevato Pillolla, *Viaggi di carta* cit., 191.

⁴⁹ Tipologicamente molto simile al componimento alcuiniano è, ad esempio, il *carm.* 2 di Angilberto, di natura panegiristica, che costituisce una lunga apostrofe al componimento (alla *fistula* e alla *carta*)

della poesia itinerante personificata, quale si coglie, ad esempio, nel prologo in distici che il dotto autore anonimo dei *Gesta Berengarii* premette al suo poema epico-storico sulle complesse vicende dello scontro fra Berengario I, marchese del Friuli, e Guido, duca di Spoleto, nella contesa per la corona d'Italia scatenatasi negli anni successivi alla deposizione di Carlo il Grosso (887)⁵⁰. Nei versi proemiali dell'opera, databile fra l'incoronazione e la morte di Berengario (915-924), il poeta, forse un maestro di scuola e/o funzionario di corte, che dimostra in ogni caso un'istruzione di altissimo livello improntata sulle letture dei classici, ingaggia un dialogo vivace con la propria opera in procinto di intraprendere la sua strada, che si traduce in una serie di botta e risposta in cui a fatica l'autore ha la meglio sul proprio io sdoppiato, la voce impietosa del *libellus*. Egli sa bene che sono tempi duri per la poesia e mette in guardia il *codex*, giacché nessuna Musa asseconderà il suo passo (v. 8 *Prosequitur gressum nulla Thalia tuum*) e il rischio è che finisca divorato dalle fiamme. Il frasario – lo ha evidenziato Marco Giovini⁵¹ – è marzialiano e, invero, anche la prospettiva della *laudatio temporis acti* che assumono i due attanti del *prologus* richiama molto da vicino la visione sfiduciata dell'epigrammista flavio: *Atria tunc divum resonabant carmine vatum* ricorda l'anonimo poeta (v. 5) riferendosi ai *prisca tempora* del mecenatismo augusteo, mentre il *libellus*, dal canto suo, rinfaccia all'autore l'inutilità dei suoi sforzi in un'epoca in cui bisognerebbe pensare piuttosto al vitto e al vestiario che a un'attività così misconosciuta e inflazionata (vv. 13-14). È interessante notare come alla strada del *codex* personificato, che la Musa con sdegno rifiuta di accompagnare, corrisponda l'immagine delle faticose vie della poesia, che l'anonimo estensore dei *Gesta* ha voluto percorrere frettolosamente, sobbarcandosi a dure quanto vane fatiche letterarie, vv. 15-17:

*Quid tibi preterea duros tolerasse labores
Profuit ac longas accelerasse vias?
Endromidos te cura magis victusque fatigat*

L'originalità della struttura del *colloquium* fra autore e testo, la cui fine 'tramatura' classica è stata approfonditamente indagata⁵², risiede tutta in questa inversione dei ruoli, per così dire 'classici', dell'allocuzione al *liber*: resta l'atteggiamento disinvolto e un po' sfacciato di esso, ma i rapporti sono ora invertiti, giacché è il poeta che non tollera freni alle sue velleità artistiche (v. 20 *Non poterunt votis addere claustra meis*), mentre il libro borbotta e rimbrotta (v. 19).

destinato a compiere un giro della corte carolingia, con saluti e ossequi analoghi. Cfr. Pillolla, *Viaggi di carta* cit., 197-198; van Opstall, *Epigrammata* cit., 60-61.

⁵⁰ Per la ricostruzione del complesso quadro storico rinvio al saggio di G. Albertoni in F. Stella, *Gesta Berengarii. Scontro per il regno nell'Italia del X secolo*, Pisa 2009, 25-47 e all'Introduzione di M. Taddei, *Le Gesta di Berengario Imperatore. Gesta Berengarii Imperatoris (X sec.)*, Pisa 2013.

⁵¹ Il *prologus* dei *Gesta Berengarii imperatoris*, «Maia» 52, 2000, 295-316: 306. Cfr. Mart. 4,8,11-12.

⁵² Cfr. Giovini, *Il prologus* cit.; Stella, *Gesta Berengarii. Scontro per il regno* cit., 5-6, 131-132.

Se l'immagine del libro in movimento, dei suoi passi su una strada da percorrere (soprattutto per vie marittime e fluviali) è sempre presente nella produzione medio-latina, solo in contesti più specifici troviamo tracce e sviluppi dello stretto legame classico fra poesia e supporto, con riferimenti ad esso come tracciato o campo: sono quelli della produzione enigmistica medievale. In essa sembrano trovare nuova linfa, su un sostrato erudito ma anche per tradizione popolare, alcune immagini e giochi poetici di antichissima tradizione, ben attestata, fra le altre testimonianze, da alcuni epigrammi della *Anthologia Palatina* che risentono della tradizione di scuola, avendo per protagonisti scrivani e maestri⁵³. I tempi e i supporti sono però cambiati: il passaggio al *codex* circoscrive il 'campo d'azione' del calamo o della penna allo specchio grafico della pagina di pergamena, cosicché la metafora più funzionale e più diffusa, in quest'epoca, è il terreno da arare o seminare rispetto a quella del percorso viario, consentanea allo srotolamento del *volumen*. L'immagine antica dell'aratura, confermata dalla duplice accezione di diversi vocaboli greci e latini indicanti anche la scrittura (ἀρᾶξ, ἀροκίζω, χαράσσω, *arare*, *exarare*, *versus*, etc.) conosce così una nuova fortuna, che culmina nel famoso indovinello composto verso la fine dell'VIII secolo da qualche chierico nell'ambiente della scuola capitolare di Verona. Proprio l'estremo interesse che suscitò l'esegesi di questo ritmo⁵⁴, inizialmente frainteso come cantilena georgica, ha favorito un'ampia serie d'indagini, che ne hanno messo in luce la matrice erudita altomedievale, largamente testimoniata da una produzione enigmistica latina tipologicamente abbastanza omogenea, che dall'africano Simfosio⁵⁵ giunge sino agli *Aenigmata Anglica* (o '*Laureshamensia*') ed *Hexasticha*, cui offrirono un contributo esemplare poeti illustri d'area anglosassone, come Aldelmo di Malmesbury, Tatuino e il suo continuatore Eusebio. Prevale in questi

⁵³ Cfr. *AP* 6,65: la rotella di piombo, che sa «tracciare una via» per la scrittura (v. 1 Τὸν τροχόντα μόλιβδον, ὃς ἀτραπὸν οἶδε χαράσσειν), il regolo, la spugna e gli altri strumenti dello scrivano cui trema ormai la mano per l'età sono consacrati a Ermete; 6,66: il piombo atto a tracciare «un sentiero sicuro» (v. 1 ἀπλανέος μόλιβον γραπτῆρα κελεύθου) e gli altri strumenti sono donati alle Muse; 6,67: lo stesso motivo dello scrivano anziano, che offre a Ermete i suoi strumenti, a partire dalla rotella di piombo che «guidava gli stili lungo percorsi dritti» (v. 1 ἀκλινέας γραφίδεσσιν ἀπιθύνοντα πορείας), con il regolo compagno nella corsa; 6,68: lo scrivano esausto vota a Ermete «il piombo che traccia, con i suoi giri, solchi per gli stili dal corso dritto» (vv. 1-2 Ἀῦλακας ἰθυπόρων γραφίδων κύκλοισι χαράσσω / ἀνθεμά σοι τροχόεις οὗτος ἐμὸς μόλιβος).

⁵⁴ Come è noto, fu scoperto da Luigi Schiaparelli nel 1924 in un orazionale mozarabico della Biblioteca Capitolare di Verona (cod. LXXXIX) e salutato come prima testimonianza dell'uso di un volgare italico nella scrittura. La bibliografia è vastissima e mi limito qui a segnalare qualche contributo incentrato sul legame dell'indovinello veronese con la produzione enigmistica latina: Monteverdi, *A proposito dell'indovinello* cit., 39-58; G. Presa, *Su l'indovinello di Verona*, «Aevum» 31, 1957, 241-252; A. Roncaglia, *Le origini*, in *Storia della letteratura italiana*, I, Milano 1965, 165-179; L. Cassata, *Sul metro (e sul testo) dell'indovinello veronese*, «ASNP» 8, 1978, 1229-1236; C. Tagliavini, *Le origini delle lingue neolatine*, Bologna 1983², 524-527 (ed. or. München 1973); M. Perugi, *Dal latino alle lingue romanze*, in *SLM-ML*, II. *La circolazione del testo*, Roma 1994, 103-106; G. Farina, *Indovina chi sono. Per uno studio degli Aenigmata Tullii*, Cargheghe 2020, 24-26. Sulla bibliografia precedente vd. G. Vidossi, *L'indovinello veronese*, in A. Viscardi-B. Nardi-G. Vidossi, *Scritture e scrittori dei secoli VII-X*, Torino 1977², 164-165.

⁵⁵ Cfr. *Symp. aenigm.* 1 (*graphium*); 2 (*harundo*), su cui vd. M. Bergamin, *Aenigmata Symposii. La fondazione dell'enigmistica come genere poetico*, Firenze 2005, 4-5, 80-84.

giochi poetici altomedievali⁵⁶ il motivo del contrasto fra il bianco della pergamena (e della penna) e il nero dell'inchiostro, le cui gocce sono semi o lacrime lasciate sulla superficie piana della pagina; essa è assimilata a un campo (ovviamente fruttifero), mentre lo strumento scrittorio è l'aratro o il versoio che la solca. È materia già ampiamente trattata⁵⁷, in cui ancora una volta sono rari gli sviluppi originali⁵⁸, per cui è sufficiente qui prendere in esame solo uno di questi (*a*)*enigmata* metrici, che appare più utile, per il contenuto, all'indagine fin qui condotta; si tratta dell'indovinello sulla penna di pellicano composto dal poeta anglosassone Aldelmo⁵⁹, il quale, stando

⁵⁶ Sono raccolti nell'edizione delle *Variae collectiones aenigmatum Merovingicae aetatis* curata da Fr. Glorie, Turnholt 1968 (CCSL 133); cfr. Aldh. *aenigm.* 30,4-5 (*Pugillares*) *Nunc ferri stimulus faciem proscindit amoenam / flexibus et sulcos obliquat adinstar aratri* (in questo caso il riferimento è ancora alla tavoletta di cera e allo stilo); *aenigm.* 'Tullii' 25,1 (*De litteris*) *Nascimur albenti loco sed nigrae sorores*; Tat. *aenigm.* 5,3-5 (*De membrano*) *In planum me iterum campum sed verterat auctor. / Frugiferos cultor sulcos mox irrigat undis; / omnigenam nardi messem mea prata rependunt*; 6,3-6 (*De penna*) *Vincta tribus nunc in terris persolvo tributum. / Planos compellor sulcare per aequora campos; / causa laboris amoris tum fontes lacrimarum / semper compellit me aridis infundere sulcis*; Euseb. *aenigm.* 7,2 (*De littera*) *Una loqui nequit; nos tetrae ludimus albis*; 32,3 (*De membrano*) *Candida sed cum arva lustramur milibus atris*; 35,2-4 (*De penna*) *Sed mea nunc sapiens vestigia quisque sequetur. / Nunc tellurem habitans, prius aethera celsa vagabar; / candida conspicio; vestigia tetra relinquens; aenigm.* 'Lauresh.' 9 (*De penna*) *Candida virgo suas lacrimas dum seminat atras, / tetra per albentes linquit vestigia campos / lucida stelligeri ducentia ad atria caeli*; 'Lauresh.' 12,4-5 (*De atramento*) *Lucifica nigris tunc nuntio regna figuris, / late per innumeros albos si spargas agellos*. Sono raccolti, tradotti e commentati da Farina (*Indovina chi sono cit.*, 211-220), che fornisce anche un ragguaglio sulle complesse questioni di cronologia delle sillogi.

⁵⁷ Si vedano, in particolare, J. Santano Moreno, *Il solco e il verso. Il luogo della metafora*, «Rivista di filologia cognitiva» 1, 2003, 1-12 (ed. digitale); Pasetto-Sansone, *Lo stilo cit.*, 67-92; C. Pasetto, *L'origine della metafora agricola della scrittura tra mondo greco e latino*, in C. Pasetto-M. Spadafora, *Immagini della scrittura e metafore dell'atto creativo*, Trento 2021, 99-112.

⁵⁸ Una declinazione originale – a mio avviso – del motivo della scrittura come aratura si trova negli esametri iniziali di un carne indirizzato da Paolo Diacono a Pietro da Pisa (*carm.* 18 Dümmler), negli anni in cui la prigionia del fratello Arechi e le condizioni in cui versava lo stesso Paolo inaridivano la sua vena poetica: vv. 1-2 *Candidolum bifido proscissum vomere campum / visu et restrictas adii lustrante per occas*. L'immagine iniziale è quella del poeta stesso che si è accinto ad accedere al 'campo della scrittura' con il suo calamo/vomere, per avanzare fra i righi serrati/solchi stretti con sguardo attento. Mi discosto dalla traduzione proposta da L. Citelli (*Paolo Diacono. Opere*, II, Roma 2014, 379: «Al campo biancastro a vedersi mi sono accostato, che il bifido / vomere incide e percorre tra i solchi divisi»), poiché ritengo più plausibile, anche in base al senso, che *visu* non abbia funzione verbale in dipendenza dall'agg. *candidolum* (che implicherebbe un forte iperbatto in enjambement), ma sia sostantivo da collegare a *lustrante*, con la semplice anastrofe della congiunzione: '*adii campum candidolum...et per occas lustrante visu*'. Nei versi successivi Paolo Diacono contrappone ai campi irraggiati dal Sole, che allontana il maltempo e fa maturare i frutti, le campagne devastate dalla grandine, dal vento e dal gelo, che distruggono anche la casa del contadino. L'antico *topos* della scrittura/aratura è così felicemente calato in un'ambientazione georgico-bucolica, giacché all'agricoltore sfortunato non è dato, virgilianamente, *calamos inflare* (v. 12 ~ Verg. *ecl.* 5,2), ma solo singhiozzare e versare lacrime copiose sui suoi prati (vv. 13-14 *Sed potius prorum male singultantia verba / edere et ubertim perfundere gramina fletu*), dove è ancora una volta evidente il duplice livello di significazione, poiché i campi erbosi tornano ad essere le pagine; Paolo 'pianterebbe' versi ben fatti (v. 20 *Aspicias tereti me pangere carmina versu*), se solo re Carlo mostrasse finalmente la sua indulgenza, dopo averlo illuminato – proprio come Apollo – con la luce del suo volto (v. 23). Vd. edizione e commento di K. Neff, *Die Gedichte des Paulus Diaconus*, München 1908, 91-95.

⁵⁹ Sulle numerose reminiscenze classiche e tardoantiche ravvisabili nel componimento rinvio al commento di A.M. Juster (*Saint Aldhelm's Riddles*, Toronto 2015, 124-125), che richiama l'attenzione anche sul dato che nella tarda antichità il pellicano (*onocrotalus*) simboleggiasse il Cristo. Secondo M.

alle testimonianze mediolatine a noi giunte, può considerarsi capofila del genere, *aenigm.* 59,3-8:

*Pergo per albentes directo tramite campos
candentique viae vestigia caerula linquo,
lucida nigratis fuscans anfractibus arva.
Nec satis est unum per campos pandere callem,
semita quin potius milleno tramite tendit,
quae non errantes ad caeli culmina vexit.*

Con ricercata duplice *variatio* lessicale, il poeta e abate di Malmesbury indugia sui percorsi/righi di scrittura (*trames*, *via*, *callis*) che la penna traccia per i bianchi campi/pagine di pergamena (*albentes campos*, *lucida arva*)⁶⁰. Per antropomorfismo indiretto⁶¹ non è solo la penna a procedere, ma anche la strada (*semita*), quella cioè del messaggio scritto attraverso mille sentieri (i righi che compongono la pagina). Si tratta però di una via nuova, che porta i viandanti «che non ‘errano’» a una destinazione ben più lontana: la meta celeste⁶². In quest’ottica, acquisisce forse un sovra-senso particolare il cromatismo, con l’insistenza sul candore – della piuma, della via e della pagina – che si riverbera, pur in assenza di un’aggettivazione esplicita⁶³, anche dal regno dei cieli. La piuma del volatile che ha fornito lo strumento scrittorio suggerisce, peraltro, un bel contrasto fra cielo e terra⁶⁴, laddove il richiamo finale alle sedi celesti la riporta verso l’alto, con un moto ascensionale che è al tempo stesso fisico e spirituale. Nuovo significato sembra assumere anche il dettaglio classico del *ductus* diritto imposto alla scrittura dalla rigatura (*directo tramite*), considerando che la retta via è quella che porta a Dio⁶⁵.

Come si vede, il *topos* è rinnovato dalla prospettiva cristiana e ultraterrena, le cui premesse si colgono già in alcuni autori tardoantichi, come Cassiodoro e Isidoro, nei

Lapidge (*Aldhelm. The Poetic Works*, Cambridge 1985, 252 n. 54) le piume di pellicano non dovevano essere d’uso comune in Inghilterra in quell’epoca: in tal caso, il riferimento potrebbe avere un valore più simbolico che reale, da porre in relazione col verso finale dell’indovinello?

⁶⁰ Secondo Lapidge (*Aldhelm* cit., 252 n. 54) il riferimento al candore della pagina è riconducibile al fatto che la pergamena fosse trattata col gesso prima di essere vergata.

⁶¹ P. Stotz (*Il latino nel Medioevo. Guida allo studio di un’identità linguistica europea*, Firenze 2022, 102 [ed. or. München 2002]) propone l’esempio di *platea vadit* tratto dal *Ruodlieb* (5,612) per attestare quest’uso espressivo abbastanza diffuso nel Medioevo latino.

⁶² Il motivo dell’ascensione alle corti celesti attraverso lo studio e i libri è ripreso anche in *aenigm.* *Lauresh.* 9,3 e 12,4 riportati sopra (n. 56), su cui vd. il commento di F. Stella, *La poesia carolingia*, Firenze 1995, 428-429 nrr. 19-20. Sul rinnovato culto rivolto alla scrittura a partire dall’Altomedioevo e sull’elogio del lavoro dei copisti per la conquista della Gerusalemme celeste vd. J. Leclercq, *L’Amour des lettres et le désir de Dieu. Initiation aux auteurs monastiques du Moyen Age*, Paris 1990³, 55-69.

⁶³ È esplicitato, invece, in *aenigm.* *Lauresh.* 9,3 *Lucida...ad atria caeli*; 12,4 *Lucifica...nuntio regna*.

⁶⁴ Anche questo esplicitato altrove da Aldelmo stesso (*aenigm.* 30,3-4 *Nascimur ex.../...volucris penna volitantis ad aethram*), Tatuino (*aenigm.* 6,2 *Nam superas quondam pernix auras penetrabam*) ed Eusebio (*aenigm.* 35,3 *Nunc tellurem habitans, prius aethera celsa vagabar*).

⁶⁵ Cfr., e.g., Alcuin. *carm.* 62 *Converti ad Dominum ne tardes tramite recto; / doctrinis etiam variis non flexilis esto, / te via nam Domini teneat firmissima semper*.

quali le immagini agricole della scrittura sono caricate di valenze bibliche e simboliche⁶⁶. In particolare, nelle *Institutiones* del dotto fondatore dell'isola culturale di *Vivarium* la potenza universale della parola affidata alla scrittura, grazie al lavoro dei copisti, è esaltata proprio in virtù del fatto che essi attraverso la lettura delle divine Scritture istruiscono in maniera salutare la loro mente, ma, a loro volta, scrivendo «seminano in lungo e in largo gli insegnamenti del Signore» e combattono così, con calamo e inchiostro, le insidie del diavolo⁶⁷. Dopo un lungo percorso iniziato nell'antichità, anche il *topos* della *charta* viaggiante sembra aver preso, così, altre strade...

Abstract

The article proposes an investigation into the associations between the personified book and the road it travels to reach its recipients, both in Classical Antiquity, when the papyrus scroll was naturally associated with the image of a road (see Hor. sat. 1,5), and in the Late Antique and Medieval poetry, in which the transition from volumen to codex required the adoption of other, more suitable scribal metaphors, such as that of the white field to be ploughed. This latter, which had already originated in the context of writing on wax tablets, experienced new vitality in Medieval Poetry, especially in the genre of riddles and in the apostrophe to the travelling charta of Carolingian poetry.

Key-words: charta, volumen, *Apostrophe to the Book*, *Travelling Poetry*, Horatius, Martial, Rutilius Namatianus, Sidonius Apollinaris, Venantius Fortunatus, Aldhelm of Malmesbury, Alcuin of York, *Medieval Riddles*, *Gesta Berengarii*.

e-mail: alessandro.lagioia@uniba.it

⁶⁶ Cfr. Cassiod. *inst.* 1,30,1 *verba caelestia multiplicat homo, et quadam significatione contropabili, si fas est dicere, tribus digitis scribitur quod virtus sanctae Trinitatis effatur*; Isid. *orig.* 6,14,3 *cuius (scil. pinnae) acumen in dyade dividitur; in toto corpore unitate servata, credo propter mysterium, ut in duobus apicibus Vetus et Novum Testamentum signaretur*. Vd. Curtius, *Letteratura europea* cit., 347 n. 23. Il cenno alle tre dita che guidano lo strumento scrittoria (i buoi dell'indovinello veronese) è presente negli *aenigmata*: Tat. 6,3 (*De penna*) *Vincta tribus nunc in terris persolvo tributum; 'Tullii' 25,2 Tres unito simul nos creant ictu parentes*.

⁶⁷ Cassiod. *inst.* 1,30,1 *quod et mentem suam relegendo Scripturas divinas salutariter instruunt et Domini praecepta scribendo longe lateque disseminant. Felix intentio, laudanda sedulitas, manu hominibus praedicare, digitis linguas aperire, salutem mortalibus tacitum dare, et contra diaboli subreptiones illicitas calamo atramentoque pugnare. Tot enim vulnera Satanas accipit, quot antiquarius Domini verba describit*.