

Paulo maiora canamus

Raccolta di studi per Paolo Mastandrea

a cura di Massimo Manca e Martina Venuti

Optazianismi. Elementi formulari di un poeta visuale

Massimo Manca

Università degli Studi di Torino, Italia

Abstract In poetry, particularly in the hexametric one, the use of formulas determines the stylistic fingerprint of an author. The contribution examines the poetic material used by the Constantinian poet Optatianus Porphyrius, trying to identify formulas and motifs peculiar to the author, employed by him several times, or even introduced by him for the first time, some of which appeared successful in the later tradition. The figure of an author well integrated into the poetic tradition emerges, but not without an inventive spirit and *auctoritas*.

Keywords Optatianus Porphyrius. Formulas. Orality. Visuality. Style.

Sommario 1 La *performance* e il mezzo visuale. – 2 La questione degli *one-liner*: *Sancte, tui vatis, Caesar, miserere serenus*. – 3 Muse e Camene: Optaziano e l'ispirazione poetica. – 4 Formule già attestate gradite a Optaziano. – 4.1 *ad gaudia... Constantine... carmen*. – 4.2 *alme*. – 4.3 *aurea saec<u>la*. – 4.4 *carmina Phoeb**. – 4.5 *carmina tex**. – 4.6 *dissona*. – 4.7 *gaudia ment**. – 4.8 *intexere / <co>nectere*. – 4.9 *mentis opus*. – 4.10 *lux*. – 4.11 *nutu*. – 4.12 *plectr**. – 5 Optaziano *protos eures*: novità formulari. – 5.1 Novità circoscritte all'autore. – 5.2 Novità optazianee presenti in autori successivi. – 6 Conclusione: l'"inqualificabile", 'ineffabile' Optaziano.



Edizioni
Ca' Foscari

Antichistica 32 | Filologia e letteratura 5

e-ISSN 2610-9352 | ISSN 2610-8836

ISBN [ebook] 978-88-6969-557-5 | ISBN [print] 978-88-6969-558-2

Peer review | Open access

Submitted 2021-08-24 | Accepted 2021-11-12 | Published 2021-12-14

© 2021 | Creative Commons 4.0 Attribution alone

DOI 10.30687/978-88-6969-557-5/011

161

How does a poet add to the store?
(Levitan 1985, 268)

1 La performance e il mezzo visuale

La formularità è un aspetto caratteristico della poesia orale all'interno di una società tradizionale. Essa facilita il cantore nella produzione poetica, che avviene in tempo reale ed è fruita in termini aurali dal pubblico nel corso di una *performance*. Per l'inerzia dei generi letterari, un poema epico *deve* suonare formulare: anche quando non è più improvvisato, ma scritto e sottoposto al *labor limae*, mantiene, almeno in parte, un apparato formulare che simula nella forma scritta tratti tipici dell'oralità.

Il 'cantore di storie' (Lord 1960) impiega un repertorio formulare a più livelli. Usa le formule di altri cantori, attingendo a un repertorio pubblico, noto e riconoscibile alla comunità, e introduce talvolta proprie formule, che determinano la sua peculiare cifra stilistica.

Anche in una fase in cui la composizione poetica è interamente affidata alla scrittura, la fruizione, nel mondo antico, resta aurale. Nell'opera di Optaziano Porfirio, di cui qui ci occupiamo, si aggiunge un ulteriore livello formale e semantico: si tratta di poesia ideata non solo per l'ascolto, ma anche per lo sguardo. I trentun carmi di Optaziano¹ sono strutturati secondo regole degne della *littérature potentielle* dell'*OuLiPo*:² nei manoscritti e nelle edizioni, colori o altri espedienti grafici pongono in risalto acrostici, mesostici, telestici, effetti visuali e semantici ottenuti con un'ingegnosa disposizione dei versi e delle lettere.³ I *versi intexti*, o *cancelati*, in particolare, richiedono un'attenta pianificazione: l'autore compone prima i 'ricami', e solo successivamente il resto del carme. Neppure le moderne basi di dati, pensate per testi organizzati in modo sequenziale, riescono al momento a dominare la complessità della poesia visuale.⁴

1 I carmi di Optaziano sono qui citati secondo l'imprescindibile edizione di Polara 1973, tenendo presente il più recente lavoro con traduzione e commento Polara 2004. Non entriamo qui nella questione dell'autenticità del carme 31 discussa in Polara 1973, 2: 168-9.

2 La similitudine richiede cautela: le restrizioni formali di Optaziano si inquadrano all'interno delle istanze culturali dell'età costantiniana e non vanno ridotte a semplice *lusus*. Cf. Squire 2017, 94.

3 Su quanto la visualità si inserisca nel gusto dell'epoca costantiniana a ogni livello, non solo letterario, ma anche architettonico, si veda Elsner 2000, 175-6.

4 I progettisti del *database Musisque Deoque* (<http://www.mqdq.it>) hanno provvisoriamente aggirato il problema con la visualizzazione, accanto al testo, dello schema dei carmi. Si tratta di un palliativo, per quanto utilissimo. Sul difficile problema della rappresentazione informatica dei carmi figurati si veda Bacianini 2011.

Raramente la critica ha apprezzato il virtuosismo del poeta; spesso gli ha riservato la consueta bassa considerazione⁵ che accompagna autori di *wordtoy*⁶ (come Fulgenzio⁷ e Sidonio Apollinare).

La lettura-ascolto a voce alta consente solo una fruizione assai parziale di questi carmi «iconotestuali».⁸ L'oralità non solo può apparire inutile alla fruizione, ma addirittura dannosa se sostituita alla visione,⁹ poiché incapace di rendere l'ipertesto nella sua complessità.¹⁰

Eppure, anche in Optaziano, resistono, sia pure con finalità e in forma diversa, le formule degli antichi cantori.¹¹ Per 'formula', adottiamo qui la definizione di Parry: «an expression which used regularly, when the poets avails itself habitually, and without fear of being reproached for doing so too often» (Parry 1928, 16). Questo contributo intende mostrare in particolare gli 'optazianismi', cioè caratteristiche lessicali e formulari che determinano la *literary fingerprint* dell'autore, e che possono essere classificate in due grandi categorie: *iuncturae* stabilite dalla tradizione letteraria gradite a Optaziano,¹²

5 Esempiare il giudizio negativo di Tandoi: «Una poesia davvero povera di idee [...] frivolezza e vacuità di interessi [...] estrema decadenza della vita intellettuale a Roma» (cito da Polara 1978, 335); altro esempio tra i molti, Courtney 1990, 5, che pure si occupa specificamente di acrostici: «The surrealist patterns of Publilius Optatianus Porfyrius have lost all contact with reality and do not merit discussion». Una rassegna di valutazioni negative in Squire 2015, 88 nota 1; 2017, 55-6. Goldhill 2020, VII parla di «bad press». Una rassegna con intenti di rivalutazione della *pattern poetry* è in Higgins 1989 (Optaziano citato come modello di Rabano Mauro a p. 407). Hernández Lobato 2017, 493, per contro, suggerendo diversi paradigmi di valutazione, si spinge a definire la poetica di Optaziano «conceptual poetry at its best». Per una storia del genere visuale si veda anche Scanzo 2006.

6 Riprendo l'espressione dal titolo della raccolta poetica di Belén Gache, <http://belengache.net/wordtoys/> (cf. Byron 2014, 17-18).

7 In effetti Fulgenzio cita in due *loci* Optaziano: *myth.* 40.20-1, *Virg. cont.* 100.19-01.4. Cf. Baldwin 1988, 54.

8 Wagner 1995, 12; 1996 16-17; Squire 2016, 184.

9 Fredrick 1999, 58: «Technopaegnia and acrostics offered, like oblique allusions and rare words, the opportunity for small-scale virtuosity at the expense of narrative continuity».

10 Levitan 1985, 246: «It is not reading, as the word is commonly understood, that the poems invite; rather wonder».

11 Come nota Squire 2016, 200, l'uso del verbo *canere*, il riferimento alle poesie come *carmina* e a se stesso come *vates* dimostrano che anche in Optaziano persiste l'idea di una fruizione auditiva, come suggerito dalla presenza del sostantivo *musica* in 3.35, 7.14, 27.6 e dai calligrammi 20 e 27 a forma di organo/flauto di Pan.

12 L'uso degli strumenti informatici impone sempre più l'introduzione di criteri anche quantitativi. Definisco dunque qui come formula una *iunctura* presente in Optaziano oppure nella letteratura latina almeno due volte, seguendo il criterio introdotto in Pavese-Boschetti 2003, 25: «The property of being 'regularly used' is defined by 'used at least twice', in order to make precise what sort of regularity is implied. A *group of lexemes used only once, although it may be a formula, end even a traditional formula [...], is not statistically identifiable as such and is therefore excluded by definition* [corsivo aggiun-

o inaugurate, per quanto consta, da Optaziano medesimo, che hanno avuto séguito nella letteratura successiva. Data la natura di questi testi, la ripetizione può creare anche un effetto visivo. Esamineremo prima il caso particolare del reimpiego di un intero verso, poi quello del trattamento optaziano delle Muse, poi le *iuncturae* particolarmente gradite a Optaziano e infine quelle di cui pare essere iniziatore.¹³

2 La questione degli *one-liner*: *Sancte, tui vatis, Caesar, miserere serenus*

Talvolta in Optaziano un intero verso si trova ripetuto in più punti del testo principale o, qualora esistente, del testo secondario. È il caso del carme 2, *carmen cancellatum* in forma quadrata, in cui il verso 1 è ripetuto al 18 e al 35, nonché in acrostico in colonna 1, 18 e 35, dunque sei volte, a incorniciare il componimento dividendolo in quadranti. Nella poesia orale, versi interi ripetuti, come il noto ἦμος δ' ἠριγένεια φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἥως¹⁴ omerico, hanno funzione di separatore di sequenze narrative o efrastiche (oltre a consentire un momento di respiro per il cantore che improvvisa). In una normale fruizione aurale, un *one line filler* svolge la funzione che in un testo concepito per la lettura silente è affidata all'interlinea vuota dopo un paragrafo. Nel caso di Optaziano i due aspetti si intersecano, risultando in una triplice stratificazione: la ripetizione del verso a metà e poi in fine componimento determina nella fruizione aurale un effetto anaforico e di piacevole *Ringkomposition*; la più o meno ricca, ma indispensabile rubricatura dei versi nei manoscritti¹⁵ ne sottolinea la ripetizione, con effetto enfatico; la medesima rubricatura rivela il triplice testo verticale, che sfugge invece alla percezione aurale.

to]. Conversely, a group of lexemes used twice is always considered a formula by the same force of definition, in order to apply a necessarily uniform and objective criterion». Non seguo invece il sottocriterio sopra evidenziato in corsivo perché, pur essendo adatto ai poemi omerici, limiterebbe qui l'analisi all'intratestualità, mentre prendo in esame anche nessi già presenti nella tradizione o nel *Fortleben*.

13 La ricerca qui condotta si è servita della base dati *Musisque Deoque*; per facilitare il ripercorrere la ricerca, viene riportata di solito la stringa di testo ricercata; la ricerca è stata eseguita manualmente, perché il software non permette, al momento, di individuare automaticamente le formule nei termini qui definiti.

14 Hom. *Il.* 1.477, 24.788; *Od.* 2.1, 3.404, 491, 4.195, 306, 431, 576, 5.228, 8.1, 9.152, 170, 307, 437, 560, 10.187, 12.8, 316, 13.18, 15.189, 17.1, 19.428, 22.197.

15 Sulla questione dei colori, cf. Squire 2017, 73-6. I singoli manoscritti non riportano fedelmente la struttura dell'originale, ma usano espedienti grafici diversi. Alla filologia spetta un compito in più: ricostruire l'archetipo grafico, che nel caso di Optaziano non è esornativo, ma parte integrante dell'opera.

La memoria poetica di Optaziano risale qui probabilmente, per via del *sancte* iniziale e per il contesto, all'Ovidio¹⁶ di *Fasti* 2.127-8, all'inizio della descrizione delle None.

Sancte pater patriae, tibi plebs, tibi curia nomen
hoc dedit, hoc dedimus nos tibi nomen, eques

La posizione centrale, di riguardo, di *Caesar*, presente anche in 9.35, non è certo casuale, né invenzione di Optaziano; già catulliana,¹⁷ diviene topica in età imperiale moltiplicando le occorrenze.¹⁸ A causa della struttura isogrammatica del carme 2 - per costruire una forma perfettamente quadrata i trentacinque versi devono essere costituiti ciascuno da trentacinque lettere - la posizione centrale è perfettamente visibile in tutte le occorrenze all'interno del testo. Il *serenus* finale ha rarissimi antecedenti nell'esametro; in effetti, al vocativo *Caesar* dovrebbe corrispondere il predicativo *serene*; tuttavia, la lieve forzatura è necessaria per ottenere il telestico.¹⁹ La ripetizione del verso in ogni senso amplifica a dismisura la supplica di Optaziano,²⁰ ponendola in primo piano rispetto alla parte panegiristica che resta sullo sfondo.

3 Muse e Camene: Optaziano e l'ispirazione poetica

I temi di Optaziano sono ripetitivi, oscillando per lo più tra il discorso metapoetico²¹ e l'elogio di Costantino. All'interno della metapoesia, è consistente la presenza delle Muse, evocate circa cinquanta volte,²²

¹⁶ Ovidio, con cui Optaziano condivide il dramma della *relegatio*, ne è riferimento privilegiato. Cf. Squire 2017, 60. Rispetto a Ovidio, Optaziano fu più fortunato: la sua opera gli valse il ritorno in patria con tutti gli onori. Cf. Wienand 2017, 124-32. Sulle puntuali analogie tra il carme 1 e Ov. *trist.* 1 cf. anche Bruhat 2017, 258-65.

¹⁷ Cat. 93.1, il celeberrimo *nil nimium studeo, Caesar, tibi velle placere*.

¹⁸ Verg. *georg.* 4.560; 9 volte in Ovidio e addirittura 17 in Lucano, nonché in Petr. *bellum civ.* 152; 15 in Marziale.

¹⁹ Dopo Optaziano, *serenus* in ultima sede diventa assai frequente. Claud. *carm. min.* 22.33; Drac. *laud. dei* 1.302; Eug. Tolet. *hex.* 186. La clausola è amata soprattutto da Venanzio Fortunato: *carm.* 3.14.15, 4.5.13, 4.10.1, 4.16.15, 4.21.7, 7.14.11.

²⁰ Cf. Bruhat 2017, 267.

²¹ I riferimenti alla descrizione del manoscritto nel carme 1.9; il carme 2 che spiega la propria struttura ai vv. 11-16; la descrizione di come il poeta procederà per rappresentare graficamente il volto di Costantino nel carme 3; Calliope che in 4.9 deve spiegare a Costantino che «la mia unica pagina è complicata per l'intreccio» (trad. Polara), e così via.

²² Opt. Porf. *carm.* 2.5, 3.1, 3.14, 3.17, 4.8, 5.7, 5.17, 6.2, 6.4, 6.31, 7.2, 7.9, 7.14, 7.18, 9.18, 9.25, 10.8, 10.11, 16.3, 16.7, 17.2, 17.16, 18.18, 19.17, 19.26, 20.13, 21.5, 23.10, 25.1: *ardua componunt felices carmina Musae* (e le variazioni dei versi successivi del carme,

tanto che il richiamo fin troppo frequente alle divinità pagane, seppure ormai ridotte a *topos* letterario, scandalizzò il venerabile Beda.²³

Optaziano si rivolge spesso a una Musa specifica: Talia compare una volta (1.2) (e segna un precedente per Claudiano; Cristante 2010, 92); Clio, tre (9.25; 20.1; 22.6); un posto particolare spetta a Calliope, chiamata in causa quattro volte.²⁴

vix mihi Calliope pavitanti conscia nutu (2.10)

Calliope modulis, gaudet, si vota secundet (3.16)

Calliope cane plura procax. En ore serenus (10.1)

Calliope partita novis sibi vincula curis (21.4)

Calliope compare in prima-seconda sede, posizione inaugurata da Lucrezio nell'invocazione alla Musa che riecheggia l'inno a Venere nel sesto libro del *De rerum natura*.²⁵ In 2.10, compare invece in seconda-terza, l'altra sede di norma deputata all'accoglienza delle parole con struttura prosodica coriambica.²⁶ Si sente qui il peso della *constrainte*: la prima lettera del verso deve essere per forza *u/v* per via dell'acrostico *vatis*. Si tratta dunque di un'eccezione forzata.

Al conto delle occorrenze delle Muse dovremmo aggiungere quello delle Camene, assai citate da Optaziano:

in te, sancte, vocas. Tu quivis docta Camena (3.8)

spe pinget carmen, pangat si coepta Camena (5.25)

scruposis innexa modis, perfecta Camenis (6.32)

nunc mihi iam toto dociles Helicone Camenae (9.9)

haud audita ligas. Nec dictis laesa Camena (10.17)

ludicra: sic nostra panget tua iussa Camena (21.2)

composto con tecnica combinatoria: vv. 5, 9, 13, 17, 21, 25, 29, 33, 37, 41, 45, 49, 53, 57, 61, 65, 69, 73, 77), 27.12.

²³ Cf. Levitan 1985, 246.

²⁴ Sei se includiamo l'aggettivo *Calliopeus*: vedi 4.10; 19.5.

²⁵ Lucr. 6.94: *Calliope, requies hominum divumque voluptas*.

²⁶ Secondo le statistiche del *database Pedecerto* (<http://www.pedecerto.eu/>), la prima-seconda posizione copre il 50% del *corpus* della poesia esametrica latina, la seconda-terza il 45%; solo il 5% si trova in altra sede.

Alla posizione spesso incipitaria delle Muse fa da contraltare la posizione in chiusura di verso delle Camene, introdotte nella letteratura latina da Livio Andronico come approssimativo calco semantico; Ennio esplicita che *Musa* equivale a *Camena*, con un procedimento di traduzione frequente in questo autore:²⁷

Musas quas memorant nosce nos esse Camenas (Enn. ann. 487 Sk.)

La comparsa della Musa non sostituisce tuttavia del tutto la *Camena*, che sopravvive (un'ottantina di attestazioni) anche in autori davvero classici come Virgilio e Orazio e ha attestazioni perfino nel Cinquecento. Ennio ha fissato la posizione di *Camena* in ultima sede (qui a chiudere il verso che era iniziato con *Musas*), peraltro la collocazione più comune, seppure non esclusiva, per l'anfibraco: le eccezioni, secondo il *database Musisque Deoque*, sono soltanto cinque (considerando anche l'aggettivo *Camenalis*) e tutte tarde.²⁸ Qui davvero Optaziano attinge a un grande repertorio comune.

4 Formule già attestate gradite a Optaziano

4.1 *ad gaudia... Constantine... carmen*

numine laetificans, nobis ad gaudia nomen,
Constantine, tuum fecundi carminis ex hoc (2.4-5)

Augusto et natis. Tu magna ad gaudia, sancte
Constantine, fave; te tanto in carmine Musa (5.6-7)

Due volte Optaziano impiega il nesso *ad gaudia* in penultima sede, iniziando il verso successivo col vocativo *Constantine*; non si tratta in questo caso di una formula-*iunctura*, ma di un'intelaiatura *incipit-explicit* che permette di costruire versi differenti modificandone l'interno. *Ad gaudia* in penultima sede compare per la prima volta in Sil. 11.491, dopodiché non si ritrova più fino a Optaziano; in séguito ha invece notevole successo. Delle 12 attestazioni di *Constantine* nella poesia latina, ben 10 appartengono a Optaziano;²⁹ le due rimanenti si trovano in carmi epigrafici.³⁰ *Carmin** è una delle stringhe più usate da Optaziano, dato il carattere metaletterario della sua opera: ben 44 volte, di cui 16 nel solo carme 25.

²⁷ Per esempio, *vento quem perhibent Graium genus aera lingua* (Enn. ann. 140 Sk.).

²⁸ Auson. *epist.* 4.3; Sidon. *carmin.* 2.1.538; Ennod. *carmin.* 1.2.1.7 e 1.3.1.23; Fort. *carmin.* 6.10.1.59.

²⁹ 2.4, 3.13, 5.7, 5.16, 5.34, 8.35, 12.1, 15.3, 16.14, 19.2.

³⁰ CLE 00278.1; CLE 01270.1.

4.2 *Alme*

alme, salus orbis, Romae decus, inclite fama (2.19)

alme parens orbis, perfecta in munia versu (3.2)

alme, decus mundi summum, rector pius orbis (15.1)

alme pater patriae, nobis te, maxime Caesar (15.9)

alme, tua spectant: respondent omnia votis (16.32)

alme tuas laurus aetas sustollet in astra (17.14=18.1=18.35)

Se si dovesse indicare una parola flessa come 'optazianismo' più rilevante, la scelta non potrebbe ricadere che su *alme*, soprattutto in prima sede (su 16 attestazioni in prima sede nella poesia latina, 9 sono in Optaziano; se estendiamo la ricerca a tutte le sedi, su 77, 11 sono in Optaziano).

Alma al femminile è consacrato nel prologo lucreziano come epitetto di Venere; in effetti, si presta particolarmente a un accostamento femminile (*alma* è facilmente traducibile con «nutrice»; *almus* crea qualche difficoltà in più). *Alme* in prima posizione si deve a Orazio che lo usa nel *Carmen saeculare*, riferito al sole,³¹ e fino a Optaziano resta un caso isolato. La memoria poetica del *Carme secolare* fa sì che immediatamente suoni al lettore di Optaziano come estremamente elevato, segno dell'inaugurazione di una nuova era. Poiché è attribuito a un uomo in un contesto cristiano e non a una divinità pagana, *almus* subisce una sorta di risemantizzazione.³² Si può notare in particolare lo *one-liner* *Alme, tuas laurus aetas sustollet in astra* usato non solo in composizione ad anello a inizio e fine del carme 18, ma anche in 17.14. Come si vede, i versi con *alme* in Optaziano hanno carattere piuttosto formulari: il vocativo tende a introdurre una serie di epiteti usati più volte, a volte con minima variazione: *salus orbis* (2.19) / *parens orbis* (3.2); *Romae decus* (2.9, 10.21) Dopo Optaziano, *alme* diventa piuttosto frequente.

31 Il massimo della *imitatio Horatii* si raggiunge però nel calligramma di 26.1 - *vides ut ara stem dicata Pythio*, di ovvia derivazione dall'ode del Soratte (Hor. *carm.* 1.9); per altri richiami intertestuali del verso cf. Kwapisz 2017, 182-3.

32 Sulla risemantizzazione di concetti classici nel nuovo contesto cristiano si veda Pitipone 2016; in particolare, su *almus* e, nello stesso carme, *rector*, 704-5.

4.3 *aurea saec<u>la*

orsa iuuet, versu consignans aurea saecla (3.18)

otia Caesaribus pacis dedit, aurea saecla (5.28)

respexit, reddens mox aurea saecula rebus (7.24)

Constantine, decus mundi, lux aurea saecli (19.2)

sic nobis lecto quo crescunt aurea saecla (19.32)

L'associazione del reggente con l'età dell'oro è una costante della letteratura latina a partire dalle *Bucoliche*;³³ ciò nonostante, il nesso *aurea saec<u>la* è tardo, inaugurato da Commodiano.³⁴ Dopo Optaziano ha qualche sporadica reviviscenza.³⁵ I manoscritti in nostro possesso sono miniati, ma probabilmente nel lussuoso manoscritto originale le parti corrispondenti erano dorate; l'età dell'oro si rifletteva così anche sul piano materiale del *codex*.

4.4 *carmina Phoeb**

at mea vix pictis dum texit carmina Phoebi (3.15)

plurima conarer, Phoebeo carmine gaudens (6.22)

ore sonet docili chelys inclyta carmina Phoebi (16.8)

I «carmi di Febo», in qualità di patrono delle Muse, nella versione col genitivo o nella più alta variazione con l'aggettivo *Phoebus*, compaiono tre volte in Optaziano. Antecedenti si trovano nel *Panegirico a Messalla* e soprattutto Nemesiano;³⁶ una cooccorrenza con enjambement nelle *silvae* di Stazio sembra un po' troppo lontana tipologicamente.³⁷ Né il *Panegirico* né Nemesiano sembrano però di solito fornire materiale poetico a Optaziano. Si può trattare di poligenesi, ma forse in questo caso la *iunctura* ha un aspetto sufficientemente formulare da far sospettare una fonte comune perduta.

33 Per Optaziano, l'età dell'oro e il genere del panegirico si veda Rühl 2006.

34 *Comm. instr.* 1.29.10; *apol.* 672.

35 *Vers. ex Hist. Aug.* 6.2; *Ablab. epigr.* 1; *Coripp. Iust.* 3.78; *epigr.* CLE 00285.2; AE 2003.00255.7.

36 *Paneg. in Mess.* 178; *Nemes. ecl.* 1.24; 2.54.

37 *Stat. silv.* 5.3.88.

4.5 *carmina tex**

at mea vix pictis dum textit carmina Phoebi (3.15)

Musa per effigiem turmarum carmina textit (6.2)

Poiché i carmi di Optaziano sono spesso *intexti*, la sua Musa, più che una cantante-musicista³⁸ è una tessitrice; ciò spiega questa *iunctura* innovativa, con forse un *Fortleben* in Paolino di Nola.³⁹

4.6 *dissona*

dissona componi diverso carmine gaudens (6.7)

dissona conexis audet componere verbis (16.1)

parva nimis longis et visu dissona multum (20.11)

dissona conectunt diversis vincula metris (25.2)⁴⁰

Incipit di verso epico, risalente a Lucano,⁴¹ Optaziano se ne serve come tessera in versi spesso ottenuti con tecnica ricombinante: è il caso del carme 25, costruito interamente con questo metodo, ma anche dei carmi 6 e 16: in entrambi, *dissona* si accompagna a *componere*; in 16 e 25 al verbo *conecto*; in 6 e 25 a *diversis*. Insomma, un verso scomponibile e ricomponibile ad altissima formularità. Nel carme 20, un calligramma a forma di organo, si trova eccezionalmente in quinta posizione; si tratta certo di un verso difficile, poiché alla restrizione dell'esametro si aggiunge la necessità, in quel punto, che l'esametro sia esattamente di 35 lettere.

4.7 *gaudia ment**

sed tibi devotam rapiunt ad gaudia mentem (3.19)

natos, res populi florent ad gaudia mentis (7.28)

38 Tuttavia, la Musa in Optaziano, e solo in Optaziano, suona, in due casi. 9.25: *Clio Musa sonans tua fatur pulchra iuventae*, 23.10: *Musa sonat Graecis. Fryx coiux, crede canenti*.

39 Paul. Nol. *carm.* 21.47: *unde igitur faciam texendi carminis orsum?* Per il contesto bellico in cui l'immagine è inserita, si veda Körfer 2017, 210-11.

40 Cf. anche vv. 6, 10, 14, 19, 23, 6, 30, 36, 40, 41, 48, 49, 56, 60, 61, 65, 72, 76, 77.

41 Lucan. 6.687; Val. Fl. 3.359; 5.608.

sancta suas sedes ad mentis gaudia migrat (8.21)

Inaugurato da Catullo nel carme 64,⁴² il nesso *gaudia ment** è usato tre volte da Optaziano.

4.8 *intexere* / <co>*nectere*

Delius, intexta ut parili sub tramite Musa (3.17)

mentis opus mirum metris intexere carmen (3.27)

maius opus nectens, mens tota mole subibit (5.24)

nectite de metris virtutum carmina et omnes (9.11)

ordine ut in duplicem nectatur littera vocem (16.6)

dissona conexis audet componere verbis (16.1)

in sese alterno conectens ordine versus (17.9)

dissona conectunt diversis vincula metris (25.2)⁴³

Optaziano definisce *intexti* i suoi versi in due luoghi. *Intexere* indica l'intrecciare fiori o serti ai capelli di esseri umani o di statue. La metafora del testo-intesto è già presente nella *Ciris* e nel Panegirico a Messalla;⁴⁴ in Optaziano assume un valore tecnico a indicare un testo polidimensionale o polifruibile;⁴⁵ lo stesso vale per il sinonimo *nectere*, usato tre volte, e il suo composto *conectere*, usato altre tre volte (escludendo le ripetizioni del carme 25).

4.9 *mentis opus*

mentis opus mirum metris intexere carmen (3.28)

il nesso ha due antecedenti in Ovidio e Giovenale,⁴⁶ ma non nella medesima sede. Nella stessa posizione metrica si ritrova invece in Paolino di Nola.⁴⁷

⁴² Catull. 64.236.

⁴³ Cf. anche vv. 6, 10, 14, 17, 21, 26, 30, 35, 39, 42, 47, 52, 53, 58, 63, 65, 72, 75, 78.

⁴⁴ Verg. *app. ciris* 39; *paneg. in Mess.* 5.

⁴⁵ Sulla metafora del ricamo vedi Squire 2016, 200-1.

⁴⁶ Ovid. *epist.* 15.14; Iuv. 7.66.

⁴⁷ Paul Nol. *carm.* 28.263.

4.10 *lux*

Per lo più abbiamo inteso come 'optazianismi' nessi metrico-verbali non ovvi che fungono da tessere prosodiche nella costruzione del verso. Includo in questo elenco il semplice sostantivo *lux*,⁴⁸ per lo più nella versione monosillabica del nominativo, che Optaziano usa ben venti volte. Come il sole, la luce è spesso accostata a Costantino, *lux alma, et gaudia mundi, ora lux aurea/unica/inclita mundi/Romae, lux clemens*, ecc. e altre varianti più o meno ricombinate. Spesso l'immagine della luce è accostata a metonimie di tono elevato per indicare i Romani: Romulei, Romulidi, Ausonidi.

4.11 *nutu*

vix mihi Calliope pavitanti conscia nutu (2.10)

vince pia et solito superans fatalia nutu (2.34)

aut bello sternens aut mitis foedere, nutu (7.21)

sol tibi felices faciet spes perpete nutu (12.6)

vincens ubique supero favente nutu (13a.11)

Ben cinque volte, su 26 attestate dal *database* MQDQ, Optaziano chiude un verso con *nutu*. La clausola è attestata per la prima volta (ma in questo caso la poligenesi può capitare), nel *Catalepton* passando poi per Ovidio, Valerio Flacco, Stazio e Marziale.⁴⁹ Le attestazioni successive attingono al patrimonio formulare consolidato da questo autore.

4.12 *plectr**

grandia victori molimur proelia plectro (6.21)

retito quoque texta novo cane laurea plectro (19.19)

quis bene subpositis quadratis ordine plectris (20.17)

plectra adaperta sequi aut placidos bene claudere cantus (20.25)

⁴⁸ 7.13, 8.1, 9.32, 10.22, 10.35, 11.10, 11.13, 14.2, 14.12, 15.10, 15.14, 16.21, 16.38, 17.15, 18.12, 18.15, 19.2, 19.12, 24.3, 27.15.

⁴⁹ Verg. *app. catal.* 3.9; Ovid. *met.* 3.642, *Pont.* 1.2.93; Val. Fl. 1.194, 4.761, 7.499; Stat. *Theb.* 9.521; Mart. 6.82.7 e 9.44.3, *levique nutu* - un 'marzialismo'!

dives Apollineis deaurat foedera plectris (22.28)

Cinque volte il plettro compare in Optaziano, per lo più nella comune ultima posizione; per la posizione anomala nel carme 20, si veda quanto detto a proposito di *dissona*. La parola ha una certa evidenza per il fatto di comparire anche nella forma *intexta*, e dunque soggetta a rubricatura.

5 Optaziano *protos eures*: novità formulari

Molte ripetizioni di Optaziano sembrano essere costituite da novità da lui introdotte. Talvolta l'innovazione resta circoscritta a Optaziano; talvolta si ritrova in testi successivi. Nel secondo caso, ci si può chiedere se Optaziano abbia avuto sufficiente *auctoritas* da suscitare l'*aemulatio*, o per lo meno una sorta di parassitismo formulari, se le coincidenze siano frutto di poligenesi (il che può accadere nelle cooccorrenze più ovvie) o se addirittura l'apparente dipendenza da Optaziano di un autore successivo non nasconda una fonte comune non pervenuta; nella rassegna che segue cerchiamo caso per caso di avanzare, ove possibile, qualche ipotesi.

5.1 Novità circoscritte all'autore

5.1.1 *ardua*

ista canit ruris tibi vates ardua metra (15.5)

ardua componunt felices carmina Musae (25.1)⁵⁰

Optaziano definisce *ardua* i suoi *carmina* in 'due' casi, nel carme 15 e 25, dove, data la natura combinatoria, la parola ritorna molte volte. Il carme 15 è estremamente «arduo» perché costruito con una gabbia di restrizioni davvero complessa;⁵¹ il 25 è invece strutturato secondo una tecnica ricombinatoria simile ai *Cent mille milliards des poèmes* di Queneau, e forse era in origine addirittura più complesso, se si accetta l'ipotesi di Polara della perdita di parte del componimento.⁵² Entrambe le cooccorrenze *ardua carmina/metra* sono esclusive di Optaziano.

⁵⁰ Cf. anche vv. 5, 9, 13, 20, 24, 25, 29, 34, 38, 43, 46, 51, 54, 58, 63, 67, 70, 74, 79.

⁵¹ Per un'analisi, cf. ad es. Levitan 1985, 248-50. Sul carme e le implicazioni ideologiche, Consolino 1997.

⁵² Le possibili permutazioni degli elementi, e quindi il numero di versi teoricamente ottenibile, vanno da circa 2000 a circa 3000, o addirittura 12000, a seconda del rispetto più o meno assoluto della restrizione. Cf. Flores, Polara 1969, 120 ss.; Levitan 1985, 252; Squire 2015, 100.

5.1.2 *mox car**

regna per innumeras gentes. Mox carus Eois (12.3)

mox caris hebetet telis, nihil improba cygni (23.7)

Mox, che ha un'evidente funzione di riempitivo metrico, seguito da *car** si ritrova esclusivamente in Optaziano.

5.1.3 *notis* in seconda-terza sede

scripta notis, picto limite dicta notans (1.4)

arte notis picta felicia saecula plaudens (19.20)

Non ha corrispondenze al di fuori di Optaziano; Luxorio (*anth.* 313.1) presenta *pictura notavit* in fine verso, e Venanzio Fortunato (*carm. app.* 1.170) *picta notis* sempre in ultima sede.

5.1.4 *post mille*

tuque, o sancte parens, olim post mille tropaea (16.37)

maxime, Iudaeis plectendum post pia mille (24.31)

Nesso usato solo da Optaziano.

5.1.5 *Romae decus*

alme, salus orbis, Romae decus, inclite fama (2.19)

concordi saeclo Romae decus et sibi mundi (10.praef.21)

la *iunctura* è usata da Optaziano due volte; nonostante una certa affinità di 2.19 con *Verg. app. culex* 360 (*omnes Roma decus magni quos suscipit orbis*), sembra parte del repertorio esclusivo di Optaziano.

5.1.6 *saecula polle<n>t*

aurea iam toto, victor, tua saecula pollent (3.12)

semper iure comes felix in saecula pollet (7.30)

Esclusiva di Optaziano, che la usa due volte.

5.2 Novità optaziane presenti in autori successivi

5.2.1 *consortia vitae*

Et sociale iugum praebet, consortia vitae (2.30)

Il nesso si ritrova in Paolino di Nola e Paolino di Périgueux;⁵³ non ci sono altre attestazioni.

5.2.2 *dicere saltim*

ista modo, et maestro sic saltim dicere vati (2.9)

il nesso è presente solo in Optaziano e, con inversione (*saltim dicere*), in Sidonio Apollinare (Sidon. *carm.* 7.423: *inferius regnasse putant. Nec dicere saltim*).

5.2.3 *gesta canunt*

gesta canunt, quos Aonium placabile numen (3.4)

Il nesso si ritrova solo in Corippo, *Ioh.* 1.184: *cunctaque gesta canunt Argivi proelia belli*.

5.2.4 *gloria saecl**

iustitia, aeternae vires et gloria saecli (2.22)

Constantinus item, laus orbis, gloria saecli (9.praef.31)

orta micat fratrum fatalis gloria saeclo (10.praef.33)

compare tre volte ed è esclusiva di Optaziano.⁵⁴

5.2.5 *legibus astri**

legibus astrictae, te tota mente fideque (3.22)

L'incipit del verso potrebbe essere oggetto di memoria poetica in *anth. Lat.* 863a.11: *legibus astringo certis: nil me sine rectum*.

⁵³ Paul. Nol. *carm.* 10.105, 21, 527; Paul. Petric. *Mart.* 1.287.

⁵⁴ Vi si avvicina *carm. epigr.* CLE 01381.14 (*venturi saecli gloria testis erit*), ma con inversione e posizione metrica diversa.

5.2.6 *limite clau**

tristia, signato partes ut limite claudat (2.12)

ad varios cursus; vix, arto in limite clausa (3.29)

ascensu iugi cumulado limite claudat (20.8)

Ben tre volte Optaziano usa in chiusura il nesso *limite + claudo*, che sembra parte del suo repertorio privato. Esistono però in letteratura precedente tre casi con *limin**. In uno di questi, Manil. *astr.* 5.363, tuttavia, il *limine* che si legge nelle edizioni correnti è congettura dello Scaligero; la tradizione ha invece *lumine* (M) o, *limite* (G L). Proprio da quest'ultima potrebbe derivare la *iunctura* di Optaziano, che potrebbe far rivalutare in Manilio la lezione dei manoscritti). Dopo Optaziano, le clauseole con *limin** e con *limit** sono entrambe attestate.

5.2.7 *mente/virtute fideque*

eximium columen veterum virtute fideque (2.24)

legibus astrictae, te tota mente fideque (3.22)

L'endiadi *virtute fideque* è creazione di Optaziano; piacque evidentemente a Venanzio Fortunato, che la usa in due casi,⁵⁵ in cui però manca l'allitterazione *veterum virtute*, che conferisce all'originale di Optaziano una particolare solennità.

Mente fideque, anch'esso inedito prima di Optaziano, ha successo in particolare in Paolino di Nola e nei carmi epigrafici, per lo più nel nesso in asindeto *corpore mente fide*.⁵⁶

5.2.8 *mitis rector*

ut rata sint, audis; tua mitis rector Olympi (3.10)

L'unica altra attestazione è in Giovenco, *evang.* 4.502: *orabatque patrem: 'Rerum mitissime rector'*.

55 Ven. Fort. *Mart.* 2.224; *carm.* 2.9.67.

56 Paul. Nol. *carm.* 21.339; 31.600; *fr. epist.* 32.4.1; *Drac. laud. dei* 2.616; Ven. Fort. *carm.* 3.8.50; *carm. epigr.* CLE 01370.6; CLE 01381.1; CLE 02132.2; ICUR-01.01485.16; ICUR-02.04119.12.

5.2.9 *munus amoris*

ex Helicone licet, complebit, munus amoris (3.34)

Si ritrova anche in Ovidio, ma in pentametro e diversa posizione.⁵⁷
Dopo Optaziano si stabilizza in ultima posizione.⁵⁸

5.2.10 *optime ductor*

rebus missa salus, per te pax, optime ductor (2.27)

Prudenzio, di poco posteriore, sembra riprendere il nesso.⁵⁹

5.2.11 *pangere versu*

virtutum rector. Potuit vix pangere versu (2.8)

mens iuga celsa petet, mecum si pangere versu (9.17)

Optaziano introduce in letteratura la clausola *pangere versu* in 2.8 e la reimpiega in 9.17. In entrambi i casi, il contesto è quello dell'ispirazione da parte delle Muse. Il nesso si ritrova, variato in *pangere versum*, una volta sola, nel carme 2.136 di Ennodio. Potrebbe trattarsi di poligenesi, ma il contesto metaletterario del carme rende non improbabile un rapporto intertestuale.

5.2.12 *pars extima*

sit nota prima sui, et sit pars extima talis (2.14)

Presente per la prima volta in Optaziano, ha un *Fortleben* in Sidonio: *invidiam facit ipse sinus; pars extima pepli* (Sidon. *carm.* 2.430)

5.2.13 *plena bonis*

spes data plena bonis et felix: copia rebus (2.23)

omnia plena bonis tua, Constantine, Quirites (16.14)

⁵⁷ Ovid. *fast.* 4.720.

⁵⁸ Arator *ad Vigil.* 27; Ven. Fort. *carm.* 11.17.1; *carm. epigr.* CLE 01552a.32.

⁵⁹ Prud. *cath.* 10.165.

La *iunctura* non esiste prima di Optaziano, che la usa due volte; dopodiché, si ritrova in Mario Vittore e Corippo.⁶⁰

5.2.14 (*pietate*) *serenus*

tempora praecipua servat pietate serena (3.11)

Non attestato prima di Optaziano, ha invece qualche fortuna successiva.⁶¹ Particolarmente interessante la variazione di Claudiano, che applica la *iunctura* alla nipote di Teodosio, Serena, con effetto 'petrarchesco'. *Serenus*, di per sé, è già un optazianismo: il poeta lo usa 17 volte,⁶² di cui 12 in chiusura.

5.2.15 *sub tramite*

Delius, intexta ut parili sub tramite Musa (3.17)

Sub tramite non si trova in nessun autore prima di Optaziano; dopo di lui, la *iunctura*, sempre in quinta sede, ha una discreta fortuna.⁶³

5.2.16 *tali/una lege*

tali lege canens; quae nostrum pagina sola (3.33)

mittit in amfractus non una lege cateruas (6.66)

una lege sui, uno manantia fonte (20.2)

Tali lege non ha antecedenti prima di Optaziano, dopodiché è ripreso in Paolino di Nola e Mario Vittore;⁶⁴ *una lege* è invece esclusiva di Optaziano.

60 Mar. Victor *aleth.* 1.150; Coripp. *Ioh.* 3.323; 8.251.

61 Claud. *carm. min.* 48.11; Coripp. *Iust.* 3.309; *carm. epigr.* CLE 01387.21.

62 Il conto è in realtà un po' complicato, perché talvolta la parola compare nell'intesto; comunque: 2.1 (=2.18; 2.35), 3.11, 5.4, 7.5, 8.7, 8.24, 8.35, 10.1, 12.17, 13a.2, 13a.8, 13b.2, 13b.8, 14.16, 18.3.

63 Avien. *Arat.* 874; Prud. *ham.* 791; Sidon. *carm.* 5.215; Alc. Avit. *carm.* 6.119.

64 Paul. Nol. *carm.* 25.151; Mar. Victor *aleth.* 1.325; 3.726.

6 Conclusione: l'‘inqualificabile’, ‘ineffabile’ Optaziano

Alan Cameron ha definito Optaziano Porfirio come *unspeakable*.⁶⁵ La definizione è di per sé negativa, come talvolta il corrispondente italiano ‘ineffabile’, ma di recente Goldhill ne ha messo in luce il carattere polisemico: in effetti, i carmi di Optaziano sono ineffabili: non sono leggibili nel senso tradizionale del termine, ma mutano a seconda delle modalità di lettura; sono capaci di comporsi e ricomporsi.⁶⁶ Nella lettura silente, l'occhio coglie simultaneamente i molteplici contenuti di un *carmen intextum*; nella lettura orale, assai più comune nel mondo antico che nel nostro e affidata, oltre che alla vista, alla voce, il lettore è costretto a scegliere un percorso fra i molti possibili, diventando a tutti gli effetti una sorta di coautore.⁶⁷ A voce, però, è impossibile dare un'interpretazione autentica del testo, che sfugge perché non pensato per la lettura sequenziale. Tuttavia, esso è costruito in modo dinamico, o, per usare la moderna terminologia della visualizzazione informatica, ‘adattivo’: se sottoposto alla lettura ad alta voce, si ritrasforma in un normale testo orale-aurale con tutti gli espedienti della versificazione tradizionale, ivi compresa la simulazione delle tecniche di produzione poetica in tempo reale dell'epica antica, fra cui l'uso di formule e dell'intratestualità. Atteuererei forse l'affermazione di Goldhill per cui questa poesia «is certainly not to be read aloud» (2020, VII); la lettura ad alta voce costituisce certo una notevole limitazione, ma il testo continua a essere fruibile nei termini di una retrocompatibilità ben calcolata, come un video a colori visto in bianco e nero.

Ogni poesia antica è, in fondo, un centone costituito da tessere variamente ricombinate, a livello più o meno conscio, dalla memoria poetica. Ogni poeta cerca poi di contribuire con tessere nuove, che verranno, secondo i meccanismi della fama e della fortuna, variamente riutilizzate. In questa idea di letteratura Optaziano si inserisce con perfetta consapevolezza: chiama le sue composizioni «catene» e i loro anelli «elementi»⁶⁸ come gli atomi di Lucrezio. Alcuni di essi sembrano creazione dell'autore e talvolta gli sopravvivono: *iuncturae* come *notis pict** e *virtute fideque* sono spie dell'influsso non solo grafico, ma anche fonico di Optaziano su Venanzio Fortunato,

⁶⁵ Cf. la discussione in Goldhill 2020, VII.

⁶⁶ Squire 2017, 70 parla di «deconstructive and reconstructive attitude».

⁶⁷ «Prezioso valore aggiunto dei carmi figurati è la dinamicità della struttura altrimenti statica del testo [...]: mentre si legge la descrizione di un determinato oggetto, ecco che esso appare incredibilmente dai contorni o dall'interno del testo stesso. Questo *flash* statico del movimento viene perfezionato e impreziosito, poi, dal variare dei colori usati per alcune lettere, come anche del percorso obbligato che si deve seguire per intuire il messaggio subliminale trasmesso dal poeta» (Scanzo 2006, 259).

⁶⁸ Cf. Levitan 1985, 250.

autore di un carme figurato;⁶⁹ *carmina tex**, *consortia vitae*, *mente fideque*, *tali lege* lo avvicinano a Paolino di Nola; *dicere saltim* e *pars extima* a Sidonio; *gesta canunt* e *plena bonis* a Corippo; *mitis rector* a Giovenco; *pangere versu* a Ennodio; *optime ductor*, esclusiva di Optaziano e Prudenzio, potrebbe offrire un argomento a favore all'ipotesi di Martha Malamud per cui Prudenzio sarebbe stato influenzato da Optaziano e dai centoni.⁷⁰ In tutti questi casi occorre naturalmente escludere la poligenesi, il che non è sempre possibile; il complesso delle cooccorrenze individua piuttosto un quadro di insieme.

Alcuni casi in cui un'intersezione lessicale non deriva dalla tradizione poetica, ma riguarda esclusivamente autori tardi o comunque meno frequentati rispetto ai grandi archetipi dell'intertestualità - Virgilio, Orazio, Ovidio - potrebbero addirittura suggerire una fonte perduta.⁷¹ Esempi di questo genere possono essere *ad gaudia* in penultima sede (con Silio Italico); *carmina Phoeb** (con Nemesiano e il *Panegirico a Messalla*); la chiusura di esametro *limite clausa/claudat* (con Manilio). Li indichiamo a mo' di appunto: per poterli valutare con maggiore cognizione, sarebbe necessario uno studio approfondito sull'intertestualità di Optaziano con ciascuno di questi autori.

Piuttosto notevole è la ripetitività interna del poeta, che crea per sé le sue formule e spesso le riutilizza; un'analisi estesa mostra come abbia le sue preferenze, ma talvolta sia costretto a violarle: è il caso dello slittamento di una sede di *Calliope* in 2.11 perché il verso non può iniziare con *c*, oppure di *dissona* e *plectra* spostati dalla loro naturale collocazione nel difficile calligramma 20. Optaziano non si adagia dunque nel banale reimpiego di formule tradizionali,⁷² ma esercita un discreto sforzo creativo che sembra in qualche caso avere successo anche presso i suoi lettori e più o meno consci emuli, mescolando in modo piuttosto equilibrato l'ossequio alla tradizione poetica con la novità richiesta dagli *aurea saecla* che si trova a vivere e a decantare.

69 Graver 1993 cita Optaziano come capostipite del genere (222-6), ma non istituisce una dipendenza diretta di Venanzio dal nostro poeta; qualche intersezione formulare sembra invece suggerirla.

70 Malamud 1989, 44-6; contro quest'ipotesi, Cameron 1995, 477, che ricorda come una tradizione di poesia ricombinatoria o visuale sia sempre esistita. Ma certo è vero che alcune epoche hanno avuto verso di essa un gusto più pronunciato.

71 Paolo Mastandrea ha introdotto questo criterio per individuare dipendenze da Ennio in assenza di un testo conservato: se due autori minori mostrano un rapporto intertestuale e uno dei due non è evidente lettore dell'altro, si può valutare l'ipotesi che si riferiscano entrambi a una fonte perduta. Fra i numerosi studi in cui lo studioso applica questo principio, si vedano Mastandrea 2007; 2015.

72 «The fabric of Optatian's poetry is sewn from the appropriated textures of the literary past» (Squire 2017, 71).

Bibliografia

- Bacianini, A. (2011). «*Musisque Deoque* e la rappresentazione informatica della poesia figurata». Mastandrea, P.; Spinazzè, L. (a cura di), *Nuovi archivi e mezzi d'analisi per i testi poetici. I lavori del progetto 'Musisque Deoque'*. Amsterdam, 15-28.
- Baldwin, B. (1988). «Fulgentius and His Sources». *Traditio*, 44, 37-57. <https://doi.org/10.1017/s0362152900007005>.
- Bruhat, M.-O. (2017). «The Treatment of Space in Optatian's Poetry». *Squire, Wienand* 2017, 257-82. https://doi.org/10.30965/9783846761274_012.
- Byron, J. (2014). «*Wordtoys*, la colección de poesía digital de Belén Gache que desmantela la noción de 'literatura tradicional' y la etiqueta de escritura femenina». *Letras femininas*, 40(2), 9-27.
- Cameron, A. (1995). «Ancient Anagrams». *AJPh*, 116(3), 477-84. <https://doi.org/10.2307/295334>.
- Consolino, F.E. (1997). «Optaziano Porfirio su Costantino: il caso del Carme 15». Criscuolo, U.; Maisano, R. (a cura di) *Synodia. Studia humanitatis Antonio Garzya septuagenario ab amicis atque discipulis dicata*. Napoli, 181-90.
- Courtney, E. (1990). «Greek and Latin Acrostichs». *Philologus*, 134, 3-13. <https://doi.org/10.1524/phil.1990.134.12.3>.
- Cristante, L. (2010). «La *praefatio* (carm. 16) del Panegirico di Claudiano per il consolato di Mallio Teodoro tra retorica e ideologia». *QUCC*, 95(2), 85-97. <https://doi.org/10.1400/149745>.
- Elsner, J. (2000). «From the Culture of Spolia to the Cult of Relics: The Arch of Constantine and the Genesis of Late Antique Forms». *PBSR*, 68, 149-84. <https://doi.org/10.1017/S0068246200003901>.
- Flores, E.-Polara, G. (1969). «*Specimina* di analisi di *Versspielerei* Latina». *RAAN*, n.s. 45, 111-36.
- Fredrick, D. (1999). «Haptic Poetics». *Arethusa*, 32(1), 49-83. <https://doi.org/10.1353/are.1999.0003>.
- Goldhill, D. (2020). *Preposterous Poetics. The Politics and Aesthetics of Form in Late Antiquity*. Cambridge. <https://doi.org/10.1017/9781108860024>.
- Graver, M. (1993). «*Quaelibet Audendi*: Fortunatus and the Acrostic». *TAPhA*, 123, 219-45. <https://doi.org/10.2307/284330>.
- Hernández Lobato, J. (2017). «Conceptual Poetry: Rethinking Optatian from Contemporary Art». *Squire, Wienand* 2017, 461-93. https://doi.org/10.30965/9783846761274_019.
- Higgins, D. (1989). «Pattern Poetry as Paradigm». *Poetics Today*, 10(2), 401-28.
- Körfer, A.-L. (2017). «*Lector ludens*: Spiel und Rätsel in Optatians Panegyrik». *Squire, Wienand* 2017, 191-226. https://doi.org/10.30965/9783846761274_010.
- Kwapisz, J. (2017). «Optatian and the Order of Court Riddlers». *Squire, Wienand* 2017, 165-90. https://doi.org/10.30965/9783846761274_009.
- Levitan, W. (1985). «Dancing at the End of the Rope: Optatian Porphyry and the Field of Roman Verse». *TAPhA*, 115, 245-69. <https://doi.org/10.2307/284201>.
- Lord, A.B. (1960). *The Singer of Tales*. Cambridge (MA). Trad. it: *Il cantore di storie*. Lecce, 2005.
- Malamud, M.A. (1989). *The Poetics of Transformation: Prudentius and Classical Mythology*. Ithaca.

- Mastandrea, P. (2007). «Gli *Annales* di Ennio. Reliquie e relitti». *BSL*, 37, 497-503. <https://doi.org/10278/17465>.
- Mastandrea, P. (2015). «*Laudes domini* e *Vestigia Ennii*: reimpieghi di *epos* latino arcaico nella versificazione cristiana tardoantica». Cristante, L.; Mazzoli, T. (a cura di), *Il calamo della memoria VI. Riuso di testi e mestiere letterario nella tarda antichità*. Trieste, 51-80. <https://doi.org/10278/3661606>.
- Parry, M. (1928). *L'épithète traditionnelle dans Homère*. Paris. Poi in Parry, A. (ed.), *The Making of Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry*. Oxford, 1971, 1-190.
- Pipitone, G. (2012). *Dalla figura all'interpretazione. Scoli a Optaziano Porfirio: testo italiano e latino*. Napoli.
- Pipitone, G. (2016). «La risemantizzazione delle parole-chiave nei carmi di Optaziano Porfirio». *Maia*, 68(3), 701-19.
- Polara, G. (1973). *Publilii Optatiani Porfyrii carmina*. 2 voll. Torino.
- Polara, G. (1978). «Optaziana II». *Vichiana*, 7, 334-65.
- Polara, G. (2004). *Carmi di Optaziano Porfirio*. Torino.
- Rühl, M. (2006). «Panegyrik im Quadrat: Optatian und die intermedialen Tendenzen des spätantiken Herrscherbildes». *Millennium*, 3, 75-102. <https://doi.org/10.1515/9783110186437.75>.
- Scanzo, R. (2006). «Leggere l'immagine, vedere la poesia: *carmina figurata* dall'antichità a Optaziano e Rabano Mauro, al "New Dada" e oltre». *Maia*, 58, 249-94.
- Squire, M. (2015). «Patterns of Significance: Publilius Optatianus Porfyrius And the Figurations of Meaning». Green, R.; Edwards, M. (eds), *Images and Texts: Papers in Honour of Professor Eric Handley*. Oxford, 87-121.
- Squire, M. (2016). «'How to Read a Roman Portrait'? Optatian Porfyry, Constantine and the *Vultus Augusti*». *PBSR*, 84, 179-240, 359-66. <https://doi.org/10.1017/s0068246216000064>.
- Squire, M. (2017). «Optatian and his Lettered Art: a Kaleidoscopic Lens on Late Antiquity». Squire, Wienand 2017, 55-120.
- Squire, M.; Wienand, J. (2017) (eds). *Morphogrammata. The Lettered Art of Optatian. Figuring Cultural Transformations in the Age of Constantine*. Paderborn. <https://doi.org/10.30965/9783846761274>.
- Wagner, P. (1995). *Reading Iconotexts: From Swift to the French Revolution*. London. <https://doi.org/10.5860/choice.33-3742>.
- Wagner, P. (1996). «Introduction: Ekphrasis, Iconotexts, and Intermediality – the State(s) of the Art(s)». Wagner, P. (ed.), *Icons-Texts-Iconotexts: Essays on Ekphrasis and Intermediality*. Berlin, 1-40. <https://doi.org/10.1515/9783110882599.1>.
- Wienand, J. (2017). «Publius Optatianus Porfyrius: The Man and His Book». Squire, Wienand 2017, 121-64.