



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Dottorato di ricerca
in Scienze dell'Antichità
ciclo 30°

Tesi di Ricerca

**Claudio Claudiano,
*Epitalamio per Palladio
e Celerina (c. m. 25 Hall)***

Introduzione, traduzione e commento

SSD: L-FIL-LET/04

Coordinatore del Dottorato

ch. prof. Luigi Sperti

Supervisore

ch. prof. Lucio Cristante

Dottorando

Tommaso Ramella

Matricola 956183

**Claudio Claudiano, *Epitalamio per Palladio e
Celerina (c. m. 25 Hall)***

Introduzione, traduzione e commento

Indice

Premessa	V
Abbreviazioni	VII
Introduzione	IX
I. <i>L'Epitalamio per Palladio e Celerina</i> come carne d'occasione	IX
I.1 Il titolo dell'opera	IX
I.2 La <i>praefatio</i> e i dati prosopografici	X
I.3 La data e il luogo	XVI
II. <i>L'Epitalamio per Palladio e Celerina</i> e la tradizione del genere epitalamico	XVIII
II.1 <i>L'Epitalamio per Palladio e Celerina</i> : un carne 'convenzionale'?	XVIII
II.2 <i>L'Epitalamio per Stella e Violentilla</i> di Stazio	XXII
II.3 Il rapporto degli epitalami claudiane con <i>L'Epitalamio per Stella e Violentilla</i> di Stazio	XXIV
II.4 Conclusioni	XXX
III. Venere e Imeneo	XXXII
III.1 Il sonno di Venere (v. 1-25)	XXXII
III.2 Imeneo sotto il platano (v. 25-43)	XLI
III.3 Il dialogo di Venere e Imeneo (v. 44-99)	XLVI
IV. <i>Le laudes sponsorum</i>	LVI
IV.1 Le due <i>domus</i> (v. 59-61)	LVII
IV.2 La famiglia di Palladio (v. 61-69)	LVII
IV.3 La famiglia di Celerina (v. 69-95)	LIX
V. Il viaggio di Venere e le nozze	LXI
V.1 La <i>toilette</i> di Venere (v. 99-102)	LXII
V.2 Il corteo di Venere (v. 103-115)	LXII
V.3 Le nozze (v. 116-145)	LXIV

Testo e traduzione	1
Commento	12
Riferimenti bibliografici	106

Premessa

L'*Epitalamio per Palladio e Celerina* di Claudiano (c. m. 25 Hall) è un testo che ha goduto di scarsa fortuna presso la critica moderna. Nelle grandi opere monografiche su Claudiano vi si possono trovare soltanto rari accenni, spesso riguardanti i dati storici e biografici ricavabili dal carne piuttosto che il suo aspetto artistico-letterario. Analisi più approfondite sono condotte negli studi sulla storia del genere epitalamico in ambito latino di Camillo Morelli (1910) e Sabine Horstmann (2004), che sono stati per lungo tempo i riferimenti bibliografici essenziali sull'argomento. Morelli e la Horstmann ritengono che c. m. 25, pur presentando alcuni spunti originali, sia un carne piuttosto convenzionale, la cui forma può essere ricondotta da un lato alla topica del λόγος ἐπιθαλάμιος tramandata dai manuali di retorica, dall'altra a un vero e proprio *generic pattern* dell'epitalamio 'epico', che sembra affermarsi per la prima volta nell'*Epitalamio per Stella e Violentilla* di Stazio (*silv.* I 2) per assumere poi valore canonico nei carmi nuziali di epoca successiva.

La tesi di Morelli e della Horstmann sembra poggiare in larga parte su pregiudizi storicamente infondati, sorti dall'intento normativo di ricostruire una forma fissa dell'epitalamio. Una lettura approfondita del testo consente di riconoscervi quella tecnica compositiva minuziosa, a intarsio, nella quale Isabella Gualandri (1968, 7s., 78s.) ha individuato una cifra caratteristica dello stile claudiano. L'*imitatio* assume tratti particolarmente complessi, poiché Claudiano non si accosta in modo banale ai propri modelli, riprendendone semplicemente gli aspetti caratteristici più significativi, ma sembra esplorarne analiticamente le potenzialità per poi trascogliere le componenti da imitare a seconda delle proprie necessità poetiche. Ripetendo la stessa operazione sul vasto repertorio di testi messogli a disposizione dalla sua dottrina di letterato, Claudiano ricava una serie di frammenti tradizionali, vere e proprie tessere musive con le quali il poeta compone la propria opera. La stessa tecnica a intarsio coinvolge contemporaneamente le fasi di *inventio*, *dispositio* ed *elocutio*, cosicché all'interno del mosaico letterario i diversi modelli si intersecano e si sovrappongono. In questo modo Claudiano stimola il lettore colto a riconoscere la fonte dell'ispirazione poetica e, al tempo stesso, la sua originalità.

Da queste considerazioni emerge chiaramente come un metodo d'indagine che riconosca in schemi tematici macroscopici l'unità minima dell'imitazione claudiana non possa rendere conto della raffinata tecnica compositiva dell'autore. Per illustrare il rapporto di c. m. 25 con la tradizione e definirne le peculiarità è necessario ripercorrere il procedimento dal quale il carne ha avuto origine, procedendo parallelamente sui piani complementari della sintesi storico-letteraria e dell'analisi critica del testo. Solo così sarà possibile valutare in modo fondato le qualità poetiche intrinseche dell'epitalamio e la posizione che esso occupa sia nella storia dello sviluppo del genere, sia

nell'ambito dell'opera di Claudiano. Per raggiungere tale obiettivo ho suddiviso il progetto di ricerca in tre sezioni: un'introduzione, nella quale sono trattate le principali questioni storico-letterarie e viene fornita un'analisi sintetica dell'epitalamio, una traduzione di servizio in prosa italiana e infine il commento al testo, che costituisce il nucleo di questo lavoro. L'esegesi del carme assume notevole importanza nella ricostruzione della storia di un genere che nei primi quattro secoli dell'era cristiana è testimoniato soltanto da quattro componimenti poetici, e nella cui evoluzione Claudiano sembra aver svolto un ruolo determinante.

Nel corso dell'ultimo anno della mia ricerca sono apparsi due studi che contribuiscono a colmare le lacune della bibliografia critica menzionate in precedenza. Jean-Louis Charlet (2018) ha pubblicato per *Les Belles Lettres* il IV volume delle opere di Claudiano con l'edizione critica, la traduzione in francese e le note di commento ai *carmina minora*. Le note di Charlet, sebbene concise, forniscono un valido aiuto nell'interpretazione di alcuni passi problematici di *c. m. 25.* e nell'individuazione dei suoi modelli letterari; per quanto riguarda il testo dell'epitalamio, ho scelto di continuare a usare l'edizione di John B. Hall (1985), dalla quale del resto Charlet si discosta solo in pochi casi. Chiara Pfisterer Bissolotti ha pubblicato per Peter Lang uno studio con introduzione, traduzione in italiano e commento di *c. m. 25* (Claudius Claudianus, *L'Epitalamio per Palladio e Celerina*. Commento a *carm. min. 25*, Frankfurt am Main 2017). Lo studio rielabora una tesi di dottorato discussa nel 2014 e rimasta inedita; essendone venuto a conoscenza soltanto nella fase finale della mia ricerca, ho preferito non discuterne all'interno della tesi per non appesantire con un confronto sistematico un lavoro svolto in maniera indipendente e che giunge a risultati originali.

Abbreviazioni

Autori antichi

Gli autori latini sono citati secondo le sigle del *ThLL*, gli autori greci secondo quelle di Liddell - Scott - Jones con le seguenti eccezioni: Aeschylus = Aesch. (*suppl.*), Alcaeus = Alcae. (*frg.*), *Anthologia Palatina* = *AP*, Apollonius Rhodius = Ap. Rh., Aristophanes = Ar. (*av.*), Euripides = Eur. (*frg.*, *Hipp.*, *Ion.*, *Med.*, *Rhes.*, *Tr.*), Longus Sophista = Long. Soph., Lucianus = Luc. (*DMar.*), Meleager = Meleag., Pindarus = Pind. (*frg.*, *Nem.*, *pae.*), Plato = Plat. (*Phaedr.*, *symp.*), Plutarchus = Plut. (*Galb.*, *Oth.*), Polybius = Polyb., *scholia* = *schol.*, Sophocles = Soph. (*Ant.*), Theocritus = Theocr. (*id.*), Theognis = Theogn.

Per facilitare il riconoscimento delle opere di Claudiano sono state usate le seguenti abbreviazioni:

<i>IIIcons.</i>	= <i>Panegyricus dictus Honorio Augusto III cos.</i>	= c. 7
<i>IVcons.</i>	= <i>Panegyricus dictus Honorio Augusto IV cos.</i>	= c. 8
<i>VIcons.</i>	= <i>Panegyricus dictus Honorio Augusto VI cos.</i>	= c. 28
<i>c. m.</i>	= <i>Carmina minora</i>	= <i>carm. min.</i>
<i>Eutr.</i>	= <i>In Eutropium</i>	I = c. 18, II = c. 20)
<i>fesc.</i>	= <i>Fescennina dicta Honorio Augusto et Mariae</i>	= c. 11-14
<i>Get.</i>	= <i>Bellum Geticum</i>	= c. 26
<i>Gild.</i>	= <i>In Gildonem</i>	= c. 15
<i>nupt.</i>	= <i>Epithalamium dictum Honorio Augusto et Mariae</i>	= c. 10
<i>pr.</i>	= <i>praefatio</i>	= <i>praef.</i>
<i>Prob. Ol.</i>	= <i>Panegyricus dictus Olybrio et Probino coss.</i>	= c. 1
<i>rapt.</i>	= <i>De raptu Proserpinae</i>	
<i>Ruf.</i>	= <i>In Rufinum</i>	I = c. 3, II = c. 5
<i>Stil.</i>	= <i>De consulatu Stilichonis</i>	I = c. 21, II = c. 22, III = c. 24
<i>Theod.</i>	= <i>Panegyricus dictus Mallio Theodoro consuli</i>	= c. 17

Strumenti di consultazione

- Daremberg - Saglio = *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines, d'après les textes et les monuments*. Ouvrage fondé par Ch.Daremberg et rédigé par une société d'écrivains spéciaux, d'archéologues et de professeurs sous la direction de M.E.Saglio, avec le concours de M.E.Pottier et G.Lafaye, Paris 1877-1919, rist. Graz 1962-1963.
- DNP = *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, hrsg. von H.Cancik - H.Schneider, Stuttgart - Weimar 1996-2003.
- EV = F. della Corte (ed.), *Enciclopedia virgiliana*, I-V, Roma 1984-1991.
- Hofmann - Szantyr = J.B.Hofmann - A.Szantyr, *Lateinische Syntax und Stilistik*, München 1965².
- Liddell - Scott - Jones = *Greek-English Lexicon*. With a Revised Supplement. Compiled by H.G.Liddell and R.Scott. Revised and Augmented Throughout by Sir H.S.Jones, with the Assistance of R.McKenzie, Supplement Edited by P.G.W.Glare, and with the Assistance of A.A.Thompson, Oxford 1996⁹.
- LIMC = *Lexikon Iconographicum Mythologiae Classicae*, I-VIII; Indices (I-II), Zürich - München - Düsseldorf 1981-1999; *Supplementum* 2009.
- LRE = A.H.M.Jones, *The Later Roman Empire 284-602. A Social Economic and Administrative Survey*, I-III, Oxford 1964.
- PLRE = A.H.M.Jones - J.Morris - J.R.Martindale, *The Prosopography of the Later Roman Empire*, I-III, Cambridge 1971-1992.
- RAC = *Reallexikon für Antike und Christentum. Sachwörterbuch zur Auseinandersetzung des Christentums mit der antiken Welt*, Stuttgart 1950-.
- RE = *Paulys Real Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, hrsg. von G.Wissowa - W.Kroll - K.Witte - K.Mittelhaus - K.Ziegler, Stuttgart (poi Waldsee - Stuttgart - München) 1893-1980.
- Roscher = *Ausführliches Lexicon der Griechischen und Römischen Mythologie*, hrsg. von W.H.Roscher, I-VI, Leipzig 1884-1937.
- ThLL = *Thesaurus linguae Latinae*, editus iussu et auctoritate consilii ab academiis societatisque diuersarum nationum electi, Lipsiae 1900 -.

Introduzione

I. L'Epitalamio per Palladio e Celerina come carme d'occasione

I.1 Il titolo dell'opera

Il poemetto che occupa la venticinquesima posizione nella raccolta dei *carmina minora* edita da Hall¹ è preceduto, in alcuni manoscritti, da una soprascrizione. Confrontando i testimoni, Birt ha ricostruito il titolo *Epithalamium dictum Palladio v. c. tribuno et notario et Celerinae*². Si tratta di un testo di 145 esametri introdotto da una prefazione di 4 distici elegiaci. Il titolo identifica il carme come un epitalamio, composto – e probabilmente recitato – da Claudiano in occasione delle nozze di Palladio e Celerina, due esponenti dell'alta società romana. Poiché il termine epitalamio ha assunto, nel corso del tempo, diversi significati, è opportuno ripercorrerne brevemente l'evoluzione, stabilendo così il modo in cui esso si adatta al carme di Claudiano³.

Ἐπιθαλάμιον (*sc.* μέλος, ᾄσμα) è un *terminus technicus* coniato nel primo ellenismo, probabilmente da eruditi alessandrini, per indicare il canto nuziale intonato davanti alla camera degli sposi (θάλαμος). Nonostante esso faccia riferimento a un rito, pertanto, le sue origini non sono culturali, come quelle del termine ὑμέναιος⁴, bensì letterarie. Nella tarda età ellenistica, quando i canti nuziali di tipo rituale cadono progressivamente in disuso⁵, il significato del termine ἐπιθαλάμιον si sviluppa attraverso un processo di generalizzazione. Il referente non è più un canto, bensì un componimento poetico di natura letteraria; inoltre, la parola cessa di designare un momento specifico della cerimonia, che viene ora richiamata nella sua totalità. Da questa evoluzione deriva il significato di 'carme nuziale', inteso come testo poetico il cui argomento è un matrimonio. Così, ad esempio, la raccolta alessandrina dei carmi nuziali di Saffo è stata intitolata Ἐπιθαλάμια, sebbene probabilmente non tutti i componimenti che ne facevano parte fossero epitalami in senso stretto.

¹ Per opportunità editoriale, la numerazione di Hall segue quella stabilita da Birt sulla base del *Laurentianus* 33,9 (= *Flor*), codice cartaceo del XV secolo che egli riteneva dipendere da un *antiquus* B; cf. Birt 1892, LXXXIX, Hall 1985, XII.

² Cf. Hall 1985, 358 con apparato.

³ Seguo la teoria di Muth 1954, ma l'argomento è discusso. Opinioni a volte discordanti da quelle di Muth si leggono in Mangelsdorff 1913, 12s. e Keydell 1962.

⁴ Sembra che il termine ὑμέναιος derivi dal grido rituale ὑμήν (o ὑμέν), levato dal corteo che accompagna la sposa a casa dello sposo durante la νυμφαγωγία; cf. Muth 1954, 7-22. Probabilmente in origine il termine era riferito soltanto ai canti intonati in questo specifico momento della cerimonia, ma già in epoca antica poteva assumere il significato generico di 'canto nuziale', confondendosi così con ἐπιθαλάμιον nel suo senso più ampio. Sul problema della distinzione fra i due termini cf. anche Mangelsdorff 1913, 11-13, Horstmann 2004, 14-18, Agnesini 2007, 85-91.

⁵ Muth 1954, 34 cita la testimonianza di Phld. *mus.* 5,37-40 *Κεμκε νῦν δὲ δὴ σχεδὸν καὶ παντάπασιν καταλελυμένων τῶν ἐπιθαλαμίων.*

Le più antiche attestazioni del termine epitalamio, risalenti alla prima età imperiale, dimostrano come sia questa l'accezione nella quale esso è stato recepito in ambito latino. Quintiliano (*inst.* IX 3,16) definisce *epithalamium* il carme 62 di Catullo, un testo in esametri che, pur essendo strettamente connesso al tema del matrimonio e della sua liturgia, non sembra fare riferimento a un'occasione reale né a uno specifico momento della cerimonia greca o di quella romana⁶.

Nella prefazione al I libro delle *Silvae* Stazio chiama *epithalamium* il carme da lui composto nell'89 d.C. per le nozze di Stella e Violentilla (= *silv.* I 2)⁷. Si tratta della prima testimonianza certa dell'uso del termine epitalamio per indicare un testo poetico dedicato a una coppia di sposi reale, la cui esecuzione non sia vincolata alla cerimonia⁸. I poemetti nuziali latini di epoca successiva tramandati con il nome di *epithalamia*, fra i quali vi sono anche *c. m.* 25 e *nupt.*, sono accomunati al carme di Stazio dallo scopo per il quale sono stati composti, ovvero la celebrazione di un matrimonio reale, e dalla loro natura puramente letteraria⁹. Si tratta di testi concepiti per essere recitati durante il pranzo di nozze o in un giorno diverso da quello del matrimonio, dallo stesso autore o da un suo portavoce; è possibile che alcuni di essi non fossero destinati alla recitazione, bensì alla lettura privata.

Il titolo di *epithalamium* definisce perciò *c. m.* 25 come un particolare tipo di poesia d'occasione, composta dall'autore su richiesta di una committenza per celebrare un matrimonio. Prima di svolgere considerazioni letterarie, è dunque necessario ricostruire, per quanto possibile, il contesto storico al quale l'epitalamio fa riferimento.

I.2 La *praefatio* e i dati prosopografici

Un'importante fonte di informazioni circa l'occasione specifica per la quale *c. m.* 25 è stato composto è la sua *praefatio*¹⁰. Come in *nupt.* e altri *carmina maiora*, infatti, Claudiano affida a un *praescriptum* in distici elegiaci il compito di integrare il carme seguente nel contesto diretto e nella

⁶ Sul problema del genere letterario del carme 62 di Catullo cf. Agnesini 2007, 83-104.

⁷ Cf. Stat. *silv.* I *praef.* 22.

⁸ Vollmer 1898, 237 ritiene che l'epitalamio sia stato composto per essere recitato durante la *cena nuptialis*.

⁹ Oltre agli epitalami claudiane e allo pseudo-claudiano *Epithalamium dictum Laurentio* (= *c. m.* app. 5) fanno parte di questo gruppo Paul. Nol. *carm.* 25 (= *Epithalamium in Iulianum Memoris*), Drac. *Romul.* 6 (= *Epithalamium*), 7 (= *Epithalamium Ioannis et Vitulae*), Sidon. *carm.* 11 (= *Epithalamium dictum Ruricio et Hiberiae*), 15 (= *Epithalamium dictum Polemio et Araneolae*), Ennod. *carm.* I 4 (= *Epithalamium dictum Maximo*), Ven. Fort. *carm.* VI 1 (*De nuptiis Sigiberti regis, Brunichildis reginae*). A questo elenco si possono aggiungere il *Cento nuptialis* di Ausonio e l'*Epithalamium Fridi* di Lussorio (= *anth.* 18 Riese), composti secondo la tecnica del centone virgiliano. Diverse classificazioni sono state proposte per tali carmi; pur appartenendo tutti al genere epitalamico, essi presentano caratteristiche specifiche difficilmente riconducibili a un solo modello. In generale sullo sviluppo dell'epitalamio latino dall'età imperiale alla tardoantichità cf. Vollmer 1898, 234-237, Morelli 1910, 328-432, Mangelsdorff 1913, 47-51, Keydell 1962, 932s., 938-943, Pavlovskis 1965, Roberts 1989a, Stehlíková 1990, Horstmann 2004, 97-334.

¹⁰ Sulle *praefationes* di Claudiano cf. Parravicini 1914, Herzog 1966, 119-134, Cameron 1970a, 76-78, Schmidt 1976, 63-65, Döpp 1980, 14, nt. 6, 247, Perrelli 1992, Felgentreu 1999, Zarini 2000, 35-47, Charlet 2000, 2, 29s., 2011, Ware 2004, Mondin 2008, 441-450, Fernandelli 2013, soprattutto 83-100.

circostanza storica in cui ha luogo la recitazione. Delle 12 *praefationes* claudiane a noi pervenute, quella di *c. m. 25* è l'unica preposta a un carme minore e, con i suoi 4 distici, è anche la più breve.

Dalle testimonianze in nostro possesso risulta che, prima di Claudiano, le recitazioni di poesia latina fossero di norma introdotte da prefazioni in prosa. L'uso di introdurre il carme con un discorso in versi sembra piuttosto un frutto dell'educazione scolastica ricevuta dall'autore in ambito greco¹¹; qui era diffusa la pratica di anteporre ai carmi epidittici dei prologhi in metro giambico, punto di incontro stilistico tra la commedia attica e le *προλαλῖαι* prosastiche¹². Sostituendo il giambo con il distico elegiaco, Claudiano traduce questi prologhi in una forma letteraria latina, vicina a quella degli *epigrammata longa*¹³.

La funzione retorica principale della *praefatio* è quella di presentare l'argomento dell'opera agli spettatori in modo gradevole, conquistando al poeta l'attenzione e la benevolenza del pubblico. Tuttavia, dalle prefazioni claudiane non emergono soltanto il contenuto e il contesto del fatto letterario, ma anche la personalità artistico-intellettuale del poeta e la sua posizione nella società. Nelle *praefationes* Claudiano concentra quei riferimenti personali generalmente esclusi dal carme esametrico, trovando così il modo di presentare e celebrare se stesso come funzionario di corte e, soprattutto, come poeta professionista¹⁴. Per fare ciò, l'autore non deve giustificare soltanto il proprio intervento nel contesto recitativo, ma anche la poetica espressa nei suoi versi. La *praefatio* diventa così un luogo privilegiato per svolgere considerazioni di teoria letteraria¹⁵.

Di tutti questi elementi bisogna tenere conto nell'affrontare l'analisi di *pr. c. m. 25*¹⁶. Claudiano si rivolge al pubblico direttamente, in prima persona, senza ricorrere alla forma allegorica. Lo stesso procedimento è usato in *pr. Get.*, mentre nelle altre *praefationes* la circostanza reale viene espressa per mezzo di un'allegoria, la cui interpretazione può essere fornita dall'autore stesso o essere demandata al buon senso dei destinatari¹⁷. In passato, la linearità del discorso non figurato e l'estensione ridotta rispetto agli altri testi prefatori di Claudiano hanno spinto von Wedekind a considerare *pr. c. m. 25* un componimento spurio¹⁸. Tuttavia, come ha dimostrato Felgentreu, la *brevitas* epigrammatica del poemetto è connessa a una forma rigida dalla struttura accuratamente

¹¹ Cf. Schmidt 1976, 63s. Sulla formazione culturale di Claudiano cf. Cameron 1970a, 305-348.

¹² Sui prologhi giambici nella tarda antichità cf. Cameron 1970b.

¹³ Per la misura epigrammatica nella tarda latinità cf. Mondin 2008.

¹⁴ Per tale aspetto della personalità di Claudiano cf. Cameron 1970a, 22s. e Id. 1965 in generale sulla scuola egiziana di poeti professionisti itineranti.

¹⁵ Cf. Cristante 2010, 92, dove viene sottolineato lo stretto rapporto delle *praefationes* claudiane con quelle di Stazio.

¹⁶ Studi specifici si trovano in Felgentreu 1999, 182-186 e Horstmann 2004, 185-189.

¹⁷ Per le diverse categorie di prefazioni claudiane cf. Parravicini 1914, 184s. Sulla modalità allegorica del discorso prefatorio in Claudiano cf. Herzog 1966, 119-134, Perrelli 1992, 31-33, Felgentreu 1999, 5-9, 187-209, 212-218, Charlet 2000, 2, XXXVI-XL, Müller 2011, soprattutto 37-60, 455-458, Ware 2012, 18-31.

¹⁸ Cf. von Wedekind 1868, 279.

studiata, che attesta la paternità claudiana¹⁹. Il testo si articola in 4 distici disposti in *Ringkomposition*: il primo e l'ultimo distico, che si aprono entrambi con il termine *carmen* (con poliptoto: v. 1 *carmina*, v. 7 *carmen*), costituiscono la cornice entro la quale si sviluppano i distici centrali, strettamente legati dal punto di vista tematico e formale.

Nel primo distico, Claudiano definisce il genere letterario del carme, fa riferimento alla sua composizione e introduce il *topos* dedicatorio, assumendo nel contempo la posa della modestia²⁰. La parola chiave *thalamus*, il cui significato metonimico è 'matrimonio'²¹, identifica fin dal primo verso il carme seguente come epitalamio²². Il fatto che il termine ricorra con la stessa funzione in *pr. nupt.* 1 (*Surgeret in thalamum...*)²³ sembra suggerire che Claudiano pensasse ai propri carmi nuziali come *epithalamia*, il titolo sotto il quale essi compaiono nella tradizione manoscritta medievale.

Dopo avere definito il genere letterario del carme esametrico, l'autore ne specifica ulteriormente il carattere, alludendo, con l'aggettivo *festina* (v. 1), alla sua modalità compositiva. Birt e Morelli, non trovando altri esempi nei quali Claudiano parli della scrittura affrettata, hanno affermato che questo verso deve essere inteso, in senso letterale, come riferimento alla circostanza in cui l'epitalamio ha visto la luce²⁴. Alla stessa conclusione, seppure attraverso argomenti diversi, sono giunte la Horstmann e la Breitenstein²⁵. Ciò che importa sottolineare in questa sede è che, qualunque sia stato il tempo impiegato da Claudiano per comporre l'epitalamio, certamente egli non avrà voluto sminuirne il valore di fronte ai suoi committenti. In quanto poeta professionista, Claudiano doveva conoscere fin troppo bene le norme della convenienza per scusarsi della modesta riuscita del proprio lavoro con il poco tempo a disposizione²⁶.

Bisogna piuttosto pensare che, con l'espressione iniziale *carmina... festina*, l'autore abbia voluto collocare i suoi versi nel sistema letterario gerarchicamente ordinato della poesia latina. Al vertice di questa gerarchia c'è l'*epos*, *genus sublime* per eccellenza; rispetto a esso, l'epitalamio non può che ricevere uno statuto inferiore per il suo carattere contingente. È proprio la natura occasionale del carme ad essere sottolineata nel primo distico della *praefatio*: l'aggettivo *festina* adombra la richiesta della committenza, che Claudiano evita elegantemente di menzionare in modo diretto descrivendo invece la propria sollecita risposta (v. 1s. *negare | nec volui... nec potui*). In questo modo,

¹⁹ Cf. Felgentreu 1999, 185.

²⁰ Sul *topos* prefatorio della modestia cf. in generale Curtius (1948) 1992, 97-100. Le occorrenze del *topos* nelle prefazioni claudiane sono raccolte in Felgentreu 1999, 190.

²¹ Su questa e altre metonimie usate da Claudiano per indicare il matrimonio cf. Vollrath 1910, 61.

²² Cf. Felgentreu 1999, 183s.

²³ Cf. Bertini Conidi 1988, 79.

²⁴ Cf. Birt 1892, XLV, Morelli 1910, 368.

²⁵ Cf. Horstmann 2004, 187-189, Breitenstein 2005, 219s.

²⁶ Per convenienza intendo l'appropriatezza del discorso alla situazione, a chi ascolta, a chi parla; termini antichi corrispondenti sono *πρέπον*, *decorum* e *aptum*. Sulla convenienza come principio cardine nella poetica di Claudiano cf. Guipponi-Gineste 2010, 408-412.

l'autore usa il *topos* della modestia, tradizionalmente finalizzato alla *captatio benevolentiae* del pubblico, per inserire il carme successivo nel genere minore della poesia d'occasione.

Una volta assunto questo punto di vista, il riferimento alla *festinatio* si dimostra un metodo efficace per mettere in risalto l'abilità virtuosistica del poeta professionista, in grado di comporre in breve tempo un carme stilisticamente raffinato. Significativo, a questo proposito, è il confronto con la *praefatio* del I libro delle *Silvae* di Stazio, dove la *gratia celeritatis* è citata come la principale virtù dei carmi d'occasione²⁷. Rispetto alla *Tebaide*, il grande poema epico che Stazio ha composto in dodici anni, le *Silvae* non sono che delle *nugae*; tuttavia, nell'ambito della poesia epidittica, la capacità di scrivere un epitalamio come *silv.* I 2 in soli due giorni è motivo di vanto per il poeta²⁸.

Attraverso il *topos* dedicatorio dei v. 1s., la cui forma è stata introdotta nel genere della *praefatio* da Cicerone in *or.* I 1²⁹, Claudiano stabilisce l'antitesi *gener-socer* sulla quale vertono i distici successivi. I destinatari, lo sposo e il padre della sposa, non vengono nominati, ma vi si fa riferimento con i termini che ne definiscono la reciproca parentela in seguito al matrimonio. Il periodo centrale (v. 3-6) costituisce un *tricolon* crescente, nel quale l'autore specifica il diverso rapporto che lo lega ai due committenti. Combinando le informazioni fornite da questi versi, dal titolo e dai riferimenti encomiastici all'interno dell'epitalamio, è possibile tracciare un quadro prosopografico abbastanza preciso delle persone coinvolte nelle nozze.

Il *gener*, ovvero lo sposo della figlia del *socer*, è Palladio³⁰. Il suo nome compare in *c. m.* 25,25 e nel titolo, dove viene definito *vir clarissimus* e *tribunus et notarius*. Questi dati trovano conferma in *pr. c. m.* 25, dove l'autore insiste sulla parità di grado sociale tra lui e lo sposo (v. 3 *socius*, 3s. *nostrique per aulam | ordinis... consors*); infatti, tramite l'iscrizione sulla statua bronzea dedicata a Claudiano nel foro di Traiano (400 d.C.), sappiamo che anche il poeta fece parte dell'ordine senatorio e ricoprì l'incarico di *tribunus et notarius*³¹. Palladio e Claudiano non sono accomunati soltanto dall'*officium*, ma anche dall'*aetas*, che li unisce in *studia communia* (v. 5). L'interpretazione di quest'ultimo sintagma è problematica, poiché non è chiaro il significato da attribuire al termine *studium*. Cameron è stato il primo ad avanzare l'ipotesi che con *studia communia* si intendano gli interessi letterari condivisi da Palladio e Claudiano, pur non escludendo la possibilità che il riferimento sia agli incarichi professionali³². L'ipotesi di Cameron è stata in seguito ripresa da

²⁷ Cf. Vollmer 1898, 209-213, Vessey 1972, 178, Newlands 2002, 32-35.

²⁸ Cf. Vessey 1972, 178.

²⁹ Cf. Felgentreu 1999, 184.

³⁰ Cf. *PLRE* II 819, s.v. 'Palladius 2' e 822-824, s.v. 'Palladius 19', Mazzarino 1942, 389, Ensslin 1949b e c, Bagnall - Cameron - Schwartz - Worp 1987, 366.

³¹ Cf. *CIL* VI 1710 (= *ILS* 2949), su cui Cameron 1970a, 1 e nt. 2, 361, 390, 415, Döpp 1980, 1 e nt. 2, Fo 1982, 17s. e nt. 9, 91-95, 179s. Cameron 1970a, 390, 404s. ritiene che Claudiano abbia ottenuto il posto di *tribunus et notarius* nel 395-396, appena entrato al servizio di Stilicone, e lo abbia poi mantenuto per tutta la vita, probabilmente come sinecura.

³² Cf. Cameron 1970a, 401 e nt. 2.

Roberts, il quale ne ha tratto, sempre in modo dubitativo, conseguenze ulteriori: Palladio potrebbe essere non solo un letterato, ma addirittura un poeta bucolico³³. Questa teoria, riproposta più recentemente da Luceri³⁴, è strettamente connessa all'interpretazione della figura di Imeneo nell'epitalamio e verrà perciò esaminata in modo approfondito nel capitolo III³⁵. Se l'identificazione di Palladio con *Fl. Iunius Quartus Palladius*, generalmente accolta dalla critica, è corretta, allora al momento del matrimonio il *tribunus et notarius* è all'inizio di una brillante carriera, che lo vedrà ricoprire la carica di *comes sacrarum largitionum* nel 408-409 d.C., quindi il consolato a fianco di Teodosio II nel 416 e infine la prefettura del pretorio dal 416 al 421.

Il *Palladius* nominato in *c. m. 25,64* non è lo sposo, bensì suo padre, già anziano quando si svolgono le nozze (v. 65)³⁶. Sulla base dei v. 66-68 si ritiene che sia stato *praefectus urbi* a Costantinopoli e lo si identifica con il *Palladius* che nel 382 d.C. fu *praefectus Augustalis* in Egitto (v. 61-64).

Il *socer*, padre della sposa, resta per noi anonimo³⁷. Nella prefazione egli viene presentato come un personaggio di rango superiore rispetto a Claudiano e Palladio (v. 3 *dux*, 4 *prior*) in virtù dell'età più avanzata e del ruolo di maggior prestigio alla corte imperiale (v. 6). Confrontando queste informazioni con *c. m. 25,82-91*, dove vengono descritte le responsabilità del *socer*, si è giunti a identificarlo con un *primicerius notariorum*, diretto superiore dei *tribuni et notarii*.

La sposa è Celerina³⁸. Il suo nome compare nel titolo e in *c. m. 25,23*, mentre nella prefazione la *nova nupta* non viene menzionata. Nell'epitalamio i dati biografici della sposa si incrociano con moduli di nobilitazione letteraria: il fatto che Celerina sia nata a Tomi (v. 70) trova corrispondenza nei tratti caratteristici della carnagione candida e dei capelli biondi (v. 125-127)³⁹. In un'iscrizione funebre romana del 416 d.C. (De Rossi I 602) viene nominata una Celerina morta durante il consolato di *Fl. Iunius Quartus Palladius* nella quale Cantarelli ha proposto, in via del tutto ipotetica, di riconoscere la Celerina dell'epitalamio e quindi la moglie del console⁴⁰.

Per parte di madre, la sposa discende da una famiglia guerriera, il cui antenato più illustre è Celerino (v. 70-72)⁴¹. In *c. m. 25* egli viene ricordato perché nel 283 d.C., mentre ricopriva

³³ Cf. Roberts 1989a, 335.

³⁴ Cf. Luceri 2001, 91. Per l'interpretazione di *studia communia* come interessi letterari cf. anche Felgentreu 1999, 182 e nt. 362, secondo il quale *studium* non potrebbe essere usato come sinonimo di *officium* o *negotium*.

³⁵ Cf. *infra* XLVIII

³⁶ Cf. *PLRE* I 660s., s.v. 'Palladius 14', Ensslin 1949a.

³⁷ Cf. *PLRE* I 1011, s.v. 'Anonymus 34', Matthews 1975, 263.

³⁸ Cf. *PLRE* II 278, s.v. 'Celerina'.

³⁹ Cf. Ricci 1993, 251.

⁴⁰ Cf. Cantarelli 1926, 39, nt. 1.

⁴¹ Cf. *PLRE* I 190, s.v. 'Celerinus', Stein 1899.

un'importante carica militare in Egitto⁴², rifiutò la porpora imperiale che gli veniva offerta dai soldati dopo l'improvvisa morte di Caro, colpito da un fulmine durante una spedizione in Persia (v. 72-76). La veridicità di questi versi è stata messa in dubbio dalla Horstmann; sembra infatti che la notizia della morte accidentale di Caro, sebbene attestata da altre fonti letterarie⁴³, corrisponda a una versione ufficiale mirante a coprire l'assassinio dell'imperatore⁴⁴. La Horstmann ipotizza quindi che Celerino, rifiutando di succedere a Caro, abbia in realtà voluto sottrarsi al rischio di essere a propria volta ucciso come usurpatore.

Dalle notizie prosopografiche fin qui emerse risulta chiara la rilevanza sociale dell'evento per il quale Claudiano viene chiamato a comporre il proprio carme. Sebbene le nozze siano un evento privato e non possano essere confrontate con quelle imperiali, tuttavia le famiglie che si uniscono attraverso il matrimonio di Palladio e Celerina appartengono all'*élite* aristocratica romana e possono vantare componenti assurti ai massimi gradi del *cursus honorum*⁴⁵.

Un ulteriore indizio conferma il prestigio sociale dei casati coinvolti nella celebrazione. Al v. 93 dell'epitalamio, alla fine dell'encomio del padre di Celerina, compare il nome di Stilicone. La forma sintetica dell'espressione *elegit Stilicho*, con la quale culmina la *climax* ascendente sviluppatasi nel *tricolon* del v. 92, rende difficile individuarne l'oggetto, che potrebbe essere il padre della sposa, la sua *domus* (v. 92) o, più probabilmente, Celerina stessa (v. 94 *tali nubente puella*)⁴⁶. L'interessamento al matrimonio di Stilicone, l'uomo più influente dell'Impero occidentale per tutto il periodo della sua reggenza (395-408 d.C.)⁴⁷, non testimonia soltanto l'importanza dell'evento, ma contribuisce ad aumentarla.

Complessivamente tra le due *domus*, per quanto entrambe nobili, sembra esservi una discrepanza di prestigio⁴⁸; ciò non risulta soltanto dal ruolo preminente del *socer* rispetto a Palladio – e allo stesso Claudiano – messo in luce nella *praefatio*, ma anche dallo spazio che in *c. m. 25* viene riservato all'encomio della famiglia della sposa, notevolmente maggiore rispetto a quello occupato dalle lodi della *domus* di Palladio⁴⁹. È possibile che il sostegno di Stilicone al casato di Celerina abbia contribuito a creare questo sbilanciamento nel carme. Comunque sia, Claudiano, chiamato a comporre un carme d'occasione, non avrebbe privilegiato una delle due parti coinvolte nel matrimonio se così

⁴² In genere si ritiene che fosse *praefectus Augustalis*; sulla questione cf. *infra ad v. 73 quondam Meroen iussus Nilumque tueri*.

⁴³ Cf. e.g. Sidon. *carm.* 23,95; altre occorrenze sono segnalate in PLRE I 183, s.v. 'M. Aurelius (?Numerius) Carus'.

⁴⁴ Cf. Horstmann 2004, 207s.

⁴⁵ Cf. *c. m. 25,59s. Fascibus insignes et legum culmine fultae | convenere domus*. I versi sembrerebbero alludere alla presenza di *consulares* in entrambe le famiglie.

⁴⁶ Cf. *infra ad l.*

⁴⁷ Gli studi più ampi ed esaustivi sull'argomento restano Mazzarino 1942 e Demougeot 1951.

⁴⁸ Cf. Horstmann 2004, 205.

⁴⁹ 6 versi sono dedicati alla lode di entrambe le famiglie (v. 56-61), 9 a quella di Palladio (v. 61-69), 27 a quella di Celerina (v. 69-95).

facendo non si fosse mosso entro i limiti della convenienza sociale⁵⁰. La Horstmann ipotizza che il silenzio di Claudiano sulla famiglia di Palladio serva a coprire uno scandalo che a metà del IV sec. d.C. vide coinvolto un *tribunus et notarius* di nome Palladio, forse parente dello sposo⁵¹. Sembra tuttavia improbabile che un fatto simile impedisse al poeta professionista di sviluppare maggiormente l'encomio, qualora lo avesse ritenuto necessario⁵².

L'ultimo distico della *praefatio* completa il quadro finora tracciato, riassumendo il contesto entro il quale Claudiano si trova a comporre l'epitalamio. Il carne è richiesto all'autore dall'*amor* nei confronti del collega e amico Palladio, dalla *reverentia* nei confronti del padre di Celerina, suo superiore (v. 7). Claudiano è chiamato a fare fronte a questo compito sia per il proprio dovere di poeta professionista, sia per l'ubbidienza che egli, come *miles*, deve al proprio superiore (v. 8)⁵³. Alla doppia personalità dell'autore e al duplice vincolo che lo lega ai suoi committenti, corrispondono due programmi poetici, diversi e complementari, che costituiscono l'anima di *c. m. 25*: un epitalamio gioioso per un amico e l'elogio di una grande famiglia⁵⁴.

I.3 La data e il luogo

La data del matrimonio – e quindi di *c. m. 25* – è incerta. Le proposte degli studiosi sono di carattere ipotetico e si fondano per lo più su argomenti non dimostrabili⁵⁵. Nella maggior parte dei casi vengono seguite le datazioni di Birt e di Vollmer, che propendono rispettivamente per il 399 e il 402-404 d.C.⁵⁶ Le preferenze dei due studiosi dipendono dalle loro opinioni in merito alla controversa cronologia di alcuni dati biografici di Claudiano, in particolare del suo matrimonio⁵⁷. Il ragionamento di fondo è tuttavia il medesimo e consiste nell'individuare un lasso di tempo nel quale Claudiano, libero dai suoi impegni di propagandista di Stilicone, avrebbe potuto dedicarsi a una commissione privata come *c. m. 25*⁵⁸. Tale metodo di indagine risulta però in larga parte arbitrario quando applicato

⁵⁰ Indicazioni sulle regole di convenienza da rispettare negli encomi delle famiglie degli sposi si trovano in Men. Rh. II 403, p. 142, l. 7-25 Russell - Wilson.

⁵¹ Cf. Horstmann 2004, 206. La notizia è riportata in Amm. XXVIII 6,12-27.

⁵² Cf. ad esempio i suggerimenti di Men. Rh. II 403, p. 142, l. 18-21 Russell - Wilson su come trattare gli encomi di due famiglie di diverso prestigio.

⁵³ Il *topos* dell'ubbidienza è citato da Plinio tra i motivi prefatori in *ep. I 1,2*, cf. Janson 1964, 119. Claudiano vi fa ricorso solo in *pr. c. m. 25*, cf. Felgentreu 1999, 185.

⁵⁴ Cf. Guipponi-Gineste 2010, 398.

⁵⁵ Cf. Horstmann 2004, 183, nt. 513 per un elenco di riferimenti bibliografici, ai quali bisogna aggiungere Felgentreu 1999, 183 che propende per una datazione al 396 d.C.

⁵⁶ Cf. Birt 1892, XLIVs., Vollmer 1899, 2656.

⁵⁷ Sull'argomento, cf. Cameron 1970a, 409-414.

⁵⁸ Per Claudiano propagandista di Stilicone, cf. Cameron 1970a *passim*, la cui tesi è divenuta ormai canonica. Cf. inoltre le precisazioni dello stesso Cameron (Id. 2000) in seguito alle critiche mosse da Christian Gnifka (Id. 1976) e nella sua recensione di Cameron 1970a in «Gnomon» XLIX (1977). Obiezioni sono state sollevate anche da Siegmund Döpp (Id. 1978 e 1980).

all'opera di un poeta professionista: se Stazio può vantarsi di avere composto *silv.* I 2 in soli due giorni⁵⁹, è difficile immaginare che Claudiano non trovasse il tempo nel corso di un determinato anno per comporre un carme nuziale più breve.

Né Birt né Vollmer sembrano prendere in considerazione il periodo precedente il 398. Birt si limita a sostenere che è preferibile datare *c. m.* 25 al 399 piuttosto che al 398 o al 402-404 perché in tal modo ci si avvicina di più al 400, quando Claudiano è certamente *tribunus et notarius*⁶⁰. Come dimostrato da Cameron, tuttavia, è probabile che il poeta abbia ottenuto l'incarico subito dopo essere entrato al servizio di Stilicone nel 395-396, né vi sono indizi per supporre che egli abbia ricoperto in seguito un altro ruolo⁶¹.

A Birt risale anche l'ipotesi secondo cui l'epitalamio sarebbe stato composto in luglio o in agosto, fondata sui riferimenti a Sirio (v. 120)⁶² e all'uva matura (v. 5)⁶³. Sia Sirio che l'uva sono però nominati in passi dove si descrive il giardino di Venere, luogo ideale in cui le stagioni non si susseguono naturalmente e sembra vigere un'età dell'oro perenne⁶⁴. Non sembra dunque possibile ricavare da questi elementi alcuna informazione in merito al periodo dell'anno in cui si celebrò il matrimonio.

L'unico termine cronologico sicuro è dato dal riferimento a Stilicone in *c. m.* 25,93, che consente di fissare il 408, anno della sua morte, come *terminus ante quem*. Il tono encomiastico dei v. 93s. e la menzione del generale vandalo in un contesto insolito fanno inoltre pensare che l'epitalamio sia stato composto quando Claudiano ne era già diventato il propagandista, dunque non prima del 395⁶⁵. Anche abbassando il *terminus ante quem* al 404, anno dell'ultimo componimento datato di Claudiano (*VIcons.*) e probabilmente della sua morte⁶⁶, l'arco temporale descritto comprenderebbe l'intera opera del poeta. Ne consegue l'impossibilità di stabilire la cronologia relativa di *c. m.* 25 rispetto agli altri carmi claudiane.

Anche il luogo nel quale si svolsero le nozze resta sconosciuto. Secondo un'opinione largamente condivisa e fondata in gran parte sugli idronimi menzionati ai v. 106-110 dell'epitalamio (*Athesis, Larius, Benacus, Mincius, Eridanus, Padusa*), esso sarebbe da identificare con Milano,

⁵⁹ Cf. *supra* XIII.

⁶⁰ Cf. Birt 1892, XLV.

⁶¹ Cf. Cameron 1970a, 390, 404.

⁶² Cf. Birt 1892, XLV, seguito da Ricci 1993, 250, Luceri 2001, 74, 2014, 171, nt. 20, Cazzuffi 2013, 111, nt. 50.

⁶³ Cf. Luceri 2014, 171, nt. 20, che ricorda come il particolare venga citato da Men. Rh. II 409, p. 152, l. 24-26 Russell - Wilson fra i *topoi* per identificare la stagione quando il matrimonio si svolge in estate.

⁶⁴ Così lo stesso Claudiano in *nupt.* 54s. *Pars acrior anni | exulat; aeterni patet indulgentia veris*, ma cf. già Stazio in *silv.* I 2,156s. *Nec servat natura vices: hic Sirius alget, | Bruma tepet versumque domus sibi temperat annum* a proposito della dimora di Violentilla, esplicitamente paragonata a quella di Venere ai v. 147 e 158-160.

⁶⁵ Cf. Cameron 1970a, 36-40 per l'analisi del contesto storico al tempo del trasferimento di Claudiano da Roma a Milano.

⁶⁶ Cf. Cameron 1970a, 415-418.

centro amministrativo di riferimento per i funzionari occidentali fino al trasferimento della corte a Ravenna nel 402 d.C. e luogo di soggiorno dello stesso Claudiano per gran parte del tempo passato al servizio di Stilicone⁶⁷. A sostegno di questa ipotesi si può ricordare che in *fesc.* 2,9-12 i fiumi *Athesis*, *Mincius* e *Padus* vengono esortati a levare un coro nuziale per il matrimonio di Onorio e Maria a Milano⁶⁸. Tuttavia, l'ambito geografico definito dagli idronimi in *c. m.* 25,106-110 copre buona parte dell'Italia settentrionale e si estende fino a Ravenna, forse già sede della corte imperiale al momento della composizione dell'epitalamio. È perciò impossibile identificare il luogo delle nozze sulla base di questi versi che, come nota la Cazzuffi, sembrano delimitare l'area d'interesse della corte attraverso «nomi che danno le coordinate di luoghi poetici, per lo più virgiliani, prima che geografici»⁶⁹.

II. L'Epitalamio per Palladio e Celerina e la tradizione del genere epitalamico

II.1 L'Epitalamio per Palladio e Celerina: un carme 'convenzionale'?

Sebbene Claudiano sia tra i poeti più studiati dell'età tardoantica e l'importanza dei suoi epitalami per lo sviluppo del genere letterario sia stata ampiamente riconosciuta, la critica ha finora prestato scarsa attenzione a *c. m.* 25. Nelle ampie monografie su Claudiano non vi sono che sporadici riferimenti al carme⁷⁰, e anche negli studi sulla tecnica poetica dell'autore l'attenzione è concentrata su *nupt.*⁷¹ L'argomento è stato recentemente trattato in modo esteso dalla Horstmann nella sua dissertazione sull'epitalamio latino tardoantico⁷². La studiosa, tuttavia, non si allontana in modo significativo dall'opinione corrente che vede in *c. m.* 25 una componente marginale dell'opera di Claudiano. Poiché l'analisi della Horstmann mette in luce alcuni pregiudizi che hanno finora compromesso lo studio di *c. m.* 25, sembra opportuno riportarne le linee essenziali.

Il capitolo dedicato a *c. m.* 25 è intitolato *Das konventionelle Epithalamium für Palladius und Celerina*. Secondo la Horstmann, il carme permetterebbe di gettare uno sguardo su una produzione

⁶⁷ Cf. Birt 1892, XLV, Bertini Conidi 1988, 14, Ricci 1993, 250, Luceri 2001, 74, 2014, 169, nt. 6, Cazzuffi 2013, 111, nt. 50.

⁶⁸ Per il contesto storico di *nupt.* cf. soprattutto Cameron 1970a, 56-58 e Charlet 2000, 1, XXXs.

⁶⁹ Cf. Cazzuffi 2013, 111.

⁷⁰ Cf. Fargues 1933, 257, 290s., Romano 1958, 85s., Cameron 1970a, 401; in Döpp 1980 manca qualsiasi riferimento a *c. m.* 25.

⁷¹ Cf. Gualandri 1968, 7-16, Fo 1982, 56-62; su *c. m.* 25 si sofferma maggiormente Guipponi-Gineste 2010, soprattutto 328s. e 398-400 (per ulteriori riferimenti cf. l'*index locorum* a p. 457).

⁷² Cf. Horstmann 2004, 182-215.

probabilmente copiosa, ma per noi irrimediabilmente perduta, di epitalami composti da poeti professionisti per l'aristocrazia romana⁷³. Si tratterebbe cioè di un esercizio di mestiere, con il quale Claudiano avrebbe risposto, non senza qualche riluttanza, alle richieste dei suoi committenti⁷⁴. Questa convinzione si riflette nel giudizio complessivo sul carne, ritenuto degno di essere letto come documento storico-sociale e come modello letterario per poeti successivi, ma di valore artistico modesto⁷⁵.

In generale, la valutazione della Horstmann deriva dal confronto di *c. m. 25* con *nupt.*, che risulta superiore per la forte connotazione politica, il prestigio dei destinatari e la complessità della struttura. Questo paragone, istituito in modo più o meno esplicito dalla critica⁷⁶, ha portato a condurre l'analisi del carne minore per lo più in negativo rispetto all'epitalamio imperiale. Il procedimento, ben visibile nello studio della Horstmann, consiste nel riconoscere in *nupt.* il modello e in *c. m. 25* una variante di esso; si identificano quindi le singole variazioni, per giungere alla conclusione che in *c. m. 25* Claudiano, pur introducendo alcuni spunti originali, non avrebbe fatto altro che abbreviare e semplificare *nupt.*, adattando così il carne a una committenza di grado sociale inferiore.

Tale metodo d'indagine, suggerito da un giudizio di valore, si fonda sull'assioma della posteriorità di *c. m. 25* rispetto a *nupt.*, presupposto necessario per definire il primo una variante del secondo. Tuttavia, come già sottolineato nel capitolo precedente, non solo è impossibile datare con precisione *c. m. 25*, ma non si può neppure stabilire se esso sia stato composto prima o dopo *nupt.*⁷⁷ Chi, come la Horstmann, è persuaso che *nupt.* sia il modello di *c. m. 25*, non può che richiamarsi all'opinione maggioritaria⁷⁸.

Poiché la posteriorità di *c. m. 25* rispetto a *nupt.* viene posta dalla Horstmann come assioma, la sua dimostrazione procede inevitabilmente in modo circolare, riconoscendo nel carne minore una precisa volontà di variare il modello dell'epitalamio per le nozze imperiali⁷⁹. Due sarebbero gli indizi principali della dipendenza di *c. m. 25* da *nupt.* e quindi della sua posteriorità: la drastica semplificazione della struttura e la presenza del dio Imeneo al posto di Amore.

Nel primo caso la Horstmann, citando Morelli, definisce *c. m. 25* come il tronco di un

⁷³ Cf. Horstmann 2004, 182.

⁷⁴ Cf. Horstmann 2004, 189, 214; la studiosa ritiene che, al momento della composizione di *c. m. 25*, Claudiano fosse impegnato a rispondere alle richieste di committenti di rango più elevato.

⁷⁵ Cf. Horstmann 2004, 214s.

⁷⁶ Prima di Horstmann 2004, 182s. e 214s. cf. già Morelli 1910, 373 e Roberts 1989a, 334.

⁷⁷ Cf. *supra* XIII.

⁷⁸ Cf. Horstmann 2004, 183-185. Solo Gelsomino 1983, 223 e Bertini Conidi 1988, 14 considerano *c. m. 25* anteriore a *nupt.* Felgentreu 1999, 183 sembra propendere per una datazione al 396 d.C. e quindi per l'antiorità di *c. m. 25*, ma ricorda come non si possa giungere a una conclusione certa in proposito.

⁷⁹ Cf. Horstmann 2004, 183s.: «Tatsächlich deutet vieles in *Pall. Cel.* auf ein Bestreben des Dichters hin, ein bereits bearbeitetes Thema zu variieren».

epitalamio, dove gli elementi costitutivi del genere sono ridotti allo stretto necessario⁸⁰. In particolare, mancherebbe il cosiddetto ‘prologo in terra’, una sezione introduttiva che in *nupt.* rappresenta Onorio in preda alla passione amorosa per Maria (v. 1-46)⁸¹. Solo dopo questa scena iniziale, in cui l’occasione reale del carne e i suoi destinatari trovano immediato risalto, l’azione si sposta sul piano divino con il viaggio di Amore nel regno di Venere⁸². Il pregiudizio sul valore artistico di *c. m. 25* induce la Horstmann a considerare l’assenza di questa e di altre scene presenti in *nupt.* come l’effetto della *festinatio* a cui si fa accenno nella prefazione⁸³. Tuttavia, come si è visto, con il sintagma *carmina... festina* (*pr. c. m. 25,1*) Claudiano non intende affatto giustificare un lavoro abborracciato, ma desidera al contrario illuminare indirettamente il proprio estro poetico e la raffinatezza del carne d’occasione⁸⁴. Il fatto che *c. m. 25* presenti una struttura più breve e meno elaborata rispetto a *nupt.* può certamente spiegarsi con il diverso grado sociale dei committenti⁸⁵; ciò nonostante, in assenza di precisi riferimenti cronologici, non si può dimostrare che, componendo il carne minore, Claudiano abbia consapevolmente ridotto l’epitalamio le nozze di Onorio e Maria.

Il secondo indizio della posteriorità di *c. m. 25* sarebbe, secondo la Horstmann, la sostituzione di Amore all’interno del carne con la misteriosa figura di Imeneo⁸⁶. La studiosa ritiene che questa divergenza dallo ‘schema convenzionale’ del dialogo tra Venere e Amore, nel quale gli dèi pronunciano a turno le lodi degli sposi, non possa spiegarsi altrimenti che con la volontà di Claudiano di variare un tema già trattato in *nupt.* (v. 111-122). A riprova di ciò, la Horstmann ricorda che nessuno dei successivi autori di epitalami seguirà l’esempio di *c. m. 25* nell’attribuire il ruolo di Amore a Imeneo, la cui presenza nel carne minore di Claudiano sembrerebbe dovuta unicamente alla ricerca di originalità del poeta erudito.

Complessivamente, l’analisi della Horstmann appare viziata dall’intento di ricostruire una forma fissa dell’epitalamio latino di età tardoantica che raccolga le testimonianze del genere in una tradizione unitaria e coerente. La teoria seguita dalla Horstmann risale allo studio di Morelli, che per primo ha tracciato una precisa linea di sviluppo del genere epitalamico⁸⁷. A capo della tradizione viene posto Stat. *silv.* I 2, un poemetto in esametri nel quale l’occasione reale, il matrimonio di Stella e Violentilla, viene rappresentata e celebrata attraverso una fantasia mitologica. Il carne di Stazio

⁸⁰ Cf. Morelli 1910, 374: «C’è dunque nel carne qualcosa di tronco...»; Horstmann 2004, 189: «Es handelt sich gleichsam um den Rumpf eines Epithalamiums, dessen Struktur auf das absolut Notwendige verkürzt wird».

⁸¹ Cf. Horstmann 2004, 190.

⁸² Per la funzione introduttiva di *nupt.* 1-46 cf. Frings 1975, 37-44.

⁸³ Cf. Horstmann 2004, 189.

⁸⁴ Cf. *supra* XIIs.

⁸⁵ Così Horstmann 2004, 189: «Die Vereinfachung der Struktur kann jedoch auch als bewusste und eventuell notwendige Anpassung an den geringeren sozialen Status der Adressaten dieses Epithalamiums im Vergleich zu *Hon.Mar.* angesehen werden».

⁸⁶ Cf. Horstmann 2004, 193s.

⁸⁷ Cf. Morelli 1910.

viene quindi riconosciuto come il modello principale degli epitalami claudiane, che non ne riprendono soltanto il metro e l'impostazione generale, ma anche diversi moduli tematici. Fra gli episodi risalenti all'epitalamio staziano vi sono anche il prologo in terra e il dialogo tra Venere e Amore, gli elementi di *nupt.* che, secondo la Horstmann, vengono variati in *c. m.* 25. I carmi di Stazio e di Claudiano fungono in seguito da modelli per gli epitalami di Sidonio Apollinare (*carm.* 11 = *Epithalamium dictum Ruricio et Hiberiae*, 15 = *Epithalamium dictum Polemio et Araneolae*), che vengono ripresi, assieme a quelli precedenti, da Ennodio (*carm.* I 4 = *Epithalamium dictum Maximo*). Infine, l'epitalamio di Venanzio Fortunato (*carm.* VI 1 = *De nuptiis Sigiberti regis, Brunichildis reginae*) sembra basarsi su tutti i carmi finora citati. In questo modo, attraverso l'opera di Claudiano, la forma di epitalamio introdotta da Stazio diventa canonica nell'età tardoantica.

Gli epitalami che fanno parte della tradizione così ricostruita sono componimenti dedicati a una coppia di sposi reale conosciuta personalmente dall'autore, che ne rappresenta le nozze all'interno del carne per mezzo della mitopoiesi. Non si tratta di canti da eseguire durante il matrimonio, bensì di opere letterarie destinate alla recitazione o alla lettura privata. L'aspetto più caratteristico di tali componimenti è l'unione del mito, in particolare di Venere e degli altri θεοὶ γαμήλιοι, con la realtà: non solo gli dèi partecipano alle nozze degli uomini, ma ne sono direttamente responsabili⁸⁸. La forma esametrica dei carmi, il loro tenore narrativo e la presenza di un ampio apparato mitologico hanno spinto la critica a definirli epitalami 'epici'.

Lo schema storico-letterario così delineato, tuttavia, mostra con chiarezza la lacuna che separa il carne di Stazio, composto nell'89 d.C., da quelli di Claudiano. La tradizione sembra inabissarsi appena nata, per riemergere tre secoli dopo già pienamente consolidata in forme convenzionali e quasi costitutive del genere epitalamico. La necessità di superare tale aporia spiega l'importanza attribuita dalla Horstmann al problema della cronologia relativa degli epitalami claudiane⁸⁹: qualora *nupt.* non sia stato composto prima di *c. m.* 25, non vi sarebbe alcun modello intermedio con cui spiegare le divergenze del carne minore dall'epitalamio di Stazio.

La difficoltà di tracciare il profilo di un genere del quale possediamo solo sporadiche testimonianze è ben espressa dal giudizio scettico della Stehlíková⁹⁰:

The epithalamia that have survived to date represent an entirely random sample and therefore cannot serve as testimony to the evolution of a genre which had been cultivated in Rome without interruption probably since the

⁸⁸ La trattazione più ampia dell'argomento è in Roberts 1989a.

⁸⁹ Cf. Horstmann 2004, 184: «Für die hier vorliegende Untersuchung ist vor allem die Frage des zeitlichen Verhältnisses beider Hochzeitsgedichte untereinander wichtig, und an der Posteriorität von *Pall. Cel.* kann kaum ein Zweifel bestehen».

⁹⁰ Cf. Stehlíková 1990, 36.

A fronte di questa considerazione, sembra opportuno valutare il rapporto di *c. m. 25* con la tradizione epitalamica prescindendo da categorie rigidamente normative. Anziché assumere che al momento della composizione del carme esistesse già uno schema convenzionale dettato dall'epitalamio di Stazio e riconoscibile in *nupt.*, bisognerà dunque analizzare il testo per comprendere la funzione dei suoi elementi più originali. Inoltre, una volta rinunciato a stabilire se *c. m. 25* sia anteriore o posteriore a *nupt.*, è necessario chiedersi quale sia il suo legame con il carme nuziale di Stazio e se quest'ultimo ne rappresenti effettivamente il modello. È a *silv. I 2*, infatti, che risalgono quei tratti caratteristici di *nupt.* dai quali *c. m. 25* sembra discostarsi.

II.2 L'Epitalamio per Stella e Violentilla di Stazio

Il poemetto di Stazio risulta particolarmente innovativo nell'ambito della poesia nuziale per il ruolo che in esso ricopre il mito, in particolare le divinità tradizionalmente associate al matrimonio⁹¹. Riconoscendo nell'intervento divino la causa prima delle nozze, Stazio non solo nobilita gli sposi, ma conferisce anche una dimensione temporale e quindi narrativa al mito. Ne deriva un tipo di epitalamio nel quale l'*epos* dà forma e sostanza al panegirico.

Il carme 64 di Catullo rappresentava un modello autorevole, poetico e latino, per il poeta impegnato a unire il genere epico e quello epitalamico⁹². L'epillio, infatti, aveva sviluppato pienamente il soggetto mitico delle nozze di Peleo e Teti, includendo al proprio interno un epitalamio profetico cantato dalle Parche⁹³. Il *Parzenlied* non costituiva soltanto il coronamento della cerimonia nuziale, che veniva così rappresentata in ogni sua parte, ma ne superava i limiti spazio-temporali fino a mettere in luce le estreme conseguenze del matrimonio⁹⁴.

Nel carme di Stazio il rapporto che legava epillio ed epitalamio nel carme 64 di Catullo appare rovesciato⁹⁵. La cornice è ora un epitalamio costruito secondo la tecnica mimetico-drammatica, testimoniata in ambito latino dai carmi 61 e 62 di Catullo⁹⁶: l'io poetico, che si immagina partecipante

⁹¹ Sull'argomento cf. soprattutto Vessey 1972, Newmyer 1979, 26-31, Verstraete 1983, 204s., Roberts 1989a, 321-328, Horstmann 2004, 79-88.

⁹² L'importanza del carme 64 di Catullo come modello per l'epitalamio di Stazio è sottolineata da Vessey 1972, 178 e nt. 2, Keydell 1962, 932.

⁹³ Per l'uso del termine epitalamio in riferimento al canto delle Parche cf. Catull. 64,464s. e Schmale 2004, 228-232. L'intero carme 64 poteva però essere inteso come carme nuziale ed essere quindi definito un epitalamio, cf. Fernandelli 2012, 2, nt. 3.

⁹⁴ Per la funzione strutturale del canto delle Parche all'interno del carme cf. Fernandelli 2012 *passim*, soprattutto 4-6, con la bibliografia indicata.

⁹⁵ Cf. Fernandelli 2013, 97.

⁹⁶ Per uno studio generale sull'uso di tale tecnica nella poesia antica cf. Albert 1988; sul suo uso in Catull. 61 Wheeler 1930, 217-223 e Fedeli 1972, 12-14, per quello in Catull. 62 Agnesini 2007, 93-95.

alle nozze, dirige il discorso come se fosse il maestro della cerimonia⁹⁷. La scena si apre a casa di Stella, dove Apollo ha cominciato a suonare la lira (vv. 1-3). Violentilla arriva accompagnata dal coro delle Muse, al quale si è aggiunta Elegia, mentre Venere la tiene per mano in veste di *pronuba* (v. 3-15). È il momento culminante della *domum deductio*, quando la sposa arriva a casa dello sposo seguita dal corteo nuziale; quest'ultimo non è composto soltanto da giovani e fanciulle, ma anche dagli dèi, accorsi a celebrare l'unione di Stella e Violentilla. Il *sacrum carmen* che ha fatto risuonare i monti (v. 1) è l'imeneo, il canto nuziale intonato dai cori durante il corteo. La cerimonia reale viene rappresentata attraverso i suoi elementi più caratteristici, ma la presenza degli dèi denuncia fin da subito la natura letteraria dell'epitalamio.

All'interno della cornice così tracciata si spiega un racconto eziologico, nel quale vengono narrati gli antefatti mitici del matrimonio⁹⁸. Il meccanismo che permette a Stazio di passare dal discorso mimetico-drammatico alla narrazione è la richiesta dell'io poetico alla musa Erato di ricostruire l'*aition* dell'attuale felicità di Stella (v. 46-50), un espediente suggerito forse all'autore dal ricordo composito delle invocazioni del I e del VII libro dell'*Eneide*⁹⁹. L'eziologia crea nel passato uno spazio narrativo, che risulta nettamente distinto dalla sezione introduttiva per mezzo dell'invocazione; al suo interno, gli eventi tendono a irrigidirsi in una serie di quadri statici, ciascuno dei quali fornisce l'ambientazione per discorsi retoricamente elaborati¹⁰⁰. Si tratta di veri e propri pezzi di bravura, ben riconoscibili all'interno del testo, nei quali l'autore assolve il proprio compito panegiristico nei confronti dei committenti affermando allo stesso tempo la sua personalità artistica.

Sebbene l'azione e il movimento appaiano sacrificate rispetto a discorsi ed ἐκφράσεις, la continuità narrativa è assicurata, a livello psicologico, dal progressivo passaggio di Venere da uno stato passivo di sopore all'attiva partecipazione al matrimonio¹⁰¹. Il processo è innescato dall'intervento di Amore che, impietosito dalle pene d'amore di Stella, intercede in suo favore presso Venere. Il discorso del dio (v. 65-102) può essere definito come una *suasoria* dentro la quale si sviluppa l'encomio dello sposo. La dea risponde a tono elogiando Violentilla (v. 106-140), quindi, ormai persuasa a soddisfare il desiderio di Stella, si reca in volo dalla donna per convincerla a sposarsi (v. 140-146). A un'ampia descrizione della *domus* di Violentilla (v. 147-160) fa seguito la *suasoria* di Venere (v. 162-193), il cui fulcro è il *topos* retorico del περὶ γάμου. Con l'assenso di Violentilla

⁹⁷ Sull'importanza della tecnica mimetico-drammatica in *silv.* I 2 insiste Pederzani 1995, 29s.: «la novità più rilevante dell'epitalamio staziano – quella peraltro più imitata – è senz'altro la sua struttura testuale, estremamente complessa e compatta, realizzata lungo il filo di una originale "cronotopia", in virtù della quale le sequenze testuali appaiono analoghe ai tempi e ai luoghi della cerimonia nuziale celebrata».

⁹⁸ Lo schema compositivo che prevede una cornice legata all'occasione e un inserto mitologico dove viene ricostruito l'*αἴτιον* è ricorrente nelle *silvae*, cf. I 4, II 3, III 1 e Newmyer 1979, 60-62.

⁹⁹ Cf. Verg. *Aen.* I 8ss. *Musa, mihi causas memora* e VII 37ss. *Nunc age... Erato... primae reuocabo exordia pugnae*; il riferimento ai passi citati è in Fernandelli 2013, 98.

¹⁰⁰ Cf. Roberts 1989a, 322s.

¹⁰¹ Cf. Roberts 1989a, 323s.

l'*aition*, ormai completo, raggiunge il suo limite cronologico; ne conseguono le nozze e quindi la felicità di Stella, temi che segnano il ritorno alla scena iniziale.

Quando il tempo della narrazione si interseca con il tempo del dramma, l'io poetico riprende la parola per descrivere la folla di uomini e dèi radunatasi davanti alla camera degli sposi (v. 229-246). La voce narrante pronuncia quindi l'ἔπιθαλάμιον propriamente detto (v. 247-277), ovvero il canto nuziale intonato davanti alla camera degli sposi. Con l'*adlocutio sponsalis* (v. 266-277) si giunge alla fine della cerimonia, del canto intonato dall'io poetico e dell'epitalamio stesso.

La struttura del poemetto di Stazio è definita da una serie di moti circolari che si sviluppano in modo parallelo su piani diversi¹⁰²:

- 1) formale-strutturale (discorso mimetico-drammatico - racconto eziologico - discorso mimetico-drammatico);
- 2) temporale (presente - passato - presente);
- 3) spaziale (terra - cielo - terra);
- 4) psicologico (attività - passività - attività).

Queste linee di sviluppo hanno il loro punto di origine e al tempo stesso di destinazione nelle nozze di Stella e Violentilla, che attraverso la *Ringkomposition* vengono rappresentate in modo completo¹⁰³. Stazio riesce così nell'intento di adattare il modello del carme 64 di Catullo a un'occasione reale, passando dalla descrizione di un matrimonio mitico alla descrizione di un matrimonio attraverso il mito.

II.3 Il rapporto degli epitalami claudiani con l'*Epitalamio per Stella e Violentilla* di Stazio

A rendere il poemetto di Stazio un *exemplum* significativo per il Claudiano autore di epitalami sono, innanzitutto, le esigenze che accomunano i committenti dei due autori. Già nel I secolo d.C., infatti, al poeta non viene più richiesto di comporre un canto nuziale da eseguire durante la cerimonia, bensì di celebrare le nozze e lodare gli sposi. L'epitalamio assume così la forma di un panegirico, che può essere recitato durante la *cena nuptialis* o perfino in un giorno diverso da quello del matrimonio.

La tecnica compositiva del panegirico prevede la trattazione di alcuni punti chiave, o κεφάλαια, il cui svolgimento ideale trova la sua teorizzazione nei manuali di retorica. Il discorso epidittico deriva dalla giustapposizione di questi argomenti, che si dispongono in sequenze prestabilite¹⁰⁴ per tracciare,

¹⁰² Cf. Roberts 1989a, 322s.

¹⁰³ La struttura di *silv.* I 2 è accuratamente studiata da Vessey 1972, 184-186 e Newmyer 1979, 83-87.

¹⁰⁴ Pur concordando nelle linee generali, non tutti i retori presentano lo stesso schema; diversi sono dunque i risultati a cui sono pervenuti gli studiosi moderni nel tentativo di ricostruire uno schema fisso del panegirico. Si confrontino e.g. Struthers 1919, 86 e Fargues 1933, 214.

nel modo più completo possibile, un quadro dell'oggetto dell'encomio¹⁰⁵. Confluendo nell'epitalamio, i *topoi* epidittici si sovrappongono a una serie di temi tradizionali, desunti dalla cerimonia nuziale e in seguito cristallizzatisi nel genere letterario¹⁰⁶. Da tale commistione di elementi puramente encomiastici e *loci communes* poetici deriva l'ossatura convenzionale dell'epitalamio, che l'autore è tenuto a rispettare.

Poiché il progressivo accostamento della poesia nuziale alle tecniche proprie dell'encomio è dettato soprattutto dall'occasione per la quale il poeta professionista è chiamato a comporre, non stupisce che la topica prescritta dai manuali dello Pseudo-Dionisio (Μέθοδος γαμηλίων = *rh.* 233,20-242,16, Μέθοδος ἐπιθαλαμίου = *rh.* 247,19-250,24 Usener - Radermacher) e di Menandro Retore (Περὶ ἐπιθαλαμίου = II 399,11-405,13, Περὶ κατευναστικοῦ = II 405,14-412,2 Russell - Wilson) per le orazioni nuziali trovi ampie corrispondenze negli epitalami poetici¹⁰⁷. In particolare è stato notato come i carmi appartenenti alla tradizione staziana rispettino, nelle sue linee generali, la suddivisione del λόγος ἐπιθαλάμιος (ο γαμήλιος) proposta dallo Pseudo-Dionisio nel Μέθοδος γαμηλίων, da Menandro Retore nel Περὶ ἐπιθαλαμίου e da Imerio nella προθεωρία al suo Επιθαλάμιος εἰς Σεβῆρον (= *or.* 9,1s. Colonna). Confrontando le indicazioni dei tre autori, può essere ricostruita una sequenza di quattro *topoi* principali:

- 1) προοίμιον;
- 2) περὶ γάμου;
- 3) ἐγκώμια τῶν γαμούντων;
- 4) descrizione della camera nuziale e *adlocutio sponsalis*.

Gli argomenti elencati compaiono nella maggior parte degli epitalami epici, spesso nel medesimo ordine prescritto dalla trattatistica. Ciò non significa, tuttavia, che poeti come Stazio e Claudiano abbiano seguito pedissequamente i precetti dei retori, né si può ricavare dai trattati uno schema fisso dell'epitalamio astratto dalle realizzazioni poetiche storicamente attestate. Piuttosto, i manuali di retorica sembrano raccogliere quel repertorio tematico convenzionale connesso al matrimonio a cui attingono tanto i poeti quanto gli oratori¹⁰⁸.

L'intuizione di Stazio consiste nell'avere dato ai contenuti celebrativi necessari all'occasione, cioè al nucleo panegiristico del carme, una veste epica, inserendo così i κεφάλαια epidittici in un *continuum* narrativo poeticamente realizzato¹⁰⁹. A consentire tale operazione è soprattutto l'uso di

¹⁰⁵ Cf. Fo 1982, 27s.

¹⁰⁶ L'argomento è affrontato ampiamente da Wheeler 1930.

¹⁰⁷ Sul rapporto tra i precetti retorici e gli epitalami 'epici', *in primis* Stat. *silv.* I 2, cf. Vollmer 1898, 234s., Wheeler 1930, soprattutto 208-216, Keydell 1962, 930-933, 940s., Russell - Wilson 1981, XXXI-XXXIV. La funzione della componente retorica nei poemi nuziali di Claudiano è spiegata efficacemente in Guipponi-Gineste 2004, 294-296.

¹⁰⁸ Il concetto è ben espresso in Russell - Wilson 1981, XXXIII s.

¹⁰⁹ Cf. Vollmer 1898, 234s., Keydell 1962, 932s., Pavlovskis 1965, 164.

quegli accorgimenti tecnici e compositivi caratteristici dell'*epos* che meno sono vincolati alla continuità narrativa, come le ἐκφράσεις e i discorsi diretti¹¹⁰. Una volta estrapolati dal grande racconto epico e applicati al contesto ridotto del carme d'occasione, questi elementi di carattere formale-strutturale tendono a prevalere sulla narrazione, che si dissolve in una serie di *tableaux* statici.

Anche dal punto di vista tematico l'*epos* si dimostra funzionale all'intento panegiristico del poeta, garantendogli la possibilità di rappresentare l'intervento divino nel mondo degli uomini in modo diretto, senza ricorrere alla tecnica dell'εἰκάζειν o alle artificiose formule di soggettività raccomandate da Menandro Retore¹¹¹. Quando la presenza degli dèi al matrimonio, di per sé un tratto nobilitante, viene tematizzata attraverso la mitopoiesi, il piano umano e quello divino si confondono in un insieme armonico, dove la realtà assume il carattere trascendente del mito e, viceversa, il mito tende a umanizzarsi¹¹².

Il risultato dell'operazione compiuta da Stazio è un carme nuziale che comunica il proprio intento encomiastico attraverso una forma ibrida, derivante dalla fusione *epos* e panegirico. Un simile precedente non può che assumere valore esemplare per Claudiano, che in esso trova una risposta alle esigenze dei suoi committenti realizzata per mezzo di una formula tecnica affine alla sua poetica. È proprio nella completa fusione dei generi epico ed epidittico nei carmi d'occasione, infatti, che può essere individuata la cifra stilistica dell'opera di Claudiano¹¹³. Dalla *Kreuzung der Gattungen* deriva quella particolare forma poetica claudiana che, alla luce del suo valore archetipico per la tradizione letteraria latina successiva, è stata definita da alcuni critici un genere letterario a sé stante¹¹⁴. Per Claudiano come per Stazio, la soluzione tecnica della fusione dei generi è dettata soprattutto dall'intento con cui il poeta si rivolge ai propri destinatari nella specifica circostanza per cui è chiamato a comporre¹¹⁵. Nel caso degli epitalami, ciò significa rispondere alle esigenze encomiastiche dei destinatari soddisfacendone al contempo il gusto letterario.

La compatibilità degli scopi e dei mezzi poetici con cui essi vengono raggiunti permette a

¹¹⁰ Sulla continuità narrativa come caratteristica essenziale del genere epico cf. Heinze (1903) 1996, 413-415; per quanto riguarda l'uso di ἐκφράσεις e discorsi nell'*epos* cf. *ibid.*, 428-459.

¹¹¹ Cf. Roberts 1989a, 321s. Sull'εἰκάζειν come procedimento tipico dell'epitalamio cf. Fedeli 1972, 34 e 62s. In Men. Rh. II 404,20 Russell - Wilson si fa riferimento alla possibilità di rappresentare gli θεοὶ γαμήλιοι nella camera nuziale: l'oratore deve affermare, ad esempio, di essere convinto che siano presenti gli Eroti, anziché dichiararne direttamente la presenza.

¹¹² Cf. Roberts 1989a, 327, che commenta e integra il giudizio di Vessey 1972, 183 a proposito della funzione del mito in *silv.* I 2. La tendenza a confondere la realtà contemporanea con il mito è caratteristica delle *silvae*, cf. Szelest 1972, 315, Verstraete 1983, 197.

¹¹³ Sull'argomento cf. in generale Cameron 1970a, 253-255, 260-266, Fo 1982 *passim*, soprattutto 63-89.

¹¹⁴ Cf. e.g. Schmidt 1976, 21s. (corsivo mio): «Claudian hat im Interesse seiner politischen Intention die traditionelle Form des Panegyricus neu definiert und damit ein von der Funktion her generell einheitliches, wenn auch momentan variables *neues Genus* geschaffen, das auf panegyrischen wie epischen Strukturen in je spezifischer Mischung basiert». Cf. anche Fo 1982, 65-79, che però precisa la nozione di originalità della soluzione claudiana alla luce del suo rapporto con la tradizione.

¹¹⁵ Sulle ragioni della fusione dei generi in Claudiano cf. soprattutto Fo 1982, 79-89.

Claudiano di adottare il carne di Stazio come modello per i propri epitalami. Tuttavia, secondo un procedimento tipico della sua tecnica compositiva, Claudiano non imita il proprio modello in maniera banale, riprendendone semplicemente gli aspetti caratteristici più significativi; piuttosto, egli sembra accostarvisi in modo analitico, esplorandone le potenzialità e scegliendo quindi i tratti da imitare in base alle proprie necessità poetiche¹¹⁶. Ripetendo la stessa operazione sul vasto repertorio di testi messi a disposizione dalla sua dottrina di letterato, Claudiano ricava una serie di frammenti tradizionali, vere e proprie tessere musive con le quali il poeta compone la propria opera. La stessa tecnica a intarsio coinvolge contemporaneamente le fasi di *inventio*, *dispositio* ed *elocutio*, cosicché all'interno del mosaico letterario i diversi modelli si intersecano e si sovrappongono. In questo modo Claudiano stimola il lettore colto a riconoscere l'origine della propria ispirazione poetica e, al tempo stesso, la sua originalità.

L'influenza del modello di Stazio sugli epitalami di Claudiano si manifesta soprattutto nella concezione generale, che consiste nell'introdurre un legame narrativo epicizzante fra i vari κεφάλαια epidittici¹¹⁷. Dal punto di vista tematico, ciò significa fare uso della mitopea per rappresentare l'intervento divino alle nozze degli sposi e trasferirle così su un piano trascendente. Tale soluzione è adottata sia in *nupt.* sia in *c. m. 25*, che presentano quindi una *facies* comune. Se però si osserva la struttura poetica che poggia su questo substrato staziano, ci si accorge immediatamente di quanto libera sia l'interpretazione del modello proposta da Claudiano¹¹⁸. A dimostrarlo è proprio il modo in cui vengono recepite negli epitalami claudiane quelle scene che la Horstmann ritiene cristallizzate in moduli fissi, ovvero il prologo in terra e il dialogo tra Venere e Amore. Per quanto riguarda *c. m. 25*, è la stessa Horstmann ad affermare che tali sezioni mancano o presentano significative differenze, ma un'attenta lettura di *nupt.* rivela come anche in questo caso Claudiano non risulti affatto vincolato dal modello di Stazio¹¹⁹.

Nella parte introduttiva, gli unici elementi che accomunano *nupt.* a *silv. I 2* sono lo scenario terreno e il motivo delle pene d'amore dello sposo. Lo stato di febbrile eccitazione in cui Onorio attende che Stilicone gli conceda la sua sposa promessa, Maria, ricorda le *durae noctes* (*silv. I 2,37*) trascorse da Stella nella speranza di convolare a nozze con Violentilla. Ben diversa, tuttavia, è la condizione dei due innamorati nel momento in cui compaiono sulla scena; infatti, mentre Onorio è arso dalla passione e aspetta ancora il consenso di Stilicone, per Stella è giunto infine il momento di abbandonarsi alla felicità del giorno di nozze.

¹¹⁶ È questo l'aspetto più caratteristico della tecnica compositiva di Claudiano secondo Gualandri 1968, 7s. e 68s. Cf. inoltre Cameron 1970a, 279-284 e Gualandri 2012 per i diversi aspetti dell'imitazione claudiana.

¹¹⁷ Cf. Fo 1982, 60-62.

¹¹⁸ Sulla libertà con cui Claudiano interpreta il modello di Stazio nei suoi epitalami si soffermano Pavlovskis 1965, 166-168 e Frings 1975, 10s.

¹¹⁹ Cf. a proposito l'analisi di Frings 1975, 4-8.

La diversità delle circostanze in cui lo sposo viene rappresentato all'inizio dei due poemetti è motivata, sul piano strutturale, dal diverso rapporto che lega il contesto epitalamico alla favola mitica¹²⁰. Nell'epitalamio per Stella e Violentilla tanto la sequenza cronologica degli eventi quanto quella narrativa hanno forma circolare. Quando il carme inizia il matrimonio è già in corso e viene rappresentato in modo mimetico-drammatico, attraverso la voce di un narratore interno. La descrizione della cerimonia reca in sé le tracce dell'intervento divino che ha portato al suo compimento, cosicché dall'effetto si è spinti a chiedersi, assieme all'io poetico, quale sia la causa. La risposta a tale domanda è data dal racconto eziologico, la cui forma narrativa epica è giustificata dall'invocazione alla musa Erato che interrompe momentaneamente il discorso mimetico-drammatico. In *nupt.* gli eventi seguono invece un ordine logico e cronologico lineare, che si sviluppa nel corso della narrazione. Quando Onorio compare sulla scena, il matrimonio non è ancora in atto, anzi, non è stato neppure concordato; perché i tormenti del principe abbiano fine e si giunga finalmente alle nozze, è necessario che Amore ascolti i suoi lamenti e persuada Venere a intervenire. L'azione degli dèi non è dunque collocata nel passato, ma fa parte di una narrazione continua che può dirsi fin da subito propriamente epica. Se nei primi 19 versi la descrizione degli effetti dell'amore su Onorio, pur procedendo in modo per lo più oggettivo e impersonale, reca ancora alcuni tratti di soggettività, al v. 20 la formula *queritur secum* dà inizio a un monologo del principe, dove la distinzione tra soggetto (narratore) e oggetto (Onorio) scompare completamente¹²¹. In questo modo quando la scena, seguendo il volo di Amore, si sposta dal mondo degli uomini a quello degli dèi, non vi è alcuno stacco narrativo: lo stile resta, in tutto il poemetto, quello dell'*epos*.

Il motivo dell'attesa dello sposo non viene soltanto inserito in un diverso contesto formale e strutturale, ma assume anche nuovi significati per adattarsi al personaggio rappresentato. Quando Stazio riferisce a Stella questo modulo tematico, lo fa per omaggiare il *dulcis vates* (*silv.* I 2,33) con i toni del genere letterario da lui praticato, quello dell'elegia. Tale procedimento, che consiste nel tematizzare l'attività poetica di Stella, è perseguito da Stazio in tutto l'epitalamio ed è una delle ragioni compositive del carme¹²². In *nupt.* lo stesso motivo, questa volta applicato a Onorio, perde la propria connotazione letteraria e ne assume una politica. Descrivendo la passione del principe e, viceversa, la riluttanza di Stilicone a concedergli in sposa sua figlia Maria, Claudiano intende giustificare in forma poetica il modo precipitoso in cui sono state celebrate le nozze. Attraverso la finzione narrativa che vede Onorio supplicare un riluttante Stilicone, vengono mascherati l'interesse personale del generale vandalo e il ruolo decisivo da lui giocato nell'arrangiamento del

¹²⁰ Cf. Roberts 1989a, 329.

¹²¹ Cf. Frings 1975, 39-41.

¹²² Cf. Vessey 1972, 178-184, Roberts 1989a, 324-328.

matrimonio¹²³.

Ricostruendo il metodo compositivo di Claudiano si può osservare come egli, guardando al modello di Stazio, abbia isolato il motivo dell'attesa dello sposo e vi abbia riconosciuto una funzione generica compatibile con l'argomento di *nupt.*, quella di mettere in luce l'intensità e la costanza della passione amorosa¹²⁴. A partire da questo tema e dal suo nucleo semantico Claudiano ha elaborato un episodio che è parte organica di un carme d'occasione, facendo fronte a nuove esigenze letterarie, encomiastiche e propagandistiche.

Dallo stesso procedimento analitico deriva la peculiare interpretazione claudiana del dialogo tra Venere e Amore. In *silv.* I 2 la scena, presente anche in contesti diversi da quello epitalamico¹²⁵, serve contemporaneamente a motivare sul piano narrativo il passaggio di Venere dal *sopor* all'attività e a comunicare, per bocca degli dèi, gli encomi degli sposi. La notevole estensione del dialogo (*silv.* I 2,65-140), che con i suoi 75 versi occupa più di un quarto dell'intero componimento, è giustificata dal ruolo centrale all'interno di un carme che trae dalla commistione di *epos* ed encomio privato la sua ragion d'essere. Ancora una volta Claudiano riconosce nell'episodio rappresentato da Stazio alcuni tratti funzionali al proprio intento poetico, quindi li rielabora per sviluppare una scena diversa da quella del suo modello¹²⁶. A rimanere invariata, in questo caso, è la funzione narrativa: anche in *nupt.* il dialogo tra Venere e Amore (v. 111-122) segna il momento in cui la dea abbandona la propria attitudine passiva e decide di intervenire nelle vicende umane. Claudiano, tuttavia, riduce l'episodio a soli 11 versi, inverte l'ordine degli interventi delle divinità e priva il discorso di Venere delle sue valenze encomiastiche, facendone piuttosto uno strumento per affermare la potenza dell'amore. Nella breve risposta del dio che incarna tale sentimento, l'elogio degli sposi è poco più che un'enunciazione dei loro nomi, a fianco dei quali compaiono riferimenti ai genitori della sposa, Stilicone e Serena¹²⁷. La variazione del modello staziano non è semplicemente dettata dalla ricerca di originalità, ma obbedisce a un preciso intento politico del poeta propagandista, interessato a celebrare, ancor prima che gli sposi, l'ingresso di Stilicone nella famiglia imperiale. Seguendo tale intenzione di fondo, Claudiano rende meno intrusivo quello che per Stazio è un modulo epico-panegiristico di primaria importanza, il dialogo tra Venere e Amore; per fare ciò, egli scinde la funzione narrativa dell'episodio da quella encomiastica, preservando la prima e diluendo la seconda in altre parti del carme.

¹²³ Cf. Frings 1975, 42-44, Charlet 2000, 2, 174; sulle implicazioni politiche di *nupt.* e *fesc.* cf. anche Guipponi-Gineste 2004, 279-283, Wasdin 2014.

¹²⁴ Sullo sviluppo dei due temi nel carme di Stazio cf. Vessey 1972, 180s.

¹²⁵ Cf. e.g. Ap.Rh. III 129-153, Verg. *Aen.* I 664-688, Nonn. *D.* XXXIII 149-179.

¹²⁶ Per la funzione del dialogo tra Venere e Amore in *nupt.* e le differenze con il modello staziano cf. Frings 1975, 58-61.

¹²⁷ L'unico a non essere nominato è Stilicone, al quale si fa riferimento con una perifrasi encomiastica (v. 144s.): *patremque ducem, qui cuspide Gallos | Italiamque fovet.*

II.4 Conclusioni

Dall'analisi fin qui condotta emerge chiaramente come un metodo d'indagine che riconosca in schemi tematici macroscopici l'unità minima dell'imitazione claudiana non possa rendere conto della tecnica compositiva minuziosa e stratificata dell'autore. Quest'ultima opera sia sul piano del tema che su quello dello stile ed è finalizzata al conseguimento di obiettivi di ordine letterario, politico e ideologico. A conferire coerenza a tale metodo – e dunque alla stessa opera di Claudiano – è la costante ricerca della convenienza, principio che è al tempo stesso un tratto caratteristico del classicismo claudiano e una necessità del poeta professionista, chiamato ad adattare la sua arte alle circostanze¹²⁸. Che stia componendo un panegirico imperiale o un epigramma per un suo patrono, il poeta professionista deve rispettare le norme dettate dall'occasione, in modo tale che i suoi versi risultino appropriati all'evento e al destinatario. La poetica di Claudiano appare così segnata dal tentativo di realizzare, nel microcosmo del carme d'occasione, un'armonia profonda tra il poeta, il soggetto, il pubblico e l'ideale politico¹²⁹.

Se la convenienza è il principio estetico che regola la tecnica compositiva di Claudiano, e a sua volta la convenienza dipende dall'occasione, è a quest'ultima che bisogna guardare per distinguere le convenzioni entro cui si muove il processo creativo del poeta. Nell'epitalamio, dove il poeta è chiamato a celebrare le nozze e gli sposi, il nucleo convenzionale è costituito da quell'insieme di temi desunti dalla cerimonia e di *topoi* encomiastici di cui i manuali dei retori forniscono ampia testimonianza. Non è dunque dalla presenza di tali elementi necessari che si può desumere la volontà di imitare un modello letterario preciso; piuttosto, la loro assenza mette talvolta in luce il carattere eccezionale dell'occasione¹³⁰.

Negli epitalami di Stazio e di Claudiano i temi convenzionali vengono narrativizzati per mezzo dell'epopea. L'operazione, che consiste di fatto nell'attribuire un significato allegorico al racconto, è resa possibile sul piano tematico dal valore simbolico del mito, su quello linguistico dall'uso di un lessico ricco di connotazioni metaforiche¹³¹. Il legame istituito dall'allegoria tra temi convenzionali e narrazione poetica, tuttavia, non è univoco, come dimostrano i diversi significati che l'episodio del dialogo tra Venere e Amore assume nei carmi di Stazio e di Claudiano. Il poeta conquista uno spazio di libertà proprio nello scarto esistente tra il contenuto semantico dei singoli elementi compositivi e

¹²⁸ Per il concetto di convenienza cf. *supra* XII, nt. 26. Sul classicismo di Claudiano cf. Döpp 1980, 39-41, Gualandri 1989a e b, mentre Charlet 1988 preferisce parlare di neo-classicismo.

¹²⁹ Cf. Guipponi-Gineste 2010, 411.

¹³⁰ Si pensi all'assenza in *nupt.* dell'*adlocutio sponsalis*, sostituita dal panegirico di Stilicone pronunciato dai soldati; per il valore propagandistico della sezione cf. Frings 1975, 84-90.

¹³¹ Sul processo di secolarizzazione della mitologia pagana e sul progressivo passaggio di quest'ultima a una dimensione simbolica insiste Roberts 1989a *passim*, soprattutto 335-337 e 347s.

il significato che essi assumono all'interno della narrazione. Combinando in modo diverso gli stessi concetti, valorizzando ora il senso letterale, ora quello allegorico del discorso, l'autore può dare forme poetiche sempre diverse a un genere, quello epitalamico, che sotto il profilo contenutistico è legato dall'occasione a una certa convenzionalità¹³².

Alla luce delle osservazioni fatte a proposito della tecnica compositiva di Claudiano e della sua applicazione alla forma dell'epitalamio, mi sembra opportuno impostare l'analisi di *c. m. 25* in modo diverso rispetto alla Horstmann. Le convenzioni alle quali Claudiano è vincolato sono dettate assai più dalle circostanze in cui egli è chiamato a comporre il carne che dalla tradizione del genere epitalamico. Laddove egli riprende un motivo o un tema da un altro autore, bisogna dunque pensare a una consapevole imitazione, e non a un atteggiamento passivo di fronte a schemi predeterminati. In questo modo si restituisce pieno significato all'*imitatio*, principio compositivo di fondamentale importanza nella teoria dell'arte antica che nell'opera di Claudiano assume tratti particolarmente complessi.

Il modello principale di *c. m. 25* e di *nupt.* è l'epitalamio di Stazio, del quale Claudiano adotta la concezione generale: fondere i κεφάλαια epidittici e i temi legati al matrimonio in un'epopea mitologica. Già in questo primo, macroscopico aspetto, tuttavia, l'*imitatio* claudiana dimostra la propria vocazione emulativa; infatti, mentre Stazio colloca l'*epos* nel passato e lo confina entro una cornice mimetico-drammatica, Claudiano ne fa coincidere lo sviluppo con quello del carne stesso. Il fatto che tale soluzione narrativa venga adottata sia in *c. m. 25* sia in *nupt.* prova come essa non sia dovuta alla semplice volontà di variare il modello staziano, ma risponda a un preciso ideale poetico. Abolendo il narratore interno, Claudiano uniforma lo stile narrativo degli epitalami a quello, propriamente epico, dei panegirici, delle invettive e dei poemi epico-storici.

Al di là dell'impostazione complessiva, il modello di Stazio è riconoscibile in alcuni moduli tematici e stilistico-formali presenti in *c. m. 25* e in *nupt.* Tuttavia, poiché l'interesse dell'autore antico e del suo pubblico è rivolto alla modalità della rappresentazione piuttosto che all'oggetto dell'*imitatio*, non è sufficiente individuare il modulo ripreso da Claudiano, ma è anche necessario chiedersi con quale funzione esso venga usato all'interno del carne. Come si è visto a proposito del cosiddetto 'prologo in terra' e del dialogo tra Venere e Amore, la tecnica compositiva claudiana si giova di uno sguardo analitico sul modello letterario di riferimento per procedere a un'operazione d'intarsio, nella quale alcuni elementi significativi possono essere mantenuti, altri essere rimossi, variati o ancora combinati con altri modelli. Il procedimento conferisce all'opera di Claudiano l'aspetto di un mosaico, al cui interno le singole tessere tradizionali acquistano nuova luce in virtù di

¹³² Cf. Roberts 1989a, 347, che riprende un concetto espresso da Lewis 1936, 82s. a proposito dell'epoca tardoantica ed elaborato nello studio di Braden 1979 sull'ecfrasi del regno di Venere in *nupt.*

accostamenti innovativi e di un disegno complessivo originale.

In *c. m.* 25 le scene contraddistinte da una maggiore freschezza d'immaginazione sono quelle del riposo di Venere e dell'incontro tra la dea e Imeneo. I due episodi, che assieme costituiscono la prima parte del *carpe*, non sembrano imitare direttamente *Stat. silv.* I 2 e non trovano corrispondenza in *nupt.* Poiché Claudiano procede in modo analitico per giungere all'originalità, è attraverso l'analisi del testo che bisogna giungere all'interpretazione di tali scene, e non sulla base di un presunto schema convenzionale dell'epitalamio.

III. Venere e Imeneo

III.1 Il sonno di Venere (v. 1-25)

L'epitalamio si apre con un breve inquadramento narrativo (v. 1-4): Venere, in cerca di un luogo fresco dove riposare, si è addentrata in un antro cinto da tralci di vite; lì, distesa su un tenero manto d'erba e di fiori, la dea si è assopita¹³³. L'immagine ispira un senso di quieta bellezza, che promana dai tratti di una natura accogliente e soprattutto da Venere, «bella nel suo abbandono»¹³⁴.

L'avverbio *forte* (v. 1) viene spesso usato a inizio di periodo per introdurre una nuova scena nel racconto ponendola in rapporto temporale con la narrazione¹³⁵. Il cambio di scena si configura come *digressio*, per mezzo della quale l'autore si distacca temporaneamente dall'oggetto del discorso per farvi ritorno in seguito con maggiore slancio¹³⁶. Così comincia anche il racconto mitologico di *Stat. silv.* I 2, una sezione digressiva ben distinta dalla cornice mimetico-drammatica e aperta proprio dalla rappresentazione del sonno di Venere (v. 51-53)¹³⁷:

Forte, serenati qua stat plaga lactea caeli,
alma Venus thalamo pulsa modo nocte iacebat
amplexu duro Getici resoluta mariti.

Riprendendo l'*incipit* della favola nuziale di *silv.* I 2, Claudiano sembra voler richiamare fin da subito la parte del *carpe* di Stazio per lui più significativa, quell'insero epico che consente all'autore

¹³³ Sulla figura di Venere negli epitalami di Claudiano cf. Riboldi 2006 e Garambois-Vasquez 2011; la frequenza delle descrizioni della dea nell'opera di Claudiano è notata già da Fargues 1933, 290.

¹³⁴ Cf. Morelli 1910, 368; Garambois-Vasquez 2011, 45 parla di una «négligence soignée, qui ne cède pas complètement à l'abandon».

¹³⁵ Per la tecnica cf. Ravenna 1978, in particolare 1124s. a proposito di *c. m.* 25.

¹³⁶ Sulla *digressio* e le sue funzioni retoriche cf. Lausberg (1949) 1969, 242-244.

¹³⁷ Il confronto tra *c. m.* 25,1 e *silv.* I 2,51 è stabilito già da Vollmer 1898, 235; cf. in seguito Pavlovskis 1965, 166s., Pederzani 1995, 59, Ricci 2001 *ad l.*, Horstmann 2004, 190, Riboldi 2006, 18.

di trasfigurare le nozze reali attraverso il mito. L'allusione assume valore programmatico poiché, suggerendo il confronto con il modello staziano, invita a riconoscere i termini dell'*imitatio*.

La differenza più evidente tra *c. m. 25* e *silv. I 2* è di tipo strutturale: la narrazione mitologica, che nel carne di Stazio rappresenta una *digressio* dal discorso mimetico-drammatico iniziale, in *c. m. 25* funge da *exordium*. La rinuncia alla cornice epitalamica comporta, sul piano della tecnica narrativa, la possibilità di sviluppare l'*epos* in modo continuo all'interno del carne; dal punto di vista logico, invece, la conseguenza è l'effetto di straniamento che si determina quando l'*exordium* non introduce la materia principale né la situazione in cui essa viene esposta. Avendo già presentato nella *praefatio* il tema del proprio carne, Claudiano può sfruttare lo straniamento per dirigere l'attenzione del pubblico sulla funzione poetica dell'*incipit*. La sensazione di estemporaneità prodotta dai primi versi dell'epitalamio corrisponde a un preciso intento dell'autore, che la genera marcando il carattere digressivo del discorso ancor prima di avere cominciato la *narratio*. L'avverbio *forte* segnala un inizio *in medias res* che sembra cogliere un momento estrapolato dallo sviluppo cronologico degli eventi. Grazie a tale artificio il pubblico, quasi fosse uno spettatore non visto, può scorgere Venere nell'atteggiamento spontaneo e sensuale del riposo.

In *silv. I 2* l'episodio del sonno di Venere è collocato in un ben preciso contesto spazio-temporale: la dea si trova sul proprio letto nella Via Lattea e la notte ha ceduto da poco il posto al mattino (v. 51s.). Le coordinate fornite da Stazio precisano un quadro visualmente realizzato, dove Venere appare assopita in mezzo a una schiera di vivaci Amorini (v. 54). L'immagine, che l'autore rende vivida illuminando singoli gesti o pose dei soggetti rappresentati, prelude al tema erotico del successivo dialogo tra Venere e Amore¹³⁸. Il tono sensuale della scena, tuttavia, non deriva tanto dai dettagli visivi quanto dalle allusioni alle circostanze: Venere si è appena liberata dall'abbraccio di Marte (v. 53) e giace sullo stesso letto che vide il suo amore adulterino scoperto dagli dèi (v. 59s.)¹³⁹. Stazio riesce così nell'intento di comunicare la sensualità di Venere senza ricorrere a una descrizione esauriente; d'altra parte, l'intero episodio assume un carattere piuttosto astratto, poiché il nesso tra immagine e sentimento può essere colto solo sul piano intellettuale.

Claudiano lega la sensualità della dea al paesaggio in una scena concreta servendosi di un lessico che induce a percepire le immagini nella loro fisicità. A essere stimolati sono soprattutto il tatto e la vista: l'antro adornato dalla vite (v. 2 *vitibus intexti... antri*) è come un grembo materno (v. 2 *gremio*), al cui interno la dea trova un carezzevole refrigerio (v. 1 *blando... frigore*). Le membra

¹³⁸ Roberts 1989, 323 e nt. 9 riconduce la tecnica adottata da Stazio al tipo di *enargeia* descritto da Quintiliano in *inst. VIII 3,63*.

¹³⁹ Il riferimento all'amore extra-coniugale di Venere e Marte, sorprendente all'interno di un epitalamio nel quale Venere svolge il ruolo di *pronuba*, potrebbe fare riferimento alla particolarità del rapporto coniugale tra Stella, poeta elegiaco, e Violentilla, vedova in procinto di sposarsi per la seconda volta; cf. in proposito Roberts 1989a, 324-328.

lucenti (v. 3 *sidereos... artus*) di Venere sembrano spandersi in liquidi rivoli (v. 3 *fuderat*) sul giaciglio di erba fitta (v. 3 *densaque... gramina*), mentre un cumulo di fiori (v. 4 *florum cumulo*) le fa da morbido e variopinto cuscino. In questi versi la presenza degli oggetti si impone con tale intensità che la funzione logica del periodo sembra passare in secondo piano; in senso stretto, infatti, non si tratta della descrizione di una scena, bensì del resoconto di eventi che, rispetto al tempo narrativo, sono già trascorsi, come indicano i piuccheperfetti *successerat* (v. 2) e *fuderat* (v. 3). L'effetto ritardante dell'*incipit* digressivo risulta così amplificato, poiché l'attenzione del pubblico è orientata verso il momento in cui la narrazione introdurrà il tema delle nozze di Palladio e Celerina.

L'aspettativa generata dai v. 1-4 non si risolve nei versi immediatamente successivi, perché l'*evidentia* delle immagini evocate trasforma il racconto in una vera e propria ecfraresi¹⁴⁰. Il passaggio a una dimensione fantastica atemporale è segnato dal presente storico *crispatur* (v. 4); tutte le azioni descritte da qui fino al v. 21, con il quale l'ecfresi giunge al termine, si svolgono nella contemporaneità della percezione visiva.

I v. 4-7 completano il quadro di Venere assopita nell'antro introducendo gradualmente il tema della calura, finora soltanto suggerito. Nell'immagine dell'uva che matura ai raggi del sole trasudando mosto (v. 5), protetta a stento dall'ombra del pampino e dall'alito di vento che esso produce ondeggiando (v. 4s.), appare trasfigurato l'effetto del calore sulla dea. Anche Venere non è del tutto riparata dalla luce solare, che filtra attraverso le fronde illuminando il seno scoperto della dea (v. 7). L'accostamento delle immagini di Venere e dell'uva spiega il legame che si istituisce nell'ecfresi tra la dea e il paesaggio: il potere incarnato da Venere, la passione amorosa suscitata dalla bellezza sensuale¹⁴¹, arroventa la natura circostante, cosicché la stessa dea ne subisce gli effetti fisici (v. 6s.). La possibilità di rendere la fantasia mitologica il simbolo di un'idea astratta è data dall'ambivalenza semantica del termine *aestus*, che può indicare tanto la calura atmosferica quanto, in senso metaforico, il bruciante *affectus animi* suscitato dall'amore. Tale concetto è il vero *Leitmotiv* dell'ecfresi e funge da sfondo in tutte le scene che la compongono, contribuendo a determinarne l'aspetto figurativo e psicologico.

L'*aestus* rappresenta la qualità fondamentale di Venere così come essa si riflette nel paesaggio che, rispecchiando la natura della dea, assume i tratti ideali del *locus amoenus*¹⁴². L'antro e la vite, elementi distintivi del *topos* letterario fin dall'archetipo omerico della grotta di Calipso sull'isola di

¹⁴⁰ Sul concetto di *evidentia* (o *enargeia*) cf. Quint. *inst.* VIII 3,61-71; come è stato dimostrato da Webb 2009, si tratta della proprietà principale dell'ecfresi secondo la teoria retorica antica.

¹⁴¹ Cf. Riboldi 2006, 17. Come nota Roberts 1989a, 330, Venere è connessa al concetto di *luxuria* in *nupt.* 54 *luxuriae Venerique vacat*; per l'uso metonimico di *Venus* nel senso di *amor* in Claudiano cf. anche *fesc.* 4,12, *Gild.* 182, *rapt.* I 226.

¹⁴² Sul *topos* del *locus amoenus* cf. in generale Curtius (1948) 1992, 219-223, Schönbeck 1962, Newlands 1984, Hass 1998.

Ogigia (*Od.* V 54-75)¹⁴³, sono collegati ai motivi del riposo e dell'abbondanza spontanea, che contribuiscono a definire l'*amoenitas* del luogo¹⁴⁴. Nei versi iniziali di *c. m.* 25 i diversi moduli letterari si combinano con il tema dominante dell'*aestus*, assumendo così connotazioni specifiche.

La posa di Venere, sdraiata nel *locus amoenus* per sfuggire ai raggi del sole, richiama il tema bucolico del riposo nel meriggio¹⁴⁵. Normalmente il riferimento al caldo soffocante delle ore centrali della giornata permette al poeta di sottolineare, per contrasto, la piacevole frescura che regna nel *locus amoenus*; quest'ultima può derivare dall'ombra di una grotta o di un albero, dal soffio del vento o ancora da un ruscello¹⁴⁶. Nell'ambito della poesia bucolica, tuttavia, il riposo nel meriggio trova una precisa giustificazione drammatica¹⁴⁷. Quando il sole è alto nel cielo, i pastori devono proteggere dal caldo gli animali portandoli in un luogo ombroso, vicino a un corso d'acqua; qui, in attesa che l'aria rinfreschi con il calare della sera, essi riposano assieme al loro gregge. In questa situazione si immagina che i pastori suonino il flauto policalamo e intonino canti amebici. Il riposo nel meriggio rappresenta dunque lo sfondo drammatico necessario perché il pastore si faccia poeta e divenga così un personaggio significativo per il genere bucolico¹⁴⁸.

Il fatto che con questi versi Claudiano volesse introdurre una nota bucolica nel carme trova conferma nei riferimenti testuali alle *Ecloghe* di Virgilio. Si è visto come al v. 1 l'avverbio *forte* richiami l'inizio dell'*aition* mitologico di *Stat. silv.* I 2¹⁴⁹, ma è significativo notare che il termine è per la prima volta *incipit* puro di componimento in *Verg. ecl.* 7,1, secondo uno stilema ripreso solo da Calpurnio Siculo (*ecl.* 5,1) e Stazio (*silv.* IV 6,1) prima di *c. m.* 25. Al v. 2 la clausola *successerat antri* riprende il sintagma che incornicia il prologo di *Verg. ecl.* 5 (v. 6 *antro... succedimus*, 19 *successimus antro*), mentre la metafora dell'antro 'intessuto' (*intexti*) di tralci di vite ricorda *ecl.* 9,41s. (*hic candida populus antro | imminet et lentae texunt umbracula vites*).

Il quadro di Venere dormiente rappresenta il nucleo tematico, fisicamente racchiuso entro i limiti dell'*antrum*, a partire dal quale si sviluppa l'ecfrasi¹⁵⁰. Nei versi successivi, lo sguardo del poeta si muove verso l'esterno, cogliendo una serie di scenette che si svolgono attorno al luogo di riposo

¹⁴³ Cf. Hass 1998, 11s. e 38-45 per la fortuna di questa tipologia di *locus amoenus*.

¹⁴⁴ I singoli aspetti che caratterizzano il *locus amoenus* sono individuati da Schönbeck 1962, 18-60.

¹⁴⁵ Con tale motivo si aprono le *Ecloghe* di Virgilio, cf. 1,1-5; sull'argomento cf. e.g. Curtius (1948) 1992, 215 e Schönbeck 1962, 16.

¹⁴⁶ Un regesto delle occorrenze del motivo del riposo associato a una fonte d'acqua e a un albero in Schönbeck 1962, 28s.

¹⁴⁷ Sulla funzione dell'*otium* nel genere bucolico cf. Rosenmeyer 1969, 65-97, soprattutto 76s. per il motivo del riposo nel meriggio.

¹⁴⁸ Cf. Schmidt 1972, 17: «Bukolik handelt nicht schlechthin von Hirten, sondern von Hirten, insofern diese Sänger sind».

¹⁴⁹ Cf. *supra* XXXIIs.

¹⁵⁰ Il luogo di riposo è spesso il punto a partire dal quale viene descritto l'ambiente circostante; cf. Schönbeck 1962, 16 che cita, e.g., *Plat. Phaedr.* 230b-c, *Theocr.* 7,131-146, *Hor. epod.* 2,23-28, *Verg. ecl.* 7,10-13. Nella descrizione del regno di Venere in *nupt.* 49ss. Claudiano usa la tecnica opposta, procedendo dall'esterno verso l'interno; cf. Frings 1975, 53, Roberts 1989a, 330s., Garambois-Vasquez 2011, 54.

della dea. Le diverse immagini sono giustapposte l'una all'altra, secondo quel «Prinzip der isolierten Bilder» che Mehmel ha riconosciuto come cifra caratteristica dello stile narrativo di Claudiano¹⁵¹.

Come nei v. 1-7, la descrizione delinea contemporaneamente il paesaggio ideale e i suoi abitanti, che ne rappresentano l'essenza¹⁵². Protagonisti dei v. 8-20 sono le ninfe (v. 8 *Idaliae... famulae*), le Grazie (v. 8s.) e soprattutto gli Amori (v. 10 *Pinnati... pueri*), alle cui peripezie è dedicata la maggior parte dell'ecfrasi (v. 10-20). Si tratta dei cosiddetti θεοὶ γαμήλιοι, divinità minori che formano il seguito di Venere e che assieme a essa sono tradizionalmente associate al matrimonio¹⁵³.

Le diverse azioni degli dèi sono inquadrare in una sorta di quinta arborea, che nel complesso può essere definita un tipo di «idealer Mischwald», o 'bosco composito'¹⁵⁴. Non vi è dunque una vera e propria *descriptio loci*, né si può ricavare una chiara impressione dello spazio entro il quale si muovono le divinità. Il paesaggio viene evocato attraverso le sue componenti essenziali: una grande quercia (v. 9), i cespugli (v. 13), i tralci di vite (v. 15s.), gli olmi (v. 16). Non mancano neppure i meli, dai quali gli Amori colgono i frutti sacri a Venere (v. 14s.).

I riferimenti all'ombra (v. 11) e ai nidi degli uccelli (v. 14) definiscono ulteriormente il quadro del *locus amoenus*; è significativo, tuttavia, che non si faccia menzione di fonti d'acqua o di brezze rinfrescanti, parti fondamentali nello svolgimento del *topos*. Sembra che Claudiano abbia voluto escludere dall'ecfrasi ogni elemento propriamente freddo per amplificare la percezione dell'*aestus*, il concetto chiave sotteso a tutte le scene; soltanto al v. 100 veniamo a sapere che vi sono dei *gelidi fontes* dove Venere compie le proprie abluzioni.

Nella sequenza dei quadri raffiguranti gli θεοὶ γαμήλιοι all'interno del *locus amoenus* si osserva un graduale passaggio dalla passività all'attività. Nei v. 8-12 il tema principale è ancora il *sopor*: le Grazie dormono abbracciate sotto la chioma di una quercia (v. 8s.), alcuni Amori giacciono in ordine sparso all'ombra, le corde allentate dei loro archi ondeggiavano nell'aria e le faretre pendono dai rami degli alberi (v. 10-12). Anche il lessico concorre a formare l'idea di sonnolenza, con termini come *requiescit* (v. 9), *iacent* (v. 11), *placido* (v. 12). Il verbo *fluitant* (v. 11) suggerisce la presenza di un alito di vento, ma predomina il calore dei raggi del sole, che fanno risplendere le parti metalliche delle faretre (v. 12). L'espressione metaforica *placido suspirant igne pharetrae* chiarisce ulteriormente la

¹⁵¹ Cf. Mehmel 1940, 105s. Il principio compositivo e stilistico della giustapposizione di sequenze descrittive in una narrazione discontinua è stato in seguito spiegato con l'immagine del mosaico da Gualandri 1968, 7s., 68s., con quella della *pompa* da Roberts 2014. Non si tratta di una peculiarità dell'opera di Claudiano, bensì di una più generale tendenza estetica tardoantica; cf. Gagliardi 1972, in particolare 91-123 per il descrittivismo claudiano, Charlet 1988, 78, Hofmann 1988, 118, 124s., Roberts 1988, 1989b, soprattutto 70-91, Gualandri 1994, 324-327, Elsner 2004, 287-309.

¹⁵² In ambito latino questa tecnica è adottata sistematicamente da Ovidio, cf. Hölsken 1959, 184ss., Segal 1969 *passim*.

¹⁵³ Per l'uso di introdurre gli θεοὶ γαμήλιοι nelle orazioni nuziali, soprattutto descrivendo la camera nuziale, cf. Men. Rh. II 404,15-29, 407,4-24, 411,7-13 Russell - Wilson, Ps. Dion. Hal. *rh.* 235 Usener - Radermacher.

¹⁵⁴ Su questa tipologia di bosco nel *locus amoenus* cf. Curtius (1948) 1992, 218s. e Schönbeck 1962, 53.

tecnica poetica adottata da Claudiano nell'ecfrasi. Come nell'immagine dell'uva al v. 5¹⁵⁵, il poeta conferisce tratti umanizzanti agli oggetti inanimati, ponendo così tutti gli elementi della scena sotto l'effetto della passione amorosa¹⁵⁶; quest'ultima viene indicata nel suo duplice aspetto, fisico e spirituale, sfruttando la potenzialità metonimica di termini come *aestus* o, in questo caso, *ignis*.

Al v. 13 l'aggettivo *vigiles* segna una progressione psicologica nella descrizione. Una parte degli Amori è sveglia e si dedica a varie attività: alcuni giocano, altri si aggirano tra i cespugli, guardano i nidi degli uccelli, raccolgono delle mele per donarle a Venere, seguono i tralci di vite e volano sulle chiome degli alberi (v. 13-16). Il passo richiama da vicino la descrizione di Filostrato degli Eroti nel giardino di Afrodite (*im.* I 6, p. 302, l. 2-18 Kayser)¹⁵⁷. Poiché le rappresentazioni di Amori sono assai diffuse nelle arti figurative¹⁵⁸, la somiglianza del testo di Claudiano con quello di Filostrato potrebbe spiegarsi come semplice ripresa di un modello iconografico comune. Tuttavia, il confronto con *nupt.* 72-77 avvalorava l'ipotesi che Claudiano conoscesse effettivamente il passo citato; qui, infatti, il poeta introduce una distinzione tra i putti e Amore che ha precisi punti di contatto con quella fornita da Filostrato in *im.* I 6, p. 301, l. 21-25 Kayser, affermando che i primi sono figli delle ninfe, il secondo di Venere¹⁵⁹.

Come gli altri θεοὶ γαμήλαιοι, anche gli Amori incorporano qualità astratte genericamente riferibili alla sfera erotica. Le divinità infantili, definite *pueri* ai v. 10 e 14, sono legati soprattutto all'idea di *ludus*, termine che in ambito elegiaco assume spesso il significato di 'gioco amoroso'. In *c. m.* 25 questo concetto è pienamente armonizzato nel contesto figurativo e simbolico dell'ecfrasi, comunicando un senso di disimpegno che si addice tanto al *locus amoenus* quanto agli *otia* dei suoi abitanti¹⁶⁰.

I giochi degli Amori rappresentano il punto psicologicamente più distante dal *sopor* di Venere. Il passaggio dallo stato passivo della dea a quello attivo degli Amori sembra implicare uno spostamento fisico, che al v. 17 si manifesta con un cambiamento di prospettiva nell'ecfrasi. Il *locus amoenus*, che fino a questo momento è stato osservato dall'interno in modo analitico, viene ora colto nella sua interezza e definito come *lucus*, un bosco sacro per la presenza di divinità. La scena descritta ai v. 17-20 si svolge al limitare del *lucus*, dove gli Amori tengono a bada con le loro frecce i *rustica*

¹⁵⁵ Cf. *supra* XXXIV.

¹⁵⁶ Gesner 1759, 509 *ad l.* nota come a sospirare siano in realtà gli amanti colpiti dalle frecce degli Amori. La stessa tecnica è usata in *nupt.* 66-68, dove i verbi *nutant*, *suspirat* e *adsibilat* sono adatti a descrivere sia gli amori degli alberi sia quelli umani; cf. Roberts 1989a, 330 e nt. 33.

¹⁵⁷ Il confronto è richiamato da Gualandri 1968, 23s.

¹⁵⁸ Gualandri 1968, 24, nt. 14 cita *e.g.* gli Amorini pescatori e gli Amorini vignaioli a Piazza Armerina (in Dorigo 1966, rispettivamente fig. 120 e 121) o gli Eroti nel porto della Villa del Nilo a Leptis Magna (*ibid.*, fig. 55); la diffusione della figura del putto nell'arte romana è studiata da Stuveras 1969. In generale, per le coincidenze tra i motivi descrittivi claudiane e quelli delle arti figurative, cf. Purgold 1878.

¹⁵⁹ Cf. Frings 1975 *ad l.*

¹⁶⁰ Cf. Guipponi-Gineste 2010, 366.

numina che, dall'esterno, gettano sguardi lascivi nell'antro di Venere. Assumendo il punto di vista delle divinità campestri, il lettore-spettatore è portato a dividerne la reazione di fronte alla bellezza di Venere¹⁶¹.

L'ecfrasi raggiunge qui il suo limite strutturale, dove culminano le diverse linee di sviluppo che la caratterizzano. La rappresentazione del *locus amoenus*, cominciata dal suo più intimo recesso e proseguita verso l'esterno, è ormai completa: l'*antrum* si trova all'interno di un bosco composito che, visto nella sua totalità, appare come *lucus*. Dal sonno di Venere si è passati alla vigile guardia degli Amori e ai tentativi dei *rustica numina* di superarla, toccando così il polo opposto alla passività della dea. Inoltre, il concetto fondato sull'ambivalenza del termine *aestus* ha trovato nei v. 17-20 la sua piena spiegazione; qui, infatti, il potere di Venere non si riverbera più soltanto nell'aspetto fisico del paesaggio o di oggetti inanimati, come l'uva o le farette degli Amori, ma anche nei sentimenti delle divinità campestri.

Ai v. 21-25 un improvviso sviluppo narrativo, marcato dal *cum inversum* e dall'avverbio *subito* (v. 21), introduce la materia principale del carne, il matrimonio di Palladio e Celerina. Le campagne che circondano il *lucus* risuonano del clamore proveniente da una città vicina; si odono applausi e cori di giovani accompagnati dalle lire (v. 21-23), quindi un'eco universale porta dai monti alle valli i nomi di Celerina e Palladio (v. 23-25). In soli quattro versi, la tensione prodotta dall'*incipit* digressivo e amplificata attraverso l'effetto ritardante dell'ecfrasi trova il suo scioglimento.

L'argomento si definisce in modo progressivo, parallelamente all'espandersi del suono nello spazio. Il *varius clamor* levatosi dalla città (v. 21) si precisa nelle sue diverse componenti (v. 22s. *fausti iuuenum plausus mixtaeque choreis | ... lyrae*), che insieme evocano lo svolgimento di un corteo nuziale. Claudiano richiama così il momento centrale della cerimonia, la *domum deductio*, attraverso alcuni dei suoi tratti più caratteristici: il canto, la danza e la musica¹⁶².

I v. 21-23 suggeriscono la presenza di un matrimonio, ma è soltanto con i v. 23-25 che prende forma, all'interno del carne, l'occasione specifica per il quale esso è stato composto. I nomi di Palladio e Celerina compaiono qui per la prima volta, proprio mentre la scena raggiunge la massima espansione. L'ingresso della realtà nel racconto è sottolineato dal riferimento geografico all'Italia (v. 24), con il quale il *lucus* di Venere e la campagna circostante trovano una precisa collocazione terrena. Anche la *vicina urbs* (v. 21), che per noi resta anonima¹⁶³, assume contorni reali quando si scopre che in essa si sta svolgendo il matrimonio di Palladio e Celerina.

I nomi degli sposi risuonano in due momenti distinti: prima sui monti viene cantato il nome di

¹⁶¹ Cf. Roberts 1989a, 334.

¹⁶² I cori dei giovani e il suono degli strumenti a corda contraddistinguono il corteo nuziale fin da Hom. *Il.* XVIII 490-496; per la ricorrenza di questi elementi nelle fonti greche cf. Lyghounis 1991, 174, 180.

¹⁶³ Cf. *supra* XVIIIs.

Celerina (v. 23s.), poi nelle valli riecheggia quello di Palladio (v. 24s.). La voce e la sua eco confondono nomi e paesaggi complementari, in un concerto armonico che promana dall'unione nuziale e ne costituisce al tempo stesso la celebrazione¹⁶⁴. Il passaggio dall'ecfrasi descrittiva alla *narratio* si realizza, in questi versi, nell'immagine di un mondo armonizzato, nel quale la distanza che separa il *lucus* di Venere dalla città degli uomini è colmata dal canto.

Associando i concetti di canto, eco e armonia, Claudiano introduce una seconda, più precisa nota bucolica all'interno del carme. Come si è detto, accenti bucolici erano presenti già nei primi versi dell'epitalamio, dove si sviluppavano i motivi del riposo meridiano e del *locus amoenus*. Con il cambiamento di prospettiva (v. 17-20) e l'allargarsi dello sguardo al paesaggio circostante (v. 21-25), il *locus amoenus* è stato incluso in un paesaggio campestre (v. 23 *rura*), distinto dalla città (v. 21 *vicina... urbe*) e popolato da *rustica numina* (v. 17-20). Si è così delineata un'ambientazione corrispondente, nell'aspetto esteriore, a quella del genere bucolico.

Bisogna però notare come il motivo del riposo meridiano, il *locus amoenus* e il paesaggio campestre siano elementi propri, ma non distintivi della poesia bucolica; in essa, infatti, la tranquillità della scena rurale è piuttosto una convenienza drammatica che una componente essenziale del genere¹⁶⁵. Nei carmi bucolici il paesaggio è sempre la scena al centro della quale si muovono i protagonisti umani, i pastori; sia il motivo del riposo meridiano, sia il *topos* del *locus amoenus*, sono tratti funzionali a rendere il pastore un poeta e a far sì che egli canti la propria canzone.

Quando il poeta-pastore inizia a cantare, la musica riempie il paesaggio che lo circonda. In Teocrito l'enfasi è in genere posta sul canto pastorale anziché sull'ambiente in cui esso si svolge; la bellezza del paesaggio prepara il lettore a percepire la musica ma, una volta che questa comincia, i dettagli visivi della scena tendono a rarefarsi. È solo con Virgilio che il rapporto tra musica e paesaggio diventa un motivo centrale del genere bucolico: nelle *Ecloghe* il paesaggio toccato dal canto del poeta-pastore non è più un elemento passivo, ma ascolta le parole umane e risponde con la propria voce, cioè l'eco¹⁶⁶. Ha così inizio una sorta di canto amebeo tra l'uomo e la natura, nel quale l'eco non riproduce semplicemente la voce del pastore, ma la completa. L'eco rappresenta perciò, in Virgilio, la relazione attiva tra il paesaggio naturale e i suoi abitanti umani, metafora dell'armonia realizzata attraverso il canto.

Nei v. 23-25 di *c. m.* 25, dove l'inizio della narrazione coincide con l'ingresso della materia principale nel carme, Claudiano fa risuonare i nomi di Palladio e Celerina alla maniera di Virgilio, sfruttando l'ecolalia per legare i canti nuziali al paesaggio. Notevole è l'uso del verbo *resonare* con

¹⁶⁴ Cf. Fernandelli 2013, 116.

¹⁶⁵ Cf. Rosenmeyer 1969, 186-188.

¹⁶⁶ Sul motivo dell'eco nelle *Ecloghe* di Virgilio cf. Breed 2006, 74-94, 168-172.

l'idionimo in funzione di oggetto interno (v. 25 *Palladium resonabat*), che rievoca il celebre Verg. *ecl.* 1,5 *formosam resonare doces Amaryllida silvas*, verso emblematico del ruolo ricoperto dall'eco nella poesia bucolica. Altrettanto significativa è la ripresa dell'immagine dell'eco che si spande nelle valli alla fine dell'*Ecloga* VI (v. 82-86, 84 *pulsae referunt ad sidera valles*): come in Virgilio l'eco fa giungere il canto di Apollo ripetuto da Sileno fino all'Olimpo, costringendo Vespro ad abbandonare la sua dimora celeste per annunciare la sera agli uomini, così in Claudiano l'eco porta i cori nuziali alle orecchie di Venere, risveglia la dea dal sonno e la spinge a cercare Imeneo per essere informata del matrimonio (v. 25ss.).

Il ricordo dell'*incipit* dell'*Ecloga* I si sovrappone a quello del finale dell'*Ecloga* VI anche in *pr. nupt.* 21s.¹⁶⁷:

Fronodoso strepuit felix hymenaeus Olympo:
reginam resonant Othrys et Ossa Thetin.

Come in *c. m.* 25,23-25, anche qui a una prima voce emessa risponde un'eco diversa. L'effetto armonizzante del canto, in questo caso, non serve a legare i nomi dei due sposi, Peleo e Teti, bensì i luoghi dove si svolse la gigantomachia, la più grande violazione dell'ordine cosmico narrata dal mito. Quando Apollo, subentrando a Tersicore, innalza il tono del canto nuziale e comincia a suonare la lira (v. 17s. *tum Phoebus, quo saxa domat, quo pertrahit ornos, | pectine temptavit nobiliore lyram*), l'Olimpo, l'Otris e l'Ossa diventano parte di un coro universale che celebra il matrimonio di Peleo e Teti e, con esso, l'avvento della *theoxenia*.

Le somiglianze del passo in questione con *c. m.* 25,23-25 non sono soltanto tematico-stilistiche, ma anche strutturali. Ancora una volta, il motivo virgiliano dell'eco nel paesaggio armonizzato compare quando la scena ha raggiunto la sua massima ampiezza, essendosi spostata dal Pelio (v. 1) all'Olimpo (v. 21) e da questo alle imponenti montagne della geografia letteraria. In *pr. nupt.* tale ampliamento di prospettiva è posto al culmine di una *climax* ascendente nella quale ogni elemento della rappresentazione mitologica subisce un innalzamento¹⁶⁸: dal canto accompagnato di Tersicore si passa all'assolo di Apollo che, intonato su uno strumento più nobile, profetizza la nascita di un figlio (Achille) destinato a superare la gloria del padre. Diversamente, in *c. m.* 25 l'immagine del canto nuziale armonizzatore non è messa in risalto da una progressiva amplificazione verticale, bensì dalla subitanità con cui essa irrompe nella dimensione atemporale dell'ecfrasi. In questo modo, Claudiano sfrutta l'*incipit* digressivo e l'effetto ritardante della descrizione ecfrastica per amplificare

¹⁶⁷ Cf. Fernandelli 2013, 116-119.

¹⁶⁸ Cf. Fernandelli 2013, 111.

l'effetto dei versi che introducono l'occasione reale nel carme.

È importante notare, tuttavia, come l'ecfrasi abbia preparato, con il proprio sviluppo psicologico e tematico, il cambiamento di scena. Il passaggio dal *sopor* di Venere all'atteggiamento attivo degli Amori e dei *rustica numina* prelude all'attività che ferve tra gli uomini, impegnati a celebrare il matrimonio di Palladio e Celerina. Allo stesso modo, procedendo dall'interno del *lucus* verso l'esterno, l'ecfrasi guida lo spettatore verso il punto dal quale proviene il canto nuziale, la *vicina urbs* del v. 21. Inoltre, la valenza simbolica del quadro mitologico ne fa un proemio adatto al contesto dell'epitalamio: la bellezza sensuale di Venere, il motivo dell'*ardor amoris* implicato nel concetto di *aestus*, i *ludi* degli Amori e la lascivia delle divinità campestri sono tutti elementi propri del tema erotico, legato in modo indissolubile a quello nuziale¹⁶⁹.

III.2 Imeneo sotto il platano (v. 25-43)

Con i v. 25-30 l'episodio del sonno di Venere può dirsi definitivamente concluso. Il *varius clamor* (v. 21) levatosi dalla città vicina e precisatosi prima come l'insieme di suoni e rumori che accompagnano il corteo nuziale (v. 21-23), quindi come celebrazione del matrimonio di Palladio e Celerina (v. 23-25), giunge infine alle orecchie della dea e la desta dal suo riposo (v. 25s.). Descrivendo il momento in cui il suono viene percepito da Venere, Claudiano lo definisce ulteriormente nei suoi due aspetti di *vox iucunda* e di *strepitus* (v. 26), il primo connotante l'occasione nuziale, il secondo adatto a spiegare, sul piano drammatico, il brusco risveglio della dea.

Nei v. 26-30 è possibile riconoscere uno di quei passaggi narrativi usati da Claudiano per collegare un quadro descrittivo all'altro. Mehmel ha paragonato tali sezioni ai recitativi secchi che separano le arie, alludendo alla sintassi paratattica, alla brevità delle frasi e allo stile prosastico¹⁷⁰. Una serie di perfetti e di presenti storici indicano le azioni compiute da Venere non appena svegliatasi: la dea si siede (v. 26), deterge con il pollice il sonno residuo dagli occhi (v. 27), si alza dal proprio giaciglio (v. 29) e comincia a cercare Imeneo in mezzo agli altri θεοὶ γαμήλιοι (v. 29s.). A essere messo in risalto è il carattere rapido e improvvisato dei gesti, i quali si susseguono senza che l'autore intervenga per fornirne la spiegazione. Venere sembra agire in fretta, come se, una volta destata dal sonno, avesse immediatamente compreso di essere in ritardo.

Anche in questi versi di tono eminentemente narrativo, Claudiano non manca di introdurre

¹⁶⁹ La possibilità di introdurre l'argomento del matrimonio attraverso concetti personificati è ammessa dai trattati di retorica; cf. Men. Rh. II 400,1-6 Russell - Wilson, dove vengono citati come esempi anche Afrodite e gli Eroti. Sull'uso di allegoria e personificazione in Claudiano cf. in generale Christiansen 1969, soprattutto 49-124, Cameron 1970a, 276-279, Döpp 1980, 35-39.

¹⁷⁰ Cf. Mehmel 1940, 106.

alcuni dettagli visivi: il pollice passato sugli occhi (v. 27), i capelli scomposti (v. 28), il seno scoperto (v. 28). La raffinatezza delle immagini mette in guardia dal considerare l'aspetto improvvisato, nel contenuto e nello stile, della sequenza, come un effetto del disinteresse di Claudiano per la narrazione propriamente detta. Al contrario, l'autore fa qui un uso particolarmente consapevole dei propri mezzi espressivi, adattando lo stile all'*ethos* della dea e facendone trasparire, nel contempo, la sensualità naturale e spontanea¹⁷¹.

I v. 31-33 sono di fondamentale importanza, poiché in essi trovano spiegazione sia il comportamento di Venere, sia il ruolo di Imeneo all'interno del carne. Il dio viene innanzitutto definito *Musa genitus*, quindi ne viene specificato l'incarico, conferitogli dalla stessa Venere, di *dux praefectus thalamis* (v. 31s.). La seconda parte del periodo chiarisce, in forma negativa, i poteri di Imeneo in quanto divinità preposta al matrimonio: in sua assenza non è lecito giungere alla *consummatio matrimonii* né levare le prime fiaccole nuziali (v. 32s.). Il lessico è particolarmente ricco di valenze metaforiche, fondate sulla possibilità di attribuire ai termini *thalamus*, *cubile* e *taedae* il significato metonimico di matrimonio¹⁷². In generale, Imeneo viene presentato come dio delle giuste nozze; tuttavia, l'accostamento delle espressioni *ducemque... thalamis* (v. 31s.), *iunxisse cubile* (v. 32) e *primas... attollere taedas* (v. 33) non è pleonastico, poiché ciascuna di esse richiama un momento preciso della cerimonia nuziale. Nel titolo di *dux* attribuito a Imeneo è evidente l'allusione alla *domum deductio*, la fase in cui la sposa viene accompagnata in corteo a casa dello sposo. Con i sintagmi *iunxisse cubile* e *primas... attollere taedas*, Claudiano fa riferimento, attraverso un ὄστέρον πρότερον, all'esito della *domum deductio* e al suo principio, rispettivamente il rapporto sessuale sul talamo e l'accensione delle prime torce al sorgere di Espero.

Sebbene le informazioni in nostro possesso circa il dio Imeneo siano estremamente ridotte e spesso contrastanti, il modo in cui Claudiano ne introduce la figura sembra coerente con la tradizione¹⁷³. La critica non è concorde sul problema dell'origine del dio: alcuni ritengono che il nome greco Ὑμέναιος (lat. *Hymenaeus*) derivi da ὑμέναιος, il canto intonato durante la νυμφαγωγία, altri sostengono che la divinità debba essere considerata primaria e il canto secondario¹⁷⁴.

Sembra che il dio Imeneo, al pari dell'omonimo canto nuziale, sia legato soprattutto al rito greco della νυμφαγωγία e a quello romano della *domum deductio*¹⁷⁵. La testimonianza più significativa del rapporto tra Imeneo e questo particolare momento della cerimonia è costituita, in

¹⁷¹ I versi sono da mettere in relazione, per forma e contenuto, con *c. m.* 25,99-102, dove viene descritta la *toilette* di Venere; cf. a proposito Guipponi-Gineste 2010, 347, che riconosce in tale scena un simbolo dell'estetica claudiana, e Riboldi 2006, 21.

¹⁷² Cf. Vollrath 1910, 61.

¹⁷³ Sul dio Imeneo cf. Sauer 1884-1990, Schmidt 1886, Hild 1899, Jolles 1914, Maas 1914, 131, Muth 1954, soprattutto 9-11, Bremmer 1998, 784s., Horstmann 2004, 195-201, Agnesini 2007, 181-185, Hersch 2010, 236-261.

¹⁷⁴ Sulla questione cf. Agnesini 2007, 181s.

¹⁷⁵ Questa la tesi di Muth 1954, generalmente accettata dalla critica.

ambito latino, dal carme 61 di Catullo, dedicato all'occasione reale del matrimonio tra Vinia Aurunculeia e Manlio Torquato. Come è stato notato da Muth, Catullo usa i ritornelli *o Hymenaeae Hymen, o Hymen Hymenaeae* e *io Hymen Hymenaeae io, io Hymen Hymenaeae* soltanto nell'inno cletico e nella rappresentazione della *domum deductio*¹⁷⁶. Nella sezione innica, il ritornello è certamente un'invocazione a Imeneo, e il fatto che il suo nome venga ripetuto durante il corteo nuziale dimostra lo stretto legame tra il dio e questa fase del matrimonio¹⁷⁷.

Diversi indizi verbali sembrano suggerire che Claudiano, introducendo in *c. m.* 25,31-33 la figura di Imeneo, avesse in mente proprio il carme 61 di Catullo¹⁷⁸. Definendo il dio *Musa genitus* e attribuendogli il ruolo di *dux*, infatti, Claudiano enuclea due concetti chiave dell'inno cletico catulliano. Il sintagma *Musa genitum* (v. 31) sembra riprendere la forma *Uraniae genus* (Catull. 61,2); è possibile che Claudiano abbia sfruttato l'incertezza riguardo le origini del dio per variare il modello e lasciare innominata la musa genitrice¹⁷⁹. Anche il titolo di *dux* era già stato riferito a Imeneo nell'inno cletico del carme 61, dove compariva nell'espressione *dux bonae Veneris* (v. 44). Il concetto, reso ambiguo dalla sua valenza metaforica, era immediatamente precisato da quello di *boni | coniugator amoris* (v. 44s.), che ne chiariva il senso figurato. La paronomasia sottolineava l'equivalenza di *bona Venus* e *bonus amor*, facendo di Imeneo il garante dell'amore legittimo proprio dell'unione nuziale¹⁸⁰. Il legame tra la *bona Venus* e Imeneo veniva poi esplicitato ai v. 62-65 (*nil potest sine te [scil. Hymenaeo] Venus, | fama quod bona comprobet, | commodi capere, at potest | te volente*), mentre ai v. 195-198 si ripeteva l'accostamento *bona Venus - bonus amor* (*bona te [scil. Manlium] Venus | iuverit, quoniam palam | quod cupis cupis et bonum | non abscondis amorem*)¹⁸¹.

In *c. m.* 25,31-33 Claudiano riprende in modo preciso l'idea catulliana, ma il diverso contesto narrativo gli consente di piegarla a nuove esigenze drammatiche. Nel carme di Catullo, il piano umano su cui si svolgeva la cerimonia entrava in contatto con quello divino soltanto per mezzo del rito¹⁸². L'inno cletico, i canti cultuali e le formule beneauguranti presupponevano l'esistenza di divinità preposte al matrimonio, ma queste non diventavano mai personaggi attivi nella finzione narrativa. Per questo motivo, quando Imeneo veniva definito *dux bonae Veneris*, l'enfasi era posta sul

¹⁷⁶ Cf. Muth 1954, 28s.

¹⁷⁷ Si noti anche il rapporto istituito in Catull. 61,3s. *qui (scil. Hymenaeus) rapis teneram ad virum | virginem* tra Imeneo e il rito della *raptio*, che si svolge all'inizio della *domum deductio*; cf. Fedeli 1972, 28 e, per il rito romano del *raptus*, *ibid.* 47s., Agnesini 2007, 411s.

¹⁷⁸ Per il confronto cf. Horstmann 2004, 198, Luceri 2001, 82, nt. 25, Breitenstein 2005, 217.

¹⁷⁹ Già in Pind. *frg.* 128c Maehler l'identità della musa madre di Imeneo resta indefinita. La maternità di Imeneo viene altrove attribuita a Calliope, Clio o Tersicore; cf. Muth 1914, 127 e Sauer 1884-1990, 2800 per un regesto delle testimonianze.

¹⁸⁰ Cf. Fedeli 1972, 42.

¹⁸¹ Cf. Fedeli 1972, 50, 106s.

¹⁸² Fedeli 1972, 117s. dimostra che l'inno cletico costituisce una parte a sé stante nel carme, estranea all'azione vera e propria.

significato metaforico dell'epiteto, la cui spiegazione era affidata al successivo titolo di *boni coniugator amoris*. Nell'epitalamio di Claudiano, invece, non esiste alcuna separazione tra il mondo umano e quello divino, che formano un tutt'uno all'interno dell'*epos* mitologico. Di conseguenza, ogni riferimento agli dèi non ha solo un senso figurato, ma può anche essere inteso letteralmente come parte della narrazione fantastica. Così, quando Claudiano afferma che Venere ha nominato Imeneo *dux praefectus thalamis*, si immagina che l'investitura sia un fatto reale, accaduto in un momento precedente a quello del racconto.

Si può dunque comprendere perché Venere, dopo essere stata svegliata dalla musica e dai rumori dei v. 21-25, si metta frettolosamente a cercare Imeneo. Al pari del lettore, Venere riconosce negli applausi beneauguranti dei giovani (v. 21), nei cori accompagnati dalle lire (v. 21s.) e infine nei canti che fanno risuonare i nomi di Palladio e Celerina (v. 23-25) il segnale dell'inizio di un corteo nuziale. La dea, assumendo il ruolo di *pronuba* che le compete, si stupisce di essere stata colta di sorpresa dalle celebrazioni; essa va dunque in cerca di Imeneo, il dio al quale ha affidato l'incarico di guidare la *domum deductio* e, più in generale, di presiedere ai matrimoni (v. 31-33). Venere deve agire rapidamente, perché il corteo che porterà la sposa a casa dello sposo è già cominciato, ma senza la *bona Venus* e il suo *dux*, Imeneo, la cerimonia non può compiersi in modo propizio.

Al v. 34 il verbo *conspicitur* coglie l'attimo nel quale Venere scorge Imeneo. Ha così inizio una nuova ecfrasi, dove la dea non è più l'oggetto osservato bensì il soggetto osservante. L'atteggiamento di Imeneo è del tutto inusuale per il dio delle nozze: disteso sotto un alto platano (v. 34s.), egli è intento a saldare con la cera le canne di una *fistula* (v. 35) e a modulare su di essa toni pastorali (v. 36-38). Privo dei propri attributi tipici, quali la fiaccola nuziale, la corona di fiori e il *flammeum*, Imeneo sembra uno dei poeti-pastori che popolano i carmi bucolici¹⁸³.

Il fatto che Imeneo si trovi in un ambiente campestre, all'ombra di un albero, è pienamente giustificato dal punto di vista narrativo. Venere, infatti, cerca il dio delle nozze tra gli altri θεοί γαμήλαιοι che popolano il suo *lucus* (v. 29s.), alcuni dei quali riposano nella stessa posizione (v. 8-11). Si è già rilevato come lo scenario evocato nell'ecfrasi dei v. 1-20 fosse esteriormente assimilabile al paesaggio bucolico, in virtù dell'ambientazione agreste e del motivo del riposo meridiano. Ai v. 23-25 la natura, riecheggiando i canti nuziali, aveva assunto un tratto caratteristico del mondo delle *Ecloghe* di Virgilio; in particolare, al v. 25 erano stati richiamati due passi esemplificativi della funzione armonizzatrice dell'eco, l'inizio dell'*Ecloga* I e la fine dell'*Ecloga* VI. Ora, con l'immagine di Imeneo in veste di poeta-pastore, Claudiano pone l'intera sezione introduttiva sotto il segno della poesia bucolica virgiliana.

L'allusione al genere letterario e al modello specifico procede condensando in pochi versi

¹⁸³ Per l'iconografia tradizionale di Imeneo cf. Linant de Bellefonds 1990 e 1991.

riferimenti inequivocabili. Imeneo è disteso a riposo come il Titiro virgiliano, ma a fargli ombra non è il faggio, bensì il platano. Luceri ritiene che Claudiano si richiami soprattutto all'*incipit* dell'*Ecloga* IV di Calpurnio Siculo, dove il *fagus* virgiliano è sostituito dal platano per la prima volta in ambito latino¹⁸⁴. Ma il modello principale resta certamente l'inizio dell'*Ecloga* I di Virgilio, un testo già richiamato al v. 25 attraverso l'uso del verbo *resonare* e nuovamente evocato al v. 35 dal termine *avena*, che in Verg. *ecl.* 1,2 indica per la prima volta lo strumento del poeta-pastore¹⁸⁵.

Il valore metapoetico di questi versi è sottolineato al v. 35 dal motivo della costruzione della *fistula* con la cera, *topos* bucolico che simboleggia fin da Teocrito l'atto compositivo del poeta¹⁸⁶. Il verbo *texebat* contribuisce a rafforzare l'idea facendo riferimento alla consueta metafora del 'tessuto' letterario, mentre al v. 37 il significato di *temptabat* e il prefisso iterativo di *relegens* e *recursu* esprimono chiaramente il tema del *labor* poetico¹⁸⁷.

Le espressioni con cui Claudiano definisce il canto di Imeneo, *Maenaiosque modos* (v. 36) e *pastoralia... murmura* (v. 36s.), non lasciano dubbi circa la sua ispirazione bucolica. I *Maenalii modi* traggono il loro nome dal Menalo, il monte dell'Arcadia dove tradizionalmente risiedono Pan e i poeti-pastori; Claudiano allude al ritornello del canto di Damone nell'*Ecloga* VIII di Virgilio (v. 21ss.):

Incipe Maenaios mecum mea tibia uersus.

L'aggettivo *pastoralis* sembra invece tradurre il greco βουκολικός, che definisce il canto delle Muse nel modello teocriteo del verso di Virgilio appena citato, il ritornello di Dafni in *id.* 1,64ss.:

Ἄρχετε βουκολικᾶς Μοῖσαι φίλαι ἄρχετ' αἰοιδᾶς.

Come il quadro del dio delle nozze in veste di poeta-pastore precisa le note bucoliche precedentemente introdotte nel carme, così il v. 38 sembra suggellare il quadro con un omaggio a Virgilio, maestro indiscusso del genere letterario:

Pall. Cel. 38¹⁸⁸

¹⁸⁴ Cf. Luceri 2001, 79.

¹⁸⁵ Sull'*avena* come simbolo della poesia bucolica virgiliana cf. Smith 1970.

¹⁸⁶ Cf. Smith 1970, 499 e nt. 8 con *loci*.

¹⁸⁷ Cf. Guipponi-Gineste 2010, 315-321 in generale sul motivo della tessitura e 329 a proposito del passo in questione.

¹⁸⁸ Accolgo il testo di Hall 1985, cf. *infra ad l.*

dissimilem tenui variabat harundine ventum.

Verg. *ecl.* 6,8

agrestem tenui meditabor harundine Musam.

Dopo avere richiamato il finale dell'*Ecloga* VI con l'immagine dei cori nuziali che si diffondono nel paesaggio al v. 25, Claudiano ne ricorda ora il prologo imitando il verso che riassume il complesso scenario intellettuale delineato da Virgilio¹⁸⁹. Il testo claudiano non è altrettanto ricco di significati, ma ha certamente fatto propria l'immagine allegorica della *tenuis harundo*, dove la sottigliezza materiale delle canne è pensata come figura di una poetica callimachea, stilisticamente raffinata e consapevole di sé¹⁹⁰. In Virgilio la *tenuis harundo* riecheggia la *tenuis avena* di *ecl.* 1,2¹⁹¹: i due testi sono evidentemente collegati nella memoria di Claudiano, che ha già rievocato l'*incipit* dell'*Ecloga* I rappresentando Imeneo disteso sotto l'albero alla maniera di Titiro e usando il termine *avena* al v. 35.

I v. 39-43 descrivono la reazione di Imeneo nel momento in cui si accorge che Venere lo sta guardando. Il verbo *vidit* (v. 39) sembrerebbe introdurre un cambiamento di prospettiva nella scena, ma Claudiano preferisce mantenere il punto di vista di Venere assunto al v. 34 per rappresentare l'evoluzione psicologica di Imeneo attraverso pochi dettagli visivi, come la *fistula* che scivola tra le sue dita (v. 39s.) e l'improvviso rossore che gli accende le gote (v. 41s.). Il dio, evidentemente consapevole del ruolo di *dux praefectus thalamis* assegnatogli da Venere (v. 31s.), prova vergogna per l'atteggiamento nel quale è stato sorpreso dalla dea. Il motivo della pudicizia, qui giustificato dal contesto narrativo, si inserisce armonicamente nella raffigurazione di Imeneo come giovane dai tratti femminili. Seguendo l'iconografia tradizionale, Claudiano descrive Imeneo *pulchritudine muliebri*: i suoi occhi splendono dolcemente (v. 41), le sue guance sono bianche come la neve (v. 41s.) e il rossore che le tinge ricorda il *pudor* della *nova nupta*. Significativo è il confronto di questi versi con Catull. 61,6-15, dove Imeneo ha l'abbigliamento e gli attributi tipici della sposa.

III.3 Il dialogo di Venere e Imeneo (v. 44-99)

Al v. 44 comincia il dialogo di Venere e Imeneo, che costituisce l'episodio centrale di *c. m.* 25.

¹⁸⁹ Sull'argomento cf. in generale Cucchiarelli 2012, 323-333. L'importanza del prologo dell'*Ecloga* VI per Claudiano è sottolineata da Fernandelli 2013, 75-83 e 117 per il confronto con *c. m.* 25,38.

¹⁹⁰ Per l'aggettivo *tenuis* riferito all'ideale stilistico callimacheo delle *Ecloghe* cf. Schmidt 1972, 19-32.

¹⁹¹ Sulla funzione strutturale di questa ripresa nel libro delle *Ecloghe* cf. Cucchiarelli 2012 *ad Verg. ecl.* 6,8.

A prendere la parola è Venere, che prima rimprovera Imeneo per il comportamento inappropriato alle sue mansioni di *dux praefectus thalamis* (v. 44-49), quindi ribadisce le *δυνάμεις* del dio e lo esorta a presentare gli sposi e le loro famiglie (v. 50-55). Imeneo, assumendo improvvisamente il ruolo che gli compete, rovescia le accuse di Venere e afferma di essersi a propria volta stupito dell'indifferenza mantenuta fino a quel momento dalla dea (v. 56-58). Soltanto a questo punto il dio delle nozze risponde alla richiesta di Venere pronunciando gli encomi degli sposi e delle rispettive *domus* (v. 58-94). Una volta concluso il proprio discorso, Imeneo incita a sua volta Venere a svolgere il proprio compito di *pronuba* e unirsi alle celebrazioni con il proprio corteo, al quale egli stesso desidera partecipare (v. 94-99).

Morelli e la Horstmann hanno concentrato la loro attenzione sul nucleo encomiastico racchiuso nel discorso di Imeneo (v. 58-94), che costituisce la sequenza tematicamente omogenea più estesa all'interno del carne¹⁹². Entrambi hanno giustamente messo in luce come Claudiano, nel risolvere le *laudes sponsorum* all'interno del dialogo tra Venere e Imeneo, si sia ispirato al modello staziano del dialogo tra Venere e Amore. Tuttavia, ritenendo che la scena facesse parte di quello schema fisso dell'epitalamio di cui si è parlato nel capitolo precedente, gli studiosi hanno ridotto l'*imitatio* claudiana alla semplice sostituzione di Amore con Imeneo.

Questa teoria non sembra tuttavia rendere conto dell'originale rappresentazione di Imeneo come poeta-pastore. Secondo Morelli la musicalità del dio delle nozze non sarebbe che un altro indizio della sua affinità con Amore, spesso raffigurato come suonatore di lira o di altri strumenti¹⁹³. La Horstmann, pur notando come la spiegazione di Morelli non sia sufficiente a motivare l'insolito ritratto di Imeneo, ribadisce la sostanziale affinità di quest'ultimo con l'Amore staziano sulla base del contenuto encomiastico del suo discorso¹⁹⁴. Per quanto riguarda il contesto bucolico nel quale Imeneo fa la sua comparsa, la studiosa riporta un'ipotesi di Roberts: è possibile che lo sposo, Palladio, fosse autore di poesie bucoliche, e che Claudiano lo abbia voluto omaggiare in quanto tale introducendolo nel carne sotto le vesti del dio¹⁹⁵. Se così fosse, nel rimprovero con il quale Venere invita Imeneo a dedicarsi al matrimonio anziché all'arte delle Muse vi sarebbe una *pointe* licenziosa, l'esortazione rivolta da Claudiano all'amico Palladio ad assolvere il proprio dovere coniugale.

L'ipotesi di Roberts è basata su una possibile interpretazione di *pr. c. m.* 25,5:

hunc (*scil. Palladium*) mihi coniungit studiis communibus aetas

¹⁹² Cf. Morelli 1910, 369-371, Horstmann 2004, 198-201.

¹⁹³ Cf. Morelli 1910, 370.

¹⁹⁴ Cf. Horstmann 2004, 194.

¹⁹⁵ Cf. Roberts 1989a, 335, citato da Horstmann 2004, 200.

Cameron ha suggerito per primo che Claudiano, parlando di *studia communia*, potrebbe alludere agli interessi letterari di Palladio, e non al suo incarico di *tribunus et notarius*¹⁹⁶. In assenza di notizie più precise sulla figura dello sposo, non è possibile stabilire con certezza se egli fosse o meno un poeta; ciò nonostante, a prescindere dal significato che si attribuisce alla forma *studia communia*, l'ipotesi di Roberts appare incongruente con il contesto narrativo dell'epitalmio. In primo luogo, Palladio è rappresentato come personaggio all'interno del carme, cosicché risulta difficile credere che egli possa essere impersonato da un'altra figura. Al v. 25 lo sposo viene soltanto nominato, ma è senza dubbio presente nelle scene della *dextrarum iunctio* (v. 128s.), dell'*adlocutio sponsalis* (v. 130-138) e del ferimento degli sposi con le frecce d'amore (v. 139-145). Inoltre, se Imeneo rappresentasse Palladio, non si spiegherebbero i riferimenti alle *δυνάμεις* proprie del dio delle nozze (v. 31-33, 54s.), che non hanno alcun legame con la poesia bucolica.

La proposta di Roberts, sebbene poco fondata, ha il merito di porre l'accento sul modo in cui viene raffigurato Imeneo piuttosto che sulla funzione encomiastica del suo discorso. Più recentemente, Luceri e la Breitenstein hanno fornito due interpretazioni dell'episodio, simili tra loro, riprendendo l'assunto sotteso all'ipotesi di Roberts: il quadro bucolico nel quale Claudiano inserisce Imeneo non sarebbe soltanto parte della scenografia del carme, ma costituirebbe una chiara allusione al genere letterario¹⁹⁷. Come Roberts, i due studiosi ritengono che Imeneo sia figura di un poeta reale, ma identificano quest'ultimo con Claudiano anziché con Palladio. La scena di Venere e Imeneo avrebbe dunque un significato poetologico, ricostruibile attraverso diversi indizi verbali presenti sia nella rappresentazione del dio delle nozze, sia nel dialogo successivo.

Luceri e la Breitenstein riconoscono due tratti essenziali di Imeneo che lo rendono una controfigura adatta per un poeta¹⁹⁸:

- 1) è figlio di una Musa;
- 2) il suo atteggiamento è simile a quello dei poeti-pastori bucolici.

Per quanto riguarda il primo punto, Claudiano definisce il dio come *Musa genitus* (v. 31) subito dopo averlo nominato per la prima volta nel carme. In quanto figlio di una Musa, Imeneo fa certamente parte del mondo dei poeti assieme a Claudiano, cosicché non sorprende vederlo impegnato in un canto. Il nesso tra l'origine di Imeneo e la sua attività poetica diventa esplicito nel rimprovero con cui Venere lo esorta a cessare i suoi *dilecta carmina* (v. 44-49):

¹⁹⁶ Cf. Cameron 1970a, 401, nt. 2 e *infra ad l.* per un'analisi approfondita della questione.

¹⁹⁷ Cf. Luceri 2001, Breitenstein 2005; in seguito sul significato metapoetico del dialogo di Venere e Imeneo si sono brevemente soffermate anche Guipponi-Gineste 2010, 328s., 398-400 e Garambois-Vasquez 2011, 57, senza però aggiungere contributi significativi agli studi più approfonditi di Luceri e della Breitenstein.

¹⁹⁸ Cf. Luceri 2001, 84s.; Breitenstein 2005, 217s.

... Numquamne, puer, dilecta relinques
carmina? Maternis numquam satiabere donis,
dedite Musarum studio nimiumque parentis
aemule? Quid medio tecum modularis in aestu?
Iamne tibi sordent citharae? Iam lustra Lycae
atque pecus cordi redituraque rupibus echo?

45

I *materna dona* (v. 45) sono facilmente riconoscibili come i frutti dell'ispirazione, mentre le espressioni *dedite Musarum studio* (v. 46) e *parentis | aemule* (v. 46s.) alludono in modo inequivocabile all'atto creativo del poeta¹⁹⁹. La natura bucolica del canto di Imeneo, già messa in luce ai v. 34-38, viene ribadita da Venere ai v. 47-49, dove la dea fa riferimento al genere letterario attraverso gli stessi *topoi* precedentemente sviluppati da Claudiano nell'epitalamio: il motivo del riposo nel meriggio (v. 47 *Quid tecum modularis in aestu?*), l'ambientazione pastorale (v. 46 *lustra Lycae*, v. 47 *pecus*) e il tema dell'eco che si propaga nel paesaggio (v. 47 *redituraque rupibus echo*)²⁰⁰.

Quanto alla somiglianza di Imeneo con i poeti-pastori bucolici, Luceri e la Breitenstein ricordano come spesso tali personaggi divengano maschere dell'autore, che attraverso le loro parole esprime le proprie idee politiche e letterarie²⁰¹. Ciò non vale tanto per le *Ecloghe* di Virgilio, dove il pastore è piuttosto simbolo del poeta in quanto tale che controfigura dell'autore²⁰², quanto per la poesia bucolica di età imperiale, sempre più vicina ai toni del panegirico. Come esempi di questa tendenza possono essere citati il Coridone dell'*Ecloga* IV di Calpurnio Siculo o il Timeta dell'*Ecloga* I di Nemesiano, travestimenti pastorali dei due autori che si ispirano al Titiro virgiliano²⁰³.

Sulla base di questi due indizi, Luceri e la Breitenstein identificano Imeneo con Claudiano, quindi riconoscono nel dialogo tra Venere e il dio delle nozze una riflessione dell'autore sulla poetica espressa nell'epitalamio. Lo sviluppo del pensiero di Claudiano può essere seguito attraverso tre frasi significative:

- 1) v. 38 *dissimilem tenui variabat harundine ventum;*
- 2) v. 48 *Iamne tibi sordent citharae?;*
- 3) v. 98s. *Haec quoque non vilem iam fistula commodat usum, | responsura choris.*

Al v. 38, come già sottolineato, Claudiano allude alla poesia bucolica imitando il celebre verso virgiliano *agrestem tenui meditabor harundine Musam* (*ecl.* 6,8). La *tenuis harundo* è lo strumento

¹⁹⁹ Luceri 2001, 85 ricorda che Claudiano usa termini simili per descrivere la sua attività di poeta in *pr. VI*cons. 11s. *me quoque Musarum studio sub nocte silenti | artibus adsuetis sollicitare iubet.*

²⁰⁰ Cf. Luceri 2001, 87, Breitenstein 2005, 218.

²⁰¹ Cf. Luceri 2001, 84s.; Breitenstein 2005, 218.

²⁰² Cf. Schmidt 1972, soprattutto 107-119.

²⁰³ Per Calp. *ecl.* 4 cf. Esposito 1996, per Nemes. *ecl.* 1 Luiselli 1958.

adatto a simboleggiare il *genus tenue* della poesia bucolica, che occupa una posizione subordinata nel sistema gerarchico dei generi letterari. Luceri e la Breitenstein ritengono che Claudiano, rappresentando se stesso sotto le spoglie di Imeneo, faccia riferimento al carattere bucolico della propria ispirazione attraverso un'allegoria metapoetica, nella quale l'atto compositivo del dio procede parallelamente a quello dell'autore.

Una volta stabilita l'appartenenza del canto di Imeneo – e quindi di Claudiano – al *genus tenue*, la successiva *lis* tra il dio delle nozze e Venere può essere interpretata come un'invenzione narrativa per discutere la poetica dell'epitalamio²⁰⁴. L'originalità della scena claudiana consiste, in questo caso, nel modo in cui essa rovescia il *topos* dell'*excusatio*²⁰⁵. Introdotto nella letteratura latina dal prologo dell'*Ecloga* VI di Virgilio, lo schema dell'*excusatio* prevede l'intervento di una divinità, in genere Apollo, che ammonisce il poeta intento a coltivare un genere di poesia troppo elevato per le sue capacità. Al rimprovero del dio il poeta aderisce senza riserve, dichiarandosi consapevole dei propri limiti e pronto a dedicarsi a toni e argomenti più umili. Claudiano, invece, nel presentare la propria controfigura divina usa un lessico inerente alla sfera della modestia che non lascia dubbi circa l'umiltà con cui Imeneo impersona il ruolo di poeta-pastore. Il dio delle nozze suona la semplice *fistula* e i suoi canti non sono che *murmura* (v. 37); non appena egli scorge Venere, abbandona il proprio strumento (v. 39s.), arrossisce pudicamente (v. 41s.) e ascolta in silenzio le parole della dea (v. 43). Il rovesciamento dello schema tradizionale dell'*excusatio* procede quando Venere, anziché esortare Imeneo ad abbassare il tono del proprio canto, sembra invitarlo a sostituire la *fistula* con la *cithara*, strumento più nobile e adatto ad accompagnare una poesia elevata²⁰⁶. A giustificare questa interpretazione, secondo Luceri e la Breitenstein, è la domanda che Venere rivolge a Imeneo: *Iamne tibi sordent citharae?* (v. 48)²⁰⁷. Il senso complessivo del rimprovero della dea sarebbe dunque il seguente: Imeneo, *alter ego* di Claudiano, deve abbandonare lo stile dimesso della poesia bucolica per celebrare come si conviene le importanti *domus* degli sposi, adottando cioè il tono sostenuto del panegirico.

Quando Imeneo pronuncia le *laudes sponsorum*, sembra obbedire al monito di Venere e portare così a compimento lo schema dell'*excusatio* inversa, il cui esito non è l'abbassamento, bensì l'innalzamento dello stile. Tuttavia, quando il dio delle nozze cessa il proprio canto encomiastico, lo strumento che egli ha in mano è ancora la *fistula*, né vi è alcun indizio che egli abbia mai suonato la

²⁰⁴ Cf. Luceri 2001, 86-89, Breitenstein 2005, 220s.

²⁰⁵ Sull'*excusatio* come *topos* distinto dalla *recusatio* polemica cf. D'Anna 1988, 412s., 1989.

²⁰⁶ La superiorità degli strumenti a corda (*cithara*, *lyra* e *barbiton*), tradizionalmente associati ad Apollo, rispetto alla *fistula*, trova la sua giustificazione negli episodi mitici che vedono i primi trionfare sulla seconda. Esempi celebri sono le contese di Apollo con Marsia e Pan, dalle quali il dio della poesia esce vittorioso intonando un canto sulla cetra; cf. e.g. *Ov. met.* VI 382ss., XI 146ss.

²⁰⁷ Cf. Luceri 2001, 83, Breitenstein 2005, 220.

cithara. Lo stesso tono con il quale Imeneo annuncia a Venere *Haec quoque non vilem iam fistula commodat usum, | responsura choris* (v. 98s.) non lascia trasparire la remissività del poeta che, completando il modulo dell'*excusatio*, riconosce i propri limiti secondo il volere del dio. La *lis* tra Imeneo e Venere si risolve a tutto vantaggio del dio delle nozze, che dimostra la versatilità della *fistula* intonando su di essa sia i *pastoralia murmura*, sia le magniloquenti *laudes sponsorum*. Lo strumento è inteso come simbolo della poesia bucolica che, pur appartenendo al *genus tenue*, può estendere il proprio registro fino a dire qualsiasi tema, a patto di farlo in modo breve e raffinato. Per voce del dio delle nozze, Claudiano rivendica la possibilità di adattare i toni bucolici alle esigenze encomiastiche dell'epitalamio, facendo uso della *fistula* anziché della *cithara*.

Le teorie di Luceri e della Breitenstein, sostanzialmente equivalenti nel loro sviluppo, differiscono lievemente nelle conclusioni. Luceri insiste sulla volontà dell'autore di ibridare ulteriormente la forma dell'epitalamio, già contaminata da *epos* e panegirico, inserendovi tratti tipicamente bucolici²⁰⁸. Tale operazione sarebbe motivata sia dalla ricerca di originalità, sia dal tentativo di temperare le severe atmosfere dell'epica panegiristica con quelle più lievi della poesia bucolica, affini al genere epitalamico²⁰⁹. La Breitenstein dà invece minore importanza all'aspetto specificamente bucolico del carne, sottolineando piuttosto come i due registri stilistici usati da Claudiano, il *genus tenue* e il *genus sublime*, corrispondano al doppio programma poetico impostato nella *praefatio*: all'amico Palladio, al quale è legato dall'*amor*, l'autore può dedicare i modi informali della poesia bucolica, mentre la *reverentia* nei confronti del padre di Celerina esige l'ufficialità dell'encomio²¹⁰. Le considerazioni dei due studiosi sembrano entrambe condivisibili e integrandosi a vicenda illuminano il legame tra la *Kreuzung der Gattungen*, l'occasione e il pubblico dell'epitalamio. Per Claudiano la fusione dei generi letterari non è mai una sperimentazione letteraria fine a se stessa, bensì un modo per innovare la tradizione adattandola alle circostanze nelle quali è chiamato a comporre in qualità di poeta professionista.

Gli studi di Luceri e della Breitenstein mettono in luce un ampio sistema di riferimenti metapoetici nell'episodio centrale di *c. m.* 25. L'uso di un linguaggio allegorico, lo sviluppo del *topos* poetologico dell'*excusatio*, il riferimento a una precisa gerarchia dei generi, sono tutti indizi di una poesia dotta e consapevole, ben lontana dalla 'convenzionalità' che le è stata attribuita. Come si è visto nell'analisi della scena del sonno di Venere, Claudiano orienta fin dall'inizio l'attenzione del

²⁰⁸ Cf. Luceri 2001, 88-93.

²⁰⁹ Luceri 2001, 75-77 e 90s. ritiene che l'inserimento di elementi bucolici nell'epitalamio possa essere stato suggerito a Claudiano dalla lettura dell'Ἐπιθαλάμιος εἰς Σεβήρον (= *or.* 9 Colonna) di Imerio. Passi particolarmente significativi in questo senso sono *Him. or.* 9,3, 5, 19, 20 Colonna. Il legame tra epitalamio e poesia bucolica è studiato da Wilson 1948, che però si sofferma soltanto sulla condivisione di elementi superficiali come il paesaggio rurale e la presenza di divinità agresti.

²¹⁰ Cf. Breitenstein 2005, 221s.; simili le conclusioni di Guipponi-Gineste 2010, 399s.

lettore verso la qualità poetica del proprio testo, attraverso una serie di riferimenti sempre più precisi al genere bucolico e in particolare alle *Ecloghe* di Virgilio. Tuttavia, un'interpretazione esclusivamente poetologica del dialogo di Venere e Imeneo rischia di trascurarne il contesto narrativo, riducendo così la forma poetica del testo a un dibattito letterario astratto. Alla lettura poetologica dell'episodio sembra dunque opportuno affiancare lo studio della sua funzione narrativa all'interno dell'epitalamio.

Il punto più debole del ragionamento fin qui esposto è senza dubbio la lettura della domanda *Iamne tibi sordent citharae?* (v. 48) come un'esortazione rivolta da Venere a Imeneo per convincerlo a suonare la cetra. È evidente, infatti, che il plurale *citharae* non può riferirsi a un singolo strumento, né sembrerebbe necessaria una tale obliquità di pensiero se Venere volesse chiedere a Imeneo di sostituire la *fistula* con la cetra. Luceri e la Breitenstein ritengono che, a differenza della *fistula*, la cetra sia uno strumento appropriato per Imeneo. Tuttavia, prima di *c. m.* 25 non vi è alcuna testimonianza, letteraria o figurativa, nella quale Imeneo sia raffigurato come citaredo né, più in generale, come musicista²¹¹. Si tratta di una constatazione notevole, dal momento che Imeneo è da sempre divinità associata alla musica, sia in quanto personificazione del canto rituale, sia perché figlio delle Muse e di altre divinità legate al canto, come Dioniso e Apollo²¹². In *c. m.* 25 la musicalità di Imeneo è giustificata dal suo essere *Musa genitus*, aspetto sul quale insiste Venere nel suo rimprovero, ma non si spiega perché la dea dovrebbe associare soltanto la *fistula*, e non la *cithara*, alla madre di Imeneo²¹³.

Se si esclude il v. 48, dove si parla di *citharae* al plurale, nel dialogo tra Venere e Imeneo la cetra non viene mai nominata. Ai v. 98s., con i quali si conclude l'episodio, il dio ha in mano la stessa *fistula* che gli è caduta a terra alla vista di Venere (v. 39s.), come dimostra l'uso del dimostrativo *haec* (v. 98). È vero che lo stile delle *laudes sponsorum* può essere avvicinato al *genus sublime* simboleggiato dalla cetra, ma le parole di Imeneo lasciano intendere che tale canto è stato intonato sulla *fistula*. Non vi sono dunque indizi per supporre che Imeneo abbia mai suonato la *cithara*, né che Venere gli abbia chiesto di farlo.

Per interpretare correttamente il rimprovero di Venere è necessario risalire alle cause che hanno spinto la dea a cercare Imeneo. Venere è stata svegliata dal rumore inconfondibile di un corteo nuziale, composto dagli applausi dei giovani, dai cori e dal suono delle *lyrae* che li accompagnano (v. 22s.).

²¹¹ Solo il più tardo Marziano Capella, nel suo *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, rappresenterà Imeneo come suonatore di cetra, definendolo *psallens thalamis*; cf. I 1,1.

²¹² Schmidt 1886, 6s. ha notato che nella maggior parte delle testimonianze in cui la madre di Imeneo è una Musa il padre è Apollo. Secondo una delle tradizioni Imeneo sarebbe figlio di Apollo e Calliope, quindi fratello di mitici cantori come Ialemo, Lino e Orfeo; cf. *schol. in Eur. Rhes.* 395, *schol. in Pind. Pyth.* 4,313.

²¹³ Così la stessa Breitenstein 2005, 218: «Überraschend ist allerdings... dass die *cithara* hier nicht als zur Musenkunst gehörig apostrophiert wird».

Il rumore è poi culminato in un'eco universale, che ha portato alle orecchie della dea i nomi degli sposi, Palladio e Celerina (v. 23-25). Avendo compreso che si sta svolgendo un matrimonio, Venere si è affrettata a trovare Imeneo, da lei stessa nominato *dux praefectus thalamis* (v. 31s.), senza il quale la cerimonia non può compiersi sotto buoni auspici (v. 32s.).

Quando Venere trova Imeneo, quest'ultimo si sta dedicando agli *otia* pastorali; ciò non è in contrasto con la natura del dio, che è pur sempre figlio di una Musa, bensì con il suo *officium*, che gli impone di presiedere alla cerimonia nuziale in corso. È precisamente su questo aspetto che si concentra il rimprovero di Venere: la dea accusa Imeneo di non interrompere *mai* i propri canti bucolici (v. 44s. *numquamne, puer, dilecta relinques | carmina? Maternis numquam satiabere donis... ?*), di dedicarsi *troppo* alle arti materne (v. 46s. *nimumque parentis | aemule*). L'uso degli avverbi indica chiaramente che l'atteggiamento di Imeneo è inappropriato all'occasione, non al personaggio.

Si arriva così alla sequenza di frasi interrogative dei v. 47-49:

- 1) *Quid medio tecum modularis in aestu?* (v. 47);
- 2) *Iamne tibi sordent citharae?* (v. 48);
- 3) *Iam lustra Lycaei | atque pecus cordi redituraque rupibus echo?* (v. 48s.)

Il confronto della seconda domanda con le altre due chiarisce il motivo per cui Venere fa riferimento alle *citharae*. Non vi è qui alcun riferimento alla poesia bucolica come *genus tenue*, né viene citata la *fistula* che lo simboleggia. In tale contesto, riconoscere nelle *citharae* il simbolo del *genus sublime* non spiegherebbe la relazione esistente fra i tre quesiti.

La prima e la terza domanda vertono sull'ambientazione del canto pastorale, mettendone in risalto il carattere agreste e isolato²¹⁴. Al v. 47 tali aspetti sono evocati dal motivo del riposo meridiano del poeta-pastore bucolico, mentre nei v. 48s. le immagini del Liceo, dimora tradizionale di Pan, e dell'eco che risuona tra le rocce, richiamano infallibilmente i *loca deserta* della nota eziologia lucreziana (cf. Lucr. IV 572-594). Perché le *citharae* possano fungere da contrappunto a questo scenario, esse devono simboleggiare un luogo piuttosto che uno stile. Ciò è possibile se, anziché leggere la parola *citharae* come un plurale generico²¹⁵, vi si riconosce una specifica allusione alle *lyrae* del v. 23, il cui suono proviene dalla *vicina urbs* (v. 21) dove si sta celebrando il matrimonio di Palladio e Celerina. Sebbene i termini *cithara* e *lyra* non indichino originariamente lo stesso strumento, al tempo di Claudiano essi sono diventati da lungo tempo interscambiabili²¹⁶; si può dunque interpretare la loro alternanza come semplice *variatio* che non inficia la riconoscibilità del

²¹⁴ Cf. Guipponi-Gineste 2010, 399.

²¹⁵ Per questa lettura, oltre ai già citati Luceri 2001 e Breitenstein 2005, cf. Platnauer 1922, 208, nt. 1 e Ricci 2001 *ad l.*

²¹⁶ Cf. Wille 1967, 212, West 1992, 50s.

riferimento. Questa lettura non rende soltanto conto del plurale *citharae*, ma spiega anche la relazione tra le domande di Venere: la prima e la terza definiscono il contesto rurale nel quale si trovano Venere e Imeneo, mentre la seconda indica la città in cui hanno luogo le nozze. Il senso del rimprovero di Venere appare dunque chiaro: Imeneo, *dux praefectus thalamis*, deve abbandonare il suo luogo di riposo campestre per prendere parte al più presto alla cerimonia nuziale che si sta celebrando in città.

Dopo la lunga serie di domande dei v. 44-49, al v. 50 l'espressione iniziale *huc ades* segna un cambiamento di tono nel discorso di Venere, che diventa ora imperativo. Il fatto che la prima richiesta fatta a Imeneo sia quella di compiere uno spostamento conferma quanto è stato precedentemente suggerito dalle interrogative dei v. 47-49, ovvero che la colpa principale di Imeneo è quella di trovarsi nel luogo sbagliato al momento del matrimonio. Le successive esortazioni pronunciate da Venere testimoniano per la prima volta in modo esplicito che la dea ha riconosciuto l'occasione nuziale dal rumore dei festeggiamenti, ma non sa ancora chi siano gli sposi (v. 50-52). Venere chiede perciò a Imeneo di rivelare le loro identità illustrandone le origini (v. 52s.).

Ai v. 54s., prima che Imeneo risponda esaustivamente a tali richieste nelle *laudes sponsorum*, Venere spiega la ragione per cui egli è certamente in possesso di tali informazioni. Le *δυνάμεις* attribuite al dio corrispondono a quelle enunciate ai v. 31-33 e ne ribadiscono il ruolo di *dux praefectus thalamis*. È interessante notare come in entrambi i passi Claudiano riprenda alcuni tratti caratteristici dello stile innico adottato da Catullo nell'ἕμνος κλητικός del carne 61. Si è già detto dei numerosi punti di contatto fra i v. 31-33 e il testo catulliano, quali gli epiteti di *Musa genitus* e di *dux* riferiti a Imeneo, l'uso di citare fin da subito l'origine della divinità, la menzione dei suoi poteri²¹⁷. Anche la formula imperativa *huc ades* (v. 50) e la proposizione epesegetica che motiva l'appello alla divinità (v. 54 *haud ignarus enim*) appartengono allo stile della preghiera e trovano riscontro nell'inno catulliano²¹⁸.

Sulla base di questi elementi sembra possibile avanzare l'ipotesi che l'idea drammatica sottesa all'episodio di Venere e Imeneo sia stata suggerita a Claudiano dal carne 61 di Catullo. L'importanza del modello è dimostrata dalla ripresa di elementi tematici significativi nella rappresentazione di Imeneo, quali gli epiteti di *Musa genitus* e di *dux*, il suo aspetto femminile e le *δυνάμεις* attribuitegli. I temi citati emergono in momenti fondamentali per lo sviluppo della narrazione: subito dopo che Venere si è messa in cerca di Imeneo (v. 31-33), quando quest'ultimo si accorge di essere stato sorpreso nei suoi *otia* bucolici (v. 41-43), infine nelle parole con cui Venere lo esorta a svolgere le sue mansioni (v. 54s.).

²¹⁷ Cf. *supra* XLIII.

²¹⁸ Cf. Catull. 61,8s. *huc* | *huc veni*, poi ripreso in 26 *huc aditum ferens* e 43 *huc aditum ferat*, con Fedeli 1972, 24-26.

Come si è visto il discorso di Venere ha lo scopo di convincere Imeneo ad abbandonare i luoghi solitari dove si sta dedicando alle arti materne per partecipare alla cerimonia nuziale nell'*urbs*. In tale richiesta è riconoscibile il motivo centrale dell'inno cletico catulliano, la preghiera con cui l'io poetico evoca la divinità. Sebbene l'intervento di Imeneo non venga rappresentato nel carne 61 di Catullo, tuttavia nella parte innica l'effetto dell'invocazione è pensato drammaticamente come spostamento del dio dalla sua dimora sull'Elicono al luogo dove si svolgono le nozze. Ciò risulta con particolare chiarezza dalla strofe in cui la dimora di Imeneo assume i tratti del *locus amoenus* (Catull. 61,26-30)²¹⁹:

Quare age, huc aditum ferens,
perge linquere Thespiæ
rupis Aonios specus,
nympha quos super irrigat
frigerans Aganippe.

30

Claudiano sembra riprendere la concezione generale dell'inno cletico di Catullo, sfruttando le possibilità offerte dalla forma staziana dell'epitalamio epico per fare dell'invocazione a Imeneo un episodio organico al racconto. Una volta scomparsa la rigida distinzione fra mondo umano e divino, Imeneo può diventare un personaggio drammatico che si muove liberamente tra il *lucus* di Venere e la *vicina urbs* di Palladio e Celerina.

L'intervento di Venere, che nel contesto narrativo di *c. m.* 25 ha uno scopo simile all'invocazione, fa sì che il dio delle nozze dismetta le vesti di poeta-pastore e assuma il ruolo di *dux praefectus thalamis* che gli compete. Tale cambiamento non risulta soltanto dalle *laudes sponsorum* pronunciate da Imeneo, ma anche dal modo in cui egli abbandona l'atteggiamento modesto tenuto fino a questo momento nei confronti di Venere. Già nelle prime parole del suo discorso, Imeneo rovescia il rimprovero che gli è stato rivolto dicendosi stupito dello scarso interesse che la dea ha dimostrato finora per il matrimonio (v. 56-58). Imeneo, ormai entrato nel ruolo di *dux*, ha il compito di guidare la *bona Venus* alla cerimonia nuziale perché vi presieda come *pronuba*. Nel contesto narrativo di *c. m.* 25, le successive *laudes sponsorum* sono di fatto una *suasoria* con la quale Imeneo convince Venere a raggiungere il luogo delle nozze. Ciò è dimostrato dal rapporto di causa-effetto stabilito, all'inizio e alla fine del discorso, tra l'importanza del matrimonio e la necessità che la dea vi presieda (v. 56-58, 96s.).

I v. 95-99, con i quali si conclude l'encomio, rivelano come Claudiano abbia attribuito una

²¹⁹ Fedeli 1972, 39 ritiene che Catullo si sia ispirato alle descrizioni paesaggistiche di Teocrito e richiama *e.g. id.* 22,37ss.

funzione ‘innica’ al rimprovero di Venere e abbia giustificato sul piano drammatico l’epiteto di *dux* attribuito a Imeneo. Si è già detto del significato poetologico attribuito ai v. 98s., nei quali è stata riconosciuta la rivendicazione, da parte di Claudiano, della possibilità di adattare i toni bucolici all’epitalamio epico-panegiristico. Ciò che invece non è ancora stato notato è la presenza, ai v. 95-97, di chiare reminiscenze catulliane. Imeneo esercita ora il ruolo di *dux bonae Veneris* esortando la dea a recarsi con il proprio seguito alla cerimonia (v. 95s.). Anche nella descrizione dell’*incessus* del dio, tema tradizionale della tecnica innica, Claudiano riprende un elemento innovativo del carne 61, ovvero il trasferimento del motivo della danza da cori di giovani e di vergini a Imeneo stesso²²⁰. Nonappena Imeneo finisce di parlare il dialogo si interrompe: Venere obbedisce alla sua richiesta, raduna il proprio corteo e raggiunge in volo gli sposi. Una volta assolto il proprio compito, il dio delle nozze scompare definitivamente dal carne.

IV. *Le laudes sponsorum*

Il nucleo encomiastico dell’epitalamio è affidato al discorso di Imeneo, che con i suoi 43 versi costituisce la singola sezione più estesa del carne. L’elogio degli sposi è *topos* epitalamico attestato fin da Saffo e ampiamente discusso nei manuali dei retori, che ne teorizzano l’uso all’interno del *λόγος ἐπιθαλάμιος*²²¹. Come si è visto nel capitolo II, la funzione encomiastica è parte fondamentale dell’epitalamio epico di origine staziana, concepito come carne d’occasione per celebrare delle nozze reali. Secondo la tecnica sviluppata da Stazio nelle *silvae*, Claudiano fa pronunciare le *laudes sponsorum* a una divinità, conferendo così maggiore autorevolezza alle proprie parole e mascherandone la cortigianeria dietro l’apparato mitico²²².

L’idea di far emergere l’encomio dal dialogo di Venere e Imeneo deriva chiaramente dal dialogo di Venere e Amore in Stat. *silv.* I 2, dove in un primo momento il dio espone a Venere i meriti dello sposo (v. 65-102), quindi la dea risponde lodando la sposa (v. 106-140). Come in tutto l’epitalamio di Stazio, la scelta degli argomenti è determinata dall’attività di Stella come poeta elegiaco: dopo avere brevemente accennato alle nobili origini e alla bellezza dello sposo (v. 70-73), Amore dedica il resto del suo discorso a descriverne le caratteristiche pene d’amore, che dimostrano a Venere la fedeltà del poeta-amante e la convincono infine a intercedere per lui presso l’amata Violentilla. Di quest’ultima, cantata da Stella con il nome di Asteris (v. 197s.), Venere loda unicamente la bellezza, qualità fondamentale della *puella* elegiaca.

²²⁰ Cf. Fedeli 1972, 28s. a proposito di Catull. 61,6-15.

²²¹ Cf. Wheeler 1930, 212-214 con *loci*.

²²² Per la tecnica di Stazio cf. Newmyer 1979, 62, Coleman 1988, 64s.; il debito di Claudiano è sottolineato da Döpp 1980, 35s.

Si è detto di come Claudiano abbia ripreso la scena staziana in *nupt.* riducendone il contenuto encomiastico²²³. La prima a parlare nell'epitalamio per le nozze imperiali è Venere, che chiede ad Amore quale sia stata l'ultima vittima del suo arco (v. 111-115); nella sua risposta (v. 116-122) il dio si limita a nominare Onorio, Maria e i genitori della sposa, Stilicone e Serena, quasi ritenesse superfluo dilungarsi nell'elogio di persone tanto celebri. Il *topos* della *laus sponsae* viene sviluppato successivamente ai v. 241-250, dove la bellezza di Maria viene lodata assieme a quella della madre attraverso una serie di similitudini naturali, e ai v. 264-275, quando Venere rivolgendosi alla sposa ne loda ancora una volta l'aspetto. Nell'epitalamio mancano invece del tutto le lodi di Onorio, che Claudiano destina piuttosto ai *Fescennini*²²⁴.

IV.1 Le due *domus* (v. 59-61)

Come il dialogo di Venere e Amore in *nupt.*, anche quello di Venere e Imeneo comincia con la richiesta da parte della dea di rivelare l'identità degli sposi (v. 51s.); in particolare, Venere insiste perché Imeneo riveli le loro origini, le patrie e le stirpi (v. 52s.), intuendo dalle gioiose celebrazioni descritte ai v. 21-25 (v. 51 *pompa... tam clara*) che il matrimonio in corso deve coinvolgere due nobili casati. Per rispondere alla richiesta di Venere, Imeneo pronuncia un lungo discorso nel quale gli sposi sono lodati proprio per la nobiltà delle loro famiglie, che diviene così il tema principale dell'encomio. In questo modo Claudiano riassume il *topos* epitalamico delle *laudes sponsorum*, o ἐγκώμια τῶν νυμφίων secondo la definizione di Menandro Retore (II 403,26 Russell - Wilson), in quello dell'elogio delle famiglie coinvolte nel matrimonio, gli ἐγκώμια τῶν γαμούντων (Men. Rh. II 402,22 Russell - Wilson). La scelta di questa soluzione sembra suggerita al poeta professionista dalla ricerca dell'argomento più adatto a onorare i destinatari: Palladio e Celerina sono probabilmente ancora troppo giovani per avere compiuto azioni degne di nota, ma possono entrambi vantare antenati illustri assurti alle massime cariche dello stato. Il tema del γένος degli sposi fornisce quindi il pretesto a Claudiano per elogiare ampiamente le πράξεις dei loro familiari, che costituiscono il fulcro del discorso encomiastico.

IV.2 La famiglia di Palladio (v. 61-69)

Imeneo, dopo avere sottolineato la nobiltà delle due *domus*, che sembrano annoverare anche dei *consulares* (v. 59 *fascibus insignes*), comincia a lodarle singolarmente. Claudiano applica qui una

²²³ Cf. *supra* XXIX.

²²⁴ Sulla celebrazione del principe nel ciclo nuziale di *nupt.* e *fesc.* cf. Wasdin 2014.

delle tecniche proposte da Menandro Retore per l'organizzazione degli ἐγκώμια τῶν γαμούντων (II 404,4s.), ma mentre Menandro raccomanda di lodare per prima la famiglia più importante, Claudiano inizia da quella apparentemente meno illustre dello sposo, alla quale dedica solo 9 versi (61-69) a fronte dei 27 (69-95) dedicati alla famiglia della sposa. L'unico parente dello sposo a essere lodato è il padre, anch'egli di nome Palladio (v. 64): al momento delle nozze è già anziano, come si deduce dal riferimento alla *grata senectus* (v. 65), suo figlio invece è ancora giovane (v. 69).

È significativo che nelle interrogative retoriche dei v. 61-65, con le quali hanno inizio gli ἐγκώμια τῶν γαμούντων, siano condensati numerosi riferimenti all'*Eneide* di Virgilio. Sviluppando il motivo tradizionale della fama che giunge ai confini del mondo, Claudiano rievoca passi celebri come le parole di Enea di fronte al tempio di Giunone a Cartagine (*Aen.* I 459s. *quis iam locus... | quae regio in terris nostri non plena laboris?*, c. m. 25,62s. *quis locus... quae sic inpervia fama | secessit regio*), la descrizione della dimora di Atlante (*Aen.* IV 481 *ultimus Aethiopum locus est, ubi maximus Atlans...*, c. m. 25,62 *locus Aethiopum*) e la risalita dei Troiani lungo il Tevere (*Aen.* VIII 90 *rumore secundo | labitur uncta vadis abies*, c. m. 25,63 *rumore secundo*). Nel contesto narrativo dell'epitalamio queste allusioni al grande poema epico virgiliano segnalano il mutamento avvenuto nel dio Imeneo, che dopo il rimprovero di Venere abbandona i toni dimessi del canto bucolico per lodare degnamente gli sposi nello stile elevato dell'encomio. Il modello di riferimento è sempre Virgilio: se nella prima parte dell'epitalamio, eminentemente descrittiva, Claudiano si ispira soprattutto alle *Ecloghe* di Virgilio, ora il passaggio alla sezione principale dell'epitalamio, quella encomiastica, avviene sotto il segno dell'*Eneide*.

Di Palladio *senior* vengono innanzitutto lodate alcune virtù tradizionalmente associate al *topos* retorico delle πράξεις κατὰ ψυχὴν, in particolare alle πράξεις κατὰ εἰρήνην (v. 64s.): l'*amor* nei confronti del popolo, che corrisponde al concetto greco di εὐνοια e implica probabilmente atti di evergetismo, il pensiero moderato e benevolo, i dotti scherzi da cui traspare la *facilitas* del carattere, e perfino la vecchiaia, resa gradevole dalle qualità d'animo elencate. Si passa quindi all'elogio degli ἐπιτηδεύματα, i traguardi raggiunti in ambito professionale (v. 66-68). Sembra che Palladio, dopo una lunga carriera alla corte di Costantinopoli, abbia ottenuto la carica di *praefectus urbi* e l'abbia esercitata garantendo i diritti dei senatori con la saggezza e la moderazione attribuitegli nei versi precedenti. È interessante notare come Claudiano insista sulla gradualità della carriera (v. 66s. *Per cunctos iit ille gradus aulaeque labores | emensus...*), quasi a suggerire che il magistrato non abbia goduto di promozioni eccezionali per il favore di qualche superiore o dell'imperatore stesso, ma sia avanzato nel *cursus honorum* unicamente per i propri meriti.

Al v. 69 la formula *Hic splendor iuveni* rivela il principio su cui è fondata la *laus sponsorum*: la gloria di Palladio *senior* risplende sul figlio, nobilitandolo a tal punto da rendere superflui ulteriori

argomenti. L'idea è espressa attraverso la metafora della luce, che verrà usata nuovamente al v. 72 per spiegare il lustro recato dall'antenato Celerino all'intera stirpe materna di Celerina. Con questa breve *sententia* si concludono le lodi della famiglia di Palladio e cominciano quelle della famiglia della sposa.

IV.3 La famiglia di Celerina (v. 69-95)

Mentre nell'elogio dello sposo Imeneo trascura la richiesta di Venere di rivelarne la patria assieme alla stirpe, ai v. 69s. il dio inizia a lodare Celerina menzionando i luoghi che le hanno dato i natali, il Danubio e la città di Tomi (l'odierna Costanza), antica colonia greca di Mileto sorta alla foce di un ramo minore del fiume sul Mar Nero. Come ha supposto Demougeot, Celerina potrebbe avere origini gotiche per parte di padre o di madre²²⁵; quest'ultima ipotesi sembra più probabile in virtù del riferimento alla nobiltà guerriera della stirpe materna, definita *Mavortia* (v. 70) con un epiteto che le fonti letterarie associano tradizionalmente alla Tracia per sottolineare lo stretto legame della regione e dei suoi feroci abitanti con il dio Marte²²⁶. Il riferimento letterario trova riscontro nella realtà politico-amministrativa, poiché all'epoca di Claudiano la città di Tomi fa parte della diocesi della Tracia, più in particolare della provincia della Scizia Minore. Il tema dell'origine di Celerina sarà ripreso puntualmente al v. 127, dove la sua nascita in territorio danubiano spiegherà il colore biondo dei capelli, e nell'*adlocutio sponsalis* di Venere: sviluppando il *topos* elegiaco della *militia amoris*, la dea presenterà la sposa come una barbara feroce, pronta a sfogare sullo sposo le ire 'scitiche' (v. 135).

Seguendo il metodo suggerito da Menandro Retore (II 403,2s. Russell - Wilson), Claudiano procede nell'encomio della famiglia materna di Celerina individuando l'antenato più illustre, un tale Celerino altrimenti sconosciuto alle fonti, e tessendone le lodi per bocca di Imeneo. Secondo la testimonianza apertamente encomiastica e non del tutto attendibile dell'epitalmio, Celerino avrebbe ricoperto un'alta carica militare in Egitto (v. 73) e si sarebbe distinto per avere rifiutato il potere illegittimo che i soldati gli offrivano in seguito alla morte misteriosa dell'imperatore Caro, apparentemente colpito da un fulmine durante una spedizione contro i Parti nel 283 d.C. (v. 74-76). La *recusatio imperii* consente a Claudiano di caratterizzare Celerino come saggio stoico, celebrandone la virtù indifferente ai mutamenti della sorte attraverso una serie di *sententiae* di chiara impronta retorica e dal tono paradossale (v. 77-82).

²²⁵ Cf. Demougeot 1951, 285, nt. 309.

²²⁶ Cf. *infra ad v. 70s. Mavortia matris | nobilitas*.

Dopo avere lodato la stirpe materna della sposa, Imeneo passa all'elogio del padre, ovvero il *socer* della *praefatio*. Anche in questo caso si accenna alla discendenza dalla nobiltà guerriera, testimoniata dai *cognomina* che il *socer* ha ereditato dai suoi antenati comandanti (v. 82s.), ma le lodi si concentrano poi unicamente sul padre della sposa. Questi, che assieme a Palladio ha commissionato l'epitalamio a Claudiano, è diretto superiore dello sposo e del poeta alla corte d'Occidente, dove svolge l'incarico di *primicerius notariorum*. Come nell'elogio di Palladio *senior*, Imeneo sottolinea innanzitutto la gradualità della carriera che ha portato il *socer* a ricoprire la carica attuale (v. 83 *paulatim vectus ad altum*), quindi dimostra la sua importanza illustrandone le competenze. Nei versi successivi si fa riferimento alle due mansioni principali del *primicerius*: consegnare agli alti ufficiali i documenti d'incarico firmati dall'imperatore (v. 85 *cunctorum tabulas adsignat honorum*) e redigere la *notitia dignitatum*, una sorta di registro delle principali magistrature e delle truppe disposte a difesa dell'Impero (v. 86-91). Claudiano, in quanto *tribunus et notarius*, ha probabilmente una conoscenza diretta della *notitia* che sembra trasparire dall'uso di tecnicismi attestati nel documento: non solo i termini con cui vengono designati i contingenti militari (v. 87 *cuneos*, 88 *custodia*, 90 *legio, cohortes*, 91 *milite*) compaiono negli elenchi della *notitia*, ma anche l'espressione che descrive il loro censimento da parte del *socer* (v. 86 *tractat numeros*) trova corrispondenza nella formula riferita al *primicerius* orientale (18,5 *Scolas etiam et numeros tractat*). In questi versi, dove il ruolo del *socer* è definito con esattezza, Claudiano, elaborando un concetto già sviluppato nella *praefatio*, sfrutta la definizione formale del tribunato come *militia* (v. 84) per rappresentare il *primicerius*, propriamente un funzionario amministrativo, nelle vesti di vero e proprio *dux* (cf. *pr. c. m.* 25,3). In assenza di riferimenti espliciti alla *notitia*, infatti, le espressioni usate ai versi 86-88 (*regnum tractat numeros, constringit in unum | sparsas imperii vires cuneosque recenset | dispositos*) suggeriscono l'immagine del *primicerius* impegnato in prima persona a schierare e passare in rassegna le truppe elencate di seguito (v. 88-91). Nel rispetto delle effettive competenze del *primicerius* alla corte di Onorio, tenuto a censire le forze della *pars* occidentale, vengono menzionati i contingenti disposti lungo il Danubio per difendere il *limes* pannonico da Sarmati e Geti (v. 88s.), in Britannia e lungo il *litus Saxonicum* contro Sassoni e Scotti (v. 89-91), lungo il Reno a protezione del *limes* germanico (v. 91).

Al v. 92 l'elogio del *socer* è interrotto da un *tricolon* nominale in cui Imeneo loda la purezza inviolata della *domus* di Celerina, la fedeltà sincera che garantirà il rispetto del patto nuziale e la sollecita operosità di un soggetto che resta indefinito. All'inizio del verso successivo il *tricolon* si chiude con una *pointe* brachilogica di difficile interpretazione: la formula *elegit Stilicho* (v. 93) chiama in causa all'improvviso il generale vandalo dimostrandone l'interessamento al matrimonio, ma senza chiarire se a godere del suo favore sia il *socer*, la famiglia della sposa in generale o, più probabilmente, Celerina stessa. L'accenno alla *domus* al v. 92 sembra ricollegare l'elogio del *socer* a

quello di sua figlia, la cui purezza è garantita dall'ambiente familiare; a Celerina parrebbero riferite anche la fedeltà e l'operosità, che assieme alla castità fanno della giovane sposa una moglie ideale secondo il modello di Penelope. Se è così, al v. 93 Imeneo sta ormai lodando direttamente la sposa e bisogna perciò intendere quest'ultima come oggetto dell'espressione *elegit Stilicho*. L'ipotesi è rafforzata dal valore epanalettico di *talis* nel sintagma *tali... puella* (v. 94), con cui il dio delle nozze indica a Venere la fanciulla richiamandone le qualità appena citate. Alla fine del v. 94 il termine *puella* riprende la clausola del v. 69, chiudendo in *Ringkomposition* le lodi di Celerina e della sua famiglia.

Resta incerta la natura dell'intervento di Stilicone: si è ipotizzato che egli abbia combinato le nozze di Palladio scegliendo la sua futura sposa, ma più verosimilmente il generale si sarà limitato a raccomandare Celerina in quanto figlia di un importante funzionario palatino²²⁷. Nell'epitalamio Stilicone assume un ruolo decisivo, poiché appellandosi al suo insindacabile giudizio (v. 93s. *nil ultra laudibus | iudiciove potest*) Imeneo convince definitivamente Venere a raggiungere gli sposi e garantire come *pronuba* il buon esito del matrimonio. Il riferimento apertamente encomiastico a Stilicone, piuttosto sorprendente in un carme composto per un'occasione privata, non è soltanto un omaggio del poeta professionista a quello che, con buona probabilità, era già divenuto il suo protettore, ma serve anche a nobilitare le nozze di Palladio e Celerina ponendo gli sposi e le loro famiglie sotto l'egida del personaggio più autorevole dell'epoca.

V. Il viaggio di Venere e le nozze

Quando Imeneo finisce di pronunciare le *laudes sponsorum* ed esorta Venere a recarsi con il suo corteo sul luogo delle nozze, ricordandole come lo stesso Stilicone favorisca il matrimonio, la dea appare pienamente persuasa della nobiltà degli sposi e, senza perdere altro tempo, si affretta a raggiungerli in veste di *pronuba*. Ha così inizio l'ultima parte dell'epitalamio, nella quale si narrano i preparativi per il viaggio, il corteo aereo, l'arrivo a casa dello sposo e la sanzione del matrimonio da parte della dea. Se si esclude l'*adlocutio sponsalis* pronunciata da Venere ai v. 130-138, la narrazione procede ininterrotta fino alla fine del carme, sviluppandosi attraverso una serie di scene giustapposte secondo il caratteristico *Prinzip der isolierten Bilder*²²⁸.

²²⁷ Sulla questione cf. *infra ad v. 93 elegit Stilicho*.

²²⁸ Cf. *supra XXXVI* e nt. 151.

V.1 La *toilette* di Venere (v. 99-102)

Decisa a svolgere il ruolo di *pronuba*, Venere comincia i preparativi per raggiungere gli sposi nella *vicina urbs*. Per prima cosa la dea, che dopo essere stata svegliata dai festeggiamenti si è messa in cerca di Imeneo senza curare il proprio aspetto (v. 28-30), si fa la *toilette*. È una scena tradizionale particolarmente adatta ai toni dell'epitalamio per il suo significato erotico; Claudiano la rappresenta anche in *nupt.*, dove Venere sta venendo pettinata dalle Grazie quando la raggiunge Amore (v. 99-108), poi, una volta persuasa dal dio a recarsi come *pronuba* alle nozze di Onorio e Maria, raccoglie frettolosamente i capelli e indossa il suo cesto magico (122-126)²²⁹. Qui la rapidità e l'urgenza dei gesti di Venere sono espresse da una serie di brevi proposizioni paratattiche, secondo la tecnica già osservata ai v. 25-30: la dea si lava nella fredda acqua di fonte (v. 99s.), sistema l'acconciatura (v. 100s.), infine indossa le vesti tessute per lei da sua madre Dione (v. 101s.). Venere riassume così un portamento decoroso rimuovendo ogni traccia della precedente trascuratezza: il bagno rinfresca il corpo accaldato per l'*aestus* del meriggio (v. 6s. *fastidit amictum | aestus*), l'acconciatura restituisce ordine alla chioma scomposta (v. 6 *ora... neglecta, 28 turbata comas*), le vesti coprono le membra nude (v. 7 *exuto... pectore, 28 intacta papillas*). La sensualità naturale che promanava finora da Venere lascia il posto alla bellezza regolata dall'*ars*, ben più adatta alla figura casta della *pronuba* e al contesto matrimoniale. Le azioni compiute dalla dea riproducono i momenti rituali dei lavacri, dell'acconciatura e della vestizione della sposa prima delle nozze. Come la *nova nupta* deve purificarsi e dimostrarsi pronta a consacrare la propria femminilità al marito, così Venere per esercitare la funzione di *pronuba* deve limitare il proprio potere erotico e metterlo al servizio del matrimonio, divenendo la *bona Venus* cantata come divinità nuziale nel carme 61 di Catullo²³⁰.

V.2 Il corteo di Venere (v. 103-115)

Dopo essersi fatta la *toilette* e avere assunto l'aspetto decoroso della *pronuba*, Venere è pronta per guidare il suo corteo sul luogo delle nozze. Il carro della dea prende forma in un tripudio di fiori che ne ricoprono persino i finimenti; a trainarlo sono candide colombe, sacre a Venere (v. 103s.). I fiori, la cui abbondanza è sottolineata dall'anafora e dalla figura etimologica (*Floribus... floribus... | florea*), profumano (v. 103 *halant*) e colorano la scena su cui si staglia il bianco lucente delle colombe, definite *purpureae* (v. 104) con epiteto che non descrive soltanto il loro candore, ma ricorda anche il legame con la dea.

²²⁹ Per la scena negli epitalami di Claudiano cf. Riboldi 2006, 19-23 e Garambois-Vasquez 2011, 51, 55.

²³⁰ Cf. *supra* XLIII.

Subito dopo avere menzionato le colombe aggiogate al carro di Venere, Claudiano cataloga gli uccelli che accorrono da ogni parte per unirsi al corteo aereo (v. 105-110). Questi sono chiamati genericamente *volucres* (v. 105), ma si viene poi a sapere che si tratta di uccelli di acqua dolce provenienti dai fiumi e dai laghi della Pianura Padana: dall'Adige, dal Lago di Como, dal Lago di Garda, dal Mincio (v. 105-108). Claudiano fornisce un ulteriore indizio sulla specie degli uccelli menzionandone più volte il canto, dotato della capacità magica di placare le acque più impetuose (v. 105s. *fremetem | permulcent Athesim cantu*; cf. ancora v. 106 *quas Larius audit*, 108 *ereptis obmutuit unda querellis* e 109 *raucae... Padusae* con il commento *ad l.*). Non si resta dunque sorpresi quando al v. 110 gli uccelli che abbandonano le rive del Po e gli stagni della Padusa vengono finalmente identificati come cigni dalla parola *olor*, posta alla fine dell'elenco come *σφραγίς* quasi a confermare l'impressione che anche gli uccelli precedenti fossero in effetti cigni. Il lettore colto riconosce nei toponimi menzionati nel corso dell'elenco i luoghi poetici di Virgilio e di Ovidio, dove il cigno e il suo canto sono legati al paesaggio padano da un rapporto speciale che ha le sue origini nel mito di Cicno. Il catalogo degli uccelli è al tempo stesso un catalogo di fiumi e di laghi che definisce un territorio letterario, quello dei modelli ricordati, e uno geografico, corrispondente all'area in cui gravita la corte imperiale, tra Milano e Ravenna²³¹. Richiamando il contesto reale nella fantasia mitologica dell'epitalamio, Claudiano omaggia i destinatari del carne che prestano servizio nell'amministrazione palatina.

Il quadro degli uccelli che abbandonano le loro dimore per raggiungere il corteo di Venere è seguito dalla vivace rappresentazione degli Amori in volo, connessa alla scena precedente dalla forma *frenatique... avibus* (v. 111). Invece di narrare il viaggio di Venere, Claudiano descrive il comportamento dei suoi seguaci, già protagonisti delle vignette dei v. 10-20. Qui gli Amori colgono l'occasione fornita dall'arrivo degli stormi per improvvisare una gara in cielo: dopo avere imbrigliato gli uccelli, sfilano davanti a Venere con aria minacciosa e si lanciano in una corsa a capofitto. Il testo in questi v. sembra volutamente ambiguo, come se il poeta volesse lasciare spazio all'immaginazione del lettore. Non risulta immediatamente chiaro se gli Amori cavalchino gli uccelli o li abbiano aggiogati a dei carri, e le espressioni dei v. 112s. (*magnoque tumultu | conflagunt pronique manus in verbera tendunt*) potrebbero indicare sia il normale svolgimento di una gara concitata, sia una vera e propria zuffa tra i concorrenti. Con la stessa tecnica usata nel catalogo degli uccelli, Claudiano definisce l'immagine soltanto nell'ultimo verso della sequenza, dove i termini *auriga* e *iugales* in clausola chiariscono che gli Amori sono stati finora impegnati in una corsa coi carri. Anche in questo caso la soluzione è stata precedentemente suggerita al lettore attraverso l'allusione a modelli letterari: *pronique manus in verbera tendunt* (v. 113) riecheggia due passi virgiliani (*Aen.* V 146s. *immissis*

²³¹ Cf. Cazzuffi 2013, 111-113.

aurigae undantia lora | concussere iugis pronique in verbera pendent, X 586s. *Lucagus ut pronus pendens in verbera telo | admonit biugos*) in cui si fa riferimento all'auriga impegnato a spronare i cavalli con la frusta durante la corsa. La comicità della scena deriva dal contrasto tra la natura lieta degli Amori e lo spirito bellicoso con cui affrontano la gara; ben presto i concorrenti riassumono il loro atteggiamento abituale, e la corsa si conclude con l'immagine giocosa degli Amori disarcionati che si salvano grazie all'uso delle ali e superano i loro carri in volo.

V.3 Le nozze (v. 116-145)

La fine della corsa aerea degli Amori coincide con l'arrivo del corteo di Venere in casa dello sposo, alla soglia della camera nuziale (v. 116 *Ut thalami tetigere fores...*). L'epifania della dea dell'amore è annunciata dal tradizionale profluvio di fiori e profumi: in questo caso sono gli Amori a spargerli copiosamente da vasi, cesti e farette sul talamo e per tutta la casa (v. 116-123). La decorazione della camera degli sposi da parte delle divinità nuziali è un *topos* epitalamico che sembra risalire a Saffo e che probabilmente riflette un'usanza reale²³².

Venere si reca immediatamente da Celerina, che si trova già nella casa dello sposo: esercitando il ruolo di *pronuba*, la dea sottrae la giovane sposa dal grembo della madre e la consegna allo sposo (v. 125s.). Il gesto ricorda il rito arcaico del *raptus simulatus*, nel quale lo sposo 'rapiva' la sposa per condurla nella sua nuova casa, ripetendo così il mito fondativo del ratto delle Sabine. Claudiano descrive la bellezza di Celerina proprio in questo momento, quando la separazione dalla madre e l'imminente matrimonio con Palladio giustificano la rappresentazione topica del pudore che tinge l'incarnato candido della vergine (v. 125s.). Il dettaglio dei capelli biondi, anch'esso tradizionale nei ritratti femminili, è spiegato richiamando le origini barbare di Celerina (v. 127), un argomento che è già stato introdotto nelle *laudes sponsorum* (v. 69s.) e che sarà nuovamente tematizzato nell'*adlocutio sponsalis*.

Ai v. 128s. Venere compie in qualità di *pronuba* una serie di azioni che sanciscono il matrimonio di Palladio e Celerina: officia la *dextrarum iunctio*, affida la sposa allo sposo e rivolge a entrambi un discorso rituale, la cosiddetta *adlocutio sponsalis*. Gli elementi principali del discorso sono quelli raccomandati nei manuali di retorica, l'augurio della concordia maritale (v. 130 *Vivite concordēs*) e l'esortazione alla *consummatio matrimonii* (v. 130-132); manca invece la consueta preghiera per la nascita dei figli, dato che Venere sembra in grado di garantire con il suo favore la futura maternità di Celerina, a patto che la *nova nupta* assolva il proprio dovere coniugale nella prima notte di nozze (v. 137 *Sic uxor, sic mater eris*).

²³² Cf. *infra ad v. 116-118*.

L'*adlocutio* ruota dunque attorno al tema della *consummatio matrimonii*: perché l'unione di Palladio e Celerina si compia felicemente e porti alla nascita dei figli, è necessario che i coniugi dimostrino la loro concordia anche nel momento tradizionalmente conflittuale del *proelium* erotico. Venere svolge qui il ruolo del precettore elegiaco istruendo i due giovani sposi, ancora inesperti nell'arte amatoria e troppo focolosi, sul comportamento da tenere: Palladio potrà conquistare Celerina soltanto sottomettendosi a lei e supplicandola, Celerina diventerà moglie e madre se saprà contenere il suo temperamento feroce e si concederà a Palladio. In questi versi Claudiano sfrutta l'argomento delle origini getiche di Celerina per sviluppare il *topos* elegiaco della *militia amoris* adattandolo all'occasione. Il *proelium* amoroso della prima notte di nozze è concepito come una guerra di conquista dove Palladio rappresenta la forza civilizzatrice dell'Impero romano, mentre Celerina impersona il nemico barbaro da sconfiggere e incivilire. Ma il contesto epitalamico richiede che il conflitto su cui si fonda l'elegia trovi una soluzione armonica, e le parole di Venere servono appunto a scongiurare in anticipo ogni possibile contrasto fra gli sposi persuadendoli ad arrendersi l'uno all'altro.

Non appena finisce di pronunciare l'*adlocutio sponsalis*, Venere chiama due Amori del suo seguito che si distinguono per l'abilità nel tiro con l'arco (v.139s.). Obbedendo a un tacito ordine della dea, i due Amori, i cui nomi fanno riferimento alla passione bruciante (v. 140 *Aethon*, gr. Αἴθων, 'il Bruciante', 141 *Pyrois*, gr. Πυρόεις, 'il Fiammeggiante'), balzano fuori dalla schiera dei loro simili e scoccano contemporaneamente le loro frecce imbevute di miele puro contro gli sposi (v.142s.). L'epitalamio si conclude con una scena che sembra procedere al rallentatore: gli archi tesi risuonano vibrando (v. 143s. *sonuerunt reducta | cornua*), le frecce solcano l'aria (v. 144) e si infiggono nelle midolla degli sposi nel medesimo istante (v. 145), accendendoli di un amore reciproco, intenso e duraturo.

Testo e traduzione

Praefatio

Carmina per thalamum quamvis festina negare
nec volui genero nec potui socero.

Hic socius, dux ille mihi, nostrique per aulam
ordinis hic consors, emicat ille prior.

5 Hunc mihi coniungit studiis communibus aetas;
illum praeponit vel senium vel honos.

Carmen amor generi, soceri reverentia poscit
officio vatis, militis obsequio.

Epithalamium

Forte Venus blando quaesitum frigore somnum
vitibus intexti gremio successerat antri

densaque sidereos per gramina fuderat artus
adclinis florum cumulo; crispatur opaca

5 pampinus et musto sudantem ventilat uvam.

Ora decet neglecta sopor; fastidit amictum
aestus et exuto translucent pectore frondes.

Idaliae iuxta famulae triplexque vicissim
nexa sub ingenti requiescit Gratia quercu.

10 Pinnati passim pueri quo quemque vocavit
umbra iacent; fluitant arcus ramisque propinquis
pendentes placido suspirant igne pharetrae.

Pars vigiles ludunt aut per virgulta vagantur,
scrutantur nidos avium vel roscida laeti

15 mala legunt, donum Veneri, flexusque secuntur
palmitis et summas pinnis librantur in ulmos,
defendunt alii lucum Dryadasque procaces

spectandi cupidas et rustica numina pellunt
silvestresque deos, longeque tuentibus antrum

20 flammea lascivis intendunt spicula Faunis,

Prefazione

1 L'epitalamio, benché affrettato,
al genero non ho voluto rifiutarlo, al suocero non ho potuto.
Questi è mio camerata, quegli mio comandante, a palazzo
questi appartiene al mio rango, quegli risplende a noi superiore.
5 Quest'uno l'età me lo affianca in compiti comuni,
quest'altro l'anzianità e il grado me lo pongono innanzi.
Il carme lo richiede l'amicizia per il genero, il rispetto per il suocero,
per dovere di poeta, per obbedienza di soldato.

Epitalamio

1 Un giorno Venere, per cercare il sonno nella carezzevole frescura,
era entrata nel grembo di un antro intessuto di viti
e aveva disteso le membra lucenti sull'erba fitta,
adagiata su un cumulo di fiori; il pampino ombroso
5 si increspa e sventola l'uva che trasuda mosto.
Il sonno si addice all'aspetto trascurato della dea; il calore rende fastidiosa
la veste e le fronde lasciano trapelare lo splendore del petto nudo.
Lì vicino le ancelle idalie e le tre Grazie
abbracciate l'un l'altra riposano sotto un'enorme quercia.
10 Qui e là giacciono i fanciulli alati, ciascuno dove l'ombra
lo ha invitato; gli archi ondeggiando e le faretre
appese ai rami vicini sospirano di un fuoco tranquillo.
Alcuni di loro, svegli, giocano oppure vagano tra i virgulti,
scrutano i nidi degli uccelli o raccolgono lieti
15 le mele rugiadose, dono per Venere, seguono i meandri
dei tralci e si librano sulle ali fino in cima agli alti olmi,
altri difendono il boschetto, scacciano le Driadi sfacciate
desiderose di spiare, le divinità campestri
e gli dèi dei boschi, e tendono le frecce infuocate
20 contro i Fauni lascivi che sbirciano l'antro da lontano,

cum subito varius vicina clamor ab urbe
et fausti iuvenum plausus mixtaeque choreis
auditae per rura lyrae. Celerina per omnes
Italiae canitur montes omnisque maritum
25 Palladium resonabat ager. Pervenit ad aures
vox iucunda deae strepituque excita resedit
et reliquum nitido detersit pollice somnum
utque fuit, turbata comas, intacta papillas,
mollibus exurgit stratis interque suarum
30 agmen et innumeros Hymenaeum quaerit Amores.
(Hunc Musa genitum legit Cytherea ducemque
praefecit thalamis; nullum iunxisse cubile
hoc sine nec primas fas est attollere taedas.)
Conspicitur tandem. Platano namque ille sub alta
35 fusus inaequales cera texebat avenas
Maenaliosque modos et pastoralia labris
murmura temptabat relegens orisque recursu
dissimilem tenui variabat harundine ventum.
Restitit ut vidit Venerem, digitisque remissis
40 ad terram tacito defluxit fistula lapsu.
Dulce micant oculi; niveas infecerat igni
solque pudorque genas; dubiam lanuginis umbram
caesaries intonsa tegit. Prior ipsa silentem
conpellat: «Numquamne, puer, dilecta relinques
45 carmina? Maternis numquam satiabere donis,
dedite Musarum studio nimiumque parentis
aemule? Quid medio tecum modularis in aestu?
Iamne tibi sordent citharae? Iam lustra Lycae
atque pecus cordi redituraque rupibus echo?
50 Huc ades et tantae nobis edessere causas
laetitia, cui pompa viro tam clara resultet,
quae nova dotetur virgo; patriamque genusque
pande, quibus terris orti, quo semine ducti.

quando all'improvviso dalla città vicina si odono per i campi un vario clamore,
gli applausi beneauguranti dei giovani e le lire che accompagnano
i canti e le danze. «Celerina» si canta
per tutti i monti d'Italia, e ogni campo riecheggia
25 il nome di suo marito Palladio. La voce gioiosa
giunse alle orecchie della dea e questa, svegliata dallo strepito, si mise a sedere,
deterse con il pollice splendente le ultime tracce di sonno
e così com'era, con i capelli scompigliati, i seni scoperti,
si alza dal morbido giaciglio e tra la schiera delle sue seguaci
30 e gli innumerevoli Amori si mette in cerca di Imeneo.
(Questi, nato da una Musa, Citera lo scelse e lo mise a capo
delle nozze; senza di lui non è lecito congiungere alcun talamo,
né levare le prime fiaccole nuziali).
Finalmente lo si scorge: quegli, disteso sotto un alto platano,
35 tessava con la cera cannette di diversa lunghezza,
tentava sulle labbra i ritmi del Menalo
e i mormorii pastorali, e scorrendo su e giù la bocca
variava i diversi fiati sulla canna sottile.
Non appena vide Venere si arrestò, e allentate le dita
40 la zampogna scivolò a terra cadendo in silenzio.
Gli occhi brillano dolcemente; il sole e il pudore avevano tinto di rosso fuoco
le guance candide come la neve; la chioma non tagliata
copre l'ombra incerta della barba. Mentre tace la dea lo interroga
per prima: «Non abbandonerai mai, fanciullo,
45 gli amati carmi? Non ti sazierai mai dei doni materni,
tu che ti dedichi con passione all'arte delle Muse e cerchi fin troppo
di uguagliare tua madre? Cosa intoni fra te e te nel bel mezzo della calura?
Ormai ti ripugnano le cetre? Ormai ti stanno a cuore gli anfratti del Liceo,
le greggi e l'eco destinata a ritornare dalle rupi?
50 Vieni qui e spiegaci le cause
di tanta felicità, per quale uomo risuonino così squillanti i festeggiamenti,
quale novella sposa riceva la dote; rivelane
la patria e la stirpe, da quali terre siano provenuti, da quale ceppo siano discesi.

Haud ignarus enim, nec te conubia fallunt
55 ulla; tuo primae libantur foedere noctes.»
Ille refert: «Equidem dudum te, diva, morantem
mirabar, quod adhuc tanti secreta maneres
coniugii. Non parva tibi mandatur origo.
Fascibus insignes et legum culmine fultae
60 convenere domus et qui lectissimus orbi
sanguis erat. Rubris quae fluctibus insula latrat,
quis locus Aethiopum, quae sic inpervia famae
secessit regio, quo non rumore secundo
Palladii penetravit amor mentisque benigna
65 temperies doctique sales et grata senectus?
Per cunctos iit ille gradus aulaeque labores
emensus tenuit summae fastigia sedis
Eoum stabili moderatus iure senatum.
Hic splendor iuveni. Cunabula prima puellae
70 Danubius veteresque Tomi. Mavortia matris
nobilitas spoliis armisque exultat avitis
immensamque trahit Celerini robore lucem,
qui quondam Meroen iussus Nilumque tueri,
cum sibi post obitus et Parthica fulmina Cari
75 sceptrum daret miles rebusque inponere vellet,
despexit fremitus et praetulit otia regno.
Respuit ingestum, quod vi, quod poscere ferro
posthabita pietate solent. Tum purpura primum
inferior virtute fuit meruitque repulsam
80 obvia maiestas. Doluit Fortuna minorem
se confessa viro. Magnum delata potestas,
maiores contempta probat. Cognomina sumpsit
plena ducum genitor. Paulatim vectus ad altum
princeps militiae, qua non inlustrior extat
85 altera, cunctorum tabulas adsignat honorum,
regnum tractat numeros, constringit in unum

Infatti non lo ignori, né ti sfugge
55 alcun matrimonio; con il tuo patto vengono consumate le notti di nozze». Quello risponde: «In effetti già da un po' mi meravigliavo, dea, che tu indugiassi, che rimanessi ancora indifferente a un matrimonio così prestigioso. Ti viene affidata una discendenza di non poco conto. Si sono riunite famiglie insigni per i consolati e rafforzate
60 dalle massime cariche, e il sangue più nobile che c'era al mondo. Quale isola ulula tra le onde del Mar Rosso, quale terra degli Etiopi, quale regione si è appartata al punto da essere inaccessibile alla fama, dove non è penetrato tra voci favorevoli l'amore di Palladio, la sua benevola moderazione di pensiero, i dotti scherzi e la gradevole vecchiaia?
65 Lui passò attraverso tutti i gradi, e dopo avere sostenuto le fatiche di palazzo ricoprì la dignità della massima carica, moderando il senato orientale con leggi stabili. Questi reca lustro al giovane. Le prime culle della fanciulla
70 furono il Danubio e l'antica Tomi. La nobiltà marziale della madre esulta per le spoglie e le armi degli antenati, e trae immensa luce dalla forza di Celerino, che un tempo, dopo che gli era stato ordinato di difendere il Nilo e Meroe, quando in seguito alla morte di Caro e ai fulmini partici
75 i soldati gli consegnavano lo scettro, dispregiò l'acclamazione e preferì la vita privata al regno. Respinse ciò che gli era stato offerto, ciò che di solito, messo da parte ogni scrupolo religioso, si pretende con la violenza e con le armi. Allora per la prima volta la porpora fu inferiore alla virtù, e l'autorità
80 che gli si faceva incontro meritò il rifiuto. La Fortuna si dolse di doversi riconoscere da meno di quell'uomo. Il potere offertogli lo dimostra grande, quello disdegnato ancor più grande. Il padre assunse soprannomi ricchi di comandanti. Portato in alto a poco a poco, capo di quella milizia di cui non ce n'è altra più illustre,
85 assegna le tavolette di tutti gli incarichi, si occupa delle truppe dei regni, raduna in un solo punto

sparsas imperii vires cuneosque recenset
dispositos: quae Sarmaticis custodia ripis,
quae saevis obiecta Getis, quae Saxona frenat
90 vel Scottum legio, quanta cinxere cohortes
Oceanum, quanto pacatur milite Rhenus.
Casta domus, sincera fides, industria sollers.
Elegit Stilicho; nil ultra laudibus addi
iudiciove potest. Tali nubente puella
95 nonne tibi cessare nefas? Duc protinus omnes,
duc age. Marcentes cupio quassare coronas
et vibrare faces et noctem ducere ludo.
Haec quoque non vilem iam fistula commodat usum,
responsura choris.» Vix haec Hymenaeus; at illa
100 fontibus abluitur gelidis legemque capillo
reddit et ornatum formae prelisque solutis
mira Dionaeae sumit velamina telae.
Floribus extruitur currus; iuga floribus halant;
floreas purpureas adnectunt frena columbas.
105 Undique concurrunt volucres, quaecumque frementem
permulcent Athesim cantu, quas Larius audit,
quae Benacus alit, quas excipit amne quieto
Mincius: ereptis obmutuit unda querellis.
Eridani ripas et raucae stagna Padusae
110 diffugiens nudavit olor. Laetantur Amores
frenatisque truces avibus per nubila vecti
ostentant se quisque deae magnoque tumultu
confligunt pronique manus in verbera tendunt
atque inpune cadunt: lapsus meliore volatu
115 consequitur vincitque suos auriga iugales.
Ut thalami tetigere fores, tum vere rubentes
desuper invertunt calathos largosque rosarum
imbres et violas plenis sparsere pharetris,
collectas Veneris prato, quibus ipse pepercit

le forze disperse dell'Impero e passa in rassegna le formazioni
schierate: quale difesa si trova sulle rive dei Sarmati,
quale è stata opposta ai feroci Geti, quale legione tiene a freno i Sassoni
90 o gli Scotti, quante coorti hanno circondato
l'Oceano, da quanti soldati viene pacificato il Reno.
La casa è pura, la fedeltà sincera, l'operosità solerte.
L'ha scelta Stilicone; non si può aggiungere altro alle lodi
o al giudizio. Dato che si sposa una fanciulla simile,
95 non è forse illecito per te mancare? Conduci subito tutti,
conducili, su. Desidero scuotere le ghirlande che appassiscono,
agitare le fiaccole nuziali e passare tutta la notte fra i divertimenti.
Anche questa zampogna presta ora un servizio di non poco valore,
pronta a rispondere ai cori». Imeneo ha appena finito di parlare, e già la dea
100 si lava nelle fonti gelide, restituisce l'ordine
ai capelli e l'ornamento alla sua bellezza, e allentate le presse
indossa le meravigliose vesti della tela di Dione.
Coi fiori viene allestito il carro; di fiori profuma il giogo;
redini fiorite imbrigliano le colombe splendenti.
105 Da ogni parte accorrono gli uccelli, quelli che ammansiscono
l'Adige impetuoso con il loro canto, quelli che sente il Lario,
quelli che nutre il Benaco, quelli che accoglie il Mincio
nella sua corrente tranquilla: sottratti i loro lamenti, l'acqua ammutolì.
I cigni, fuggendo via, lasciarono spoglie
110 le rive dell'Eridano e le paludi della roca Padusa. Gli Amori si rallegrano
e, portati tra le nuvole dagli uccelli imbrigliati,
si mostrano tutti minacciosi alla dea, si scontrano
con grande frastuono, ricurvi tendono le mani per colpire
e cadono senza danno: dopo essere scivolato,
115 l'auriga raggiunge e supera i suoi destrieri con un volo migliore.
Non appena giunsero alle soglie del talamo, rovesciarono dall'alto i cesti
rosseggianti di fiori primaverili e sparsero dalle farette ricolme
abbondanti piogge di rose e viole,
raccolte nel prato di Venere, che perfino Sirio

120 Sirius et teneras clementi sidere fovit.
 Gemmatis alii per totum balsama tectum
 effudere cadis, duro quae saucius ungue
 Niliacus pingui desudat vulnere cortex.
 Adgreditur Cytherea nurum flentemque pudico
125 destraxit matris gremio. Matura tumescit
 virginitas superatque nives ac lilia candor
 et patrium flavis testatur crinibus Histrum.
 Tum dextram complexa viri dextramque puellae
 tradit et his ultro sancit conubia dictis:
130 «Vivite concordēs et nostrum discite munus.
 Oscula mille sonent; livescant bracchia nexu;
 labra ligent animas. Neu tu virtute proterua
 confidas, iuvenis: non est terrore domanda,
 sed precibus placanda tibi. Concede marito
135 tu quoque neu Scythicas infensis unguibus iras
 exercere velis: vinci patiare rogamus.
 Sic uxor, sic mater eris. Quid lumina tinguis,
 virgo? Crede mihi, quem nunc horrescis amabis.»
 Dixit et aligera geminos arcuque manuque
140 praestantes de plebe vocat. Puer ilicet Aethon
 et Pyrois rutilas respersi murice plumas
 prosiliunt puroque imbutis melle sagittis
 hic nuptam petit, ille virum. Sonuere reducta
 cornua; certa Notos pariter sulcavit harundo
145 et pariter fixis haeserunt tela medullis.

120 aveva risparmiato e curato con mite splendore.
Altri da vasi adorni di gemme riversarono per tutta la casa
i balsami che la corteccia del Nilo, incisa
dal duro punteruolo, promana dalla ferita copiosa.
Citerea andò incontro alla sposa e la strappò in lacrime
125 dal grembo pudico della madre. La sua verginità matura
è in pieno rigoglio, il candore supera le nevi e i gigli,
e i capelli biondi dimostrano che l'Istro è la sua patria.
Allora, dopo avere stretto la destra dello sposo e la destra della fanciulla,
consegna quest'ultima e sancisce poi il matrimonio con queste parole:
130 «Vivete concordi e apprendete il mio dono.
I baci risuonino a migliaia; le braccia illividiscano intrecciandosi;
le labbra leghino le anime. E tu, giovane, non confidare
nella mascolinità sfacciata: non devi domarla con il terrore,
ma placarla con le suppliche. Anche tu
135 sottomettiti a tuo marito e non voler sfogare le ire scitiche
con le terribili unghie: ti prego di sopportare di essere sconfitta.
Così sarai moglie, così sarai madre. Perché bagni i tuoi occhi,
vergine? Credimi, colui per il quale adesso provi orrore, lo amerai».
Così disse, e dalla moltitudine di Amori alati
140 chiamò i due più abili nel tiro con l'arco. Subito i fanciulli Etone
e Piroente, spruzzati di porpora sulle piume fiammeggianti,
balzano avanti, e con le frecce imbevute di miele puro
questi tira alla sposa, quegli allo sposo. Gli archi ben tesi
risuonarono; contemporaneamente le frecce infallibili solcarono i venti
145 e contemporaneamente i dardi restarono infissi nelle midolla.

Commento

Prefazione

1 *carmina*: plurale poetico, cf. v. 7 *carmen* con poliptoto in *Ringkomposition*. Il termine è ripetuto con anafora nella dichiarazione programmatica di *c. m.* 3,3s. *carmina sunt... | carmina sola loquor* e introduce spesso il motivo poetologico del canto nelle *praefationes* claudiane; cf. Felgentreu 1999, 201 con *loci*.

per thalamum: il sintagma rimane in certa misura ambiguo per la ricchezza semantica del sostantivo *thalamus*. Si tratta chiaramente di un calco dal greco ἐπὶ τὸν θάλαμον (da cui ἐπιθαλάμιον), dove la preposizione ἐπὶ ha valore locativo se si intende θάλαμον nel senso proprio di ‘talamo nuziale’, ma può assumere valore causale-finale se si privilegia il senso metonimico di ‘matrimonio’. Nel latino tardo *per* con l’accusativo forma sia il complemento di stato in luogo (cf. v. 3 *per aulam*) sia quello di causa finale e traduce perciò esattamente il greco ἐπὶ. Questa ambiguità non impedisce del resto all’espressione di inquadrare efficacemente *c. m.* 25 nel genere epitalamico. Il fatto che la parola chiave *thalamus* ricorra con la stessa funzione in *pr. nupt.* 1 (*Surgeret in thalamum...*; cf. Bertini Conidi 1988, 79) sembra indicare che Claudiano definisse i propri carmi nuziali *epithalamia*, il titolo assegnato loro dalla tradizione manoscritta medievale.

festina: la menzione della modalità compositiva rapida e quasi improvvisata è un *topos* epidittico con il quale il poeta, assumendo la posa della modestia, suggerisce in realtà le proprie doti versificatorie. Cf. *Stat. silv. I praef.*, dove la *gratia celeritatis* viene menzionata come virtù principale dei carmi d’occasione e la capacità di scrivere un epitalamio come *silv. I 2* in soli due giorni è motivo di vanto per il poeta. Per altri riferimenti alla rapidità di composizione cf. *e.g.* *Mart. II 91,3s.*, *X 2,1s.*, *Ov. Pont. III 4,59 properataque... carmina*, *Hier. epist. 64,2 festinus sermo* e *Drac. Romul. 6,43s. quantum ego festinem laudes et carmina ferre | pro meritis animisque virum?*. In *c. m.* 19,7s. Claudiano paragona i suoi carmi a degli uccelli che abbandonano il loro nido non appena abbiano imparato a volare; il riferimento è soprattutto alla rapidità con cui i carmi vengono pubblicati, ma l’idea di una composizione veloce è suggerita dalle parole *mox... pinnis confisa (scil. carmina)*.

1s. *negare | nec volui genero nec potui socero*: il verbo *negare*, in posizione enfatica, introduce il *topos* della richiesta dell’opera da parte del dedicatario, che rimane in questo caso implicita; cf. Janson 1964, 116-124. Il modello è *Cic. orat. I 1 Utrum difficilius aut maius esset negare tibi saepius idem roganti an efficere id quod rogares diu multumque, Brute, dubitavi. Nam et negare... et suscipere...*; cf. quindi, con il verbo *negare*, *Auson. praef. 3,12 Green Cur me posse negem, posse*

quod ille putat? e Hier. *epist.* 1,2 *Quod implere non possum, negare non audeo*. Nella formulazione ciceroniana, divenuta in seguito tradizionale, il tema si sviluppa attraverso il motivo del dilemma dell'autore, desideroso di soddisfare la richiesta del dedicatario eppure restio a scrivere per la propria inadeguatezza. Claudiano varia lo schema presentando volontà e capacità, i poli opposti del dilemma, come forze che concorrono a soddisfare le richieste dei committenti. I verbi *volui* e *potui* stabiliscono i termini del confronto, elaborato nei versi successivi, tra i rapporti del poeta con Palladio (*gener*) e con il padre di Celerina (*socer*). La relazione paritaria con il primo consente a Claudiano di esercitare il proprio arbitrio, la subordinazione al secondo lo costringe all'obbedienza (cf. v.8 e *infra ad l.*).

3 ***hic socius, dux ille mihi***: *scil. est*, come per *hic consors* (v. 4). L'alternanza dei pronomi *hic* (*gener*) e *ille* (*socer*) scandisce i v. 3-6 secondo un ritmo binario che si sviluppa prima in un solo emistichio (v. 3), poi in un verso (v. 4) e infine in un distico (v. 5s., ma cf. *infra ad v. 6 illum*). Il servizio palatino, compreso quello dei *tribuni et notarii*, viene in genere definito *militia*, sebbene propriamente si tratti di una *militia officialis* e non *armata*; cf. *LRE* I 377s., II 566, Delmaire 1995, 49 e nt. 6. Claudiano si presenta spesso come *miles* (cf v. 8 e *infra ad l., pr. Theod.* 5s., *pr. Stil.* III 11s. nel paragone implicito con Ennio, *c. m.* 22,51s.) e definisce *militia* il proprio tribunato (*Pall. Cel.* 84, dove il *primicerius notariorum* è detto *princeps militiae*, *c. m.* 22,52). Si spiega così l'uso dei termini militari *socius* e *dux* per indicare rispettivamente il *gener*, suo collega nell'ordine dei *tribuni et notarii*, e il *socer*, loro superiore in quanto *primicerius notariorum*. Per *socius* come collega di pari grado cf. *Eutr.* I 150, *Ruf.* II 383 e *VIcons.* 66., per *dux* come alto ufficiale palatino *VIcons.* 595 con Dewar 1996 *ad l.*

per aulam: *per* con valore locativo, indica l'ambito entro il quale si tengono le relazioni professionali descritte ai v. 3s. tra Claudiano, *gener* e *socer*. Il termine *aula*, derivato dal greco αὐλή e originariamente riferito soprattutto alle dimore dei re orientali, designa il palazzo dell'imperatore fin dal I sec. d.C.; cf. e.g. *Octavia* 162, *Stat. silv.* III 3,67, *Mart.* VII 40,1. Qui è la corte di Onorio, a Milano o a Ravenna (cf. *supra* XVIIIs.), dove Palladio e Claudiano sono impiegati come *tribuni et notarii* sotto la supervisione del padre di Celerina. Lo stesso termine indica le corti di entrambe le *partes* dell'Impero: cf. *c. m.* 25,66 (Costantinopoli) e Birt 1892, *IV*, 476 s.v. per ulteriori esempi.

3s. ***nostrique... | ordinis***: il genitivo è retto da *consors* e *prior* (v. 4). Si tratta del corpo (*schola*) dei *tribuni et notarii*, di cui Claudiano stesso fa parte. *Ordo* è un termine militare che significa innanzitutto 'rango', quindi in ambito sociale può indicare per estensione la classe di appartenenza o,

come in questo caso, il corpo professionale; cf. Hellegouarc'h 1963, 427s. e, per l'*ordo servitii* in Claudiano, *Eutr.* I 149s.

4 **hic consors**: *scil. est*, come al v. 3; se si considera *hic* soggetto di *emicat* risulta meno efficace la contrapposizione di *gener* e *socer* (cf. *infra ad v. 4 emicat*). In ambito giuridico *consors* è colui al quale spetta una parte di eredità, spesso un fratello. Qui, costruito con il genitivo *ordinis*, il termine varia *socius* (v. 3) sottolineando la forza del legame tra Claudiano e Palladio; cf. Hellegouarc'h 1963, 88 ed e.g. Cic. *Brut.* 2 *socium potius et consortem gloriosi laboris amiseram* (*scil. Hortensium*), *Eutr.* I 148-150 *tali consorte fremebant | regales famuli, quibus est inlustrior ordo | servitii, sociumque diu sprevere superbi*.

emicat: il verbo suggerisce il confronto tra il padre di Celerina e un astro luminoso; cf. *Get.* 458s. *sideris instar | emicuit Stilichonis apex* con Dorfbauer 2009, 136s. *ad l.* L'immagine non comunica soltanto la tradizionale associazione di luce e virtù (su cui cf. Heim 1991, 213s.), ma descrive anche il ruolo di guida e il fulgido esempio del *primicerius notariorum* nel corpo dei *tribuni et notarii*. La giustapposizione del verbo al sostantivo *consors* mette inoltre in rilievo, per contrasto, il valore della preposizione *ex* nel composto, accentuando ulteriormente l'idea della superiorità del *socer*.

prior: qui è sostantivo con funzione predicativa e regge come *consors* il genitivo *nostrique... | ordinis* (v. 3s.), che in questo caso indica ciò a cui si è preposti (cf. *ThlL* X 2,1336,28ss.). *Prior* varia il precedente *dux* (v. 3) insistendo sul primato del *primicerius notariorum*, membro più anziano e capo dei *tribuni et notarii*; cf. v. 6 *illum praeponit vel senium vel honos* e c. m. 25,84 *princeps militiae*.

5 **hunc mihi coniungit studiis communibus aetas**: il verso riecheggia la fraseologia di Cicerone, che cita spesso l'età e gli *studia* comuni tra i motivi di uno stretto legame personale, definito in genere attraverso forme derivate dal verbo *coniungere*. Per l'*aetas* cf. *Brut.* 226 *Coniunctus... aetati*, 264 *aetate coniunctus*, 317 *aetate coniunctior*, *leg.* I 6 *aetati coniunctus*; per gli *studia* cf. *fam.* VI 9,1 *coniunctissime... studiis communibus*, XII 24a,1 *propter studia communia... amicissimus*, XV 11,2 *studia communia... coniunxerant*, *Cluent.* 46 *scitis omnes quantam vim habeat ad coniungendas amicitias studiorum ac naturae similitudo*. La critica non è concorde circa la natura degli *studia* che accomunano Claudiano e Palladio. Birt 1892, IV, s.v. 'studium' ipotizza che si parli dei *negotia* dei *tribuni et notarii*. Cameron 1970a, 401 e nt. 2, pur non escludendo che il riferimento sia ai doveri professionali, è stato il primo a individuare una possibile allusione agli interessi letterari

dello sposo. L'ipotesi di Cameron è stata in seguito ripresa da Roberts 1989a, 335, Felgentreu 1999, 182 e nt. 362, Luceri 2001, 91 e nt. 46, Horstmann 2004, 200 e Garambois-Vasquez 2011, 57, che ne hanno tratto conseguenze rilevanti per l'interpretazione della figura di Imeneo in *c. m.* 25 (cf. *supra* XLVIII). In assenza di informazioni biografiche precise, Felgentreu 1999, 182, nt. 362 ha tentato di dirimere la questione attraverso un argomento linguistico, affermando che *studium* non può essere usato come sinonimo di *negotium/officium*. Breitenstein 2005, 216, nt. 9 ha invece sostenuto, senza produrre esempi, che in Claudiano *studium* indichi quasi sempre un dovere, il servizio militare o un incarico professionale, mentre il termine sarebbe specificato dal genitivo *Musarum* o da forme simili quando fa riferimento all'attività letteraria (cf. *c. m.* 25,46, *pr. VIcons.* 11, *Prob. Ol.* 150). Il significato di *studium* appare troppo generico per dedurre dall'*usus* claudiano – del resto assai vario, come testimoniano le sette accezioni del termine individuate da Birt nell'*IV* – l'esatta natura degli *studia communia*. In senso proprio *studium* indica l'impegno profuso in un'azione, quindi può essere usato metonimicamente per qualsiasi attività richieda uno sforzo. La stessa *iunctura* compare in *Stil.* III 264s. *cernitis ut Latio superi communibus ornet | hunc annum studiis* con il significato generico di 'sforzi congiunti'. Tuttavia, poiché Claudiano afferma che è l'*aetas* a legarlo a Palladio in *studia communia*, sembra preferibile interpretare il sintagma come un riferimento agli *officia* dei tribuni. Infatti, mentre il *cursus honorum* è strettamente connesso all'età del cittadino (cf. v. 6 e *infra ad l.*), di norma non vi è alcun rapporto fra quest'ultima e i suoi interessi letterari. Tale lettura risulta inoltre più coerente nel contesto della *praefatio*, dove la distinzione tra i rapporti di Claudiano con *gener* e *socer* è basata sul diverso prestigio sociale di cui essi godono in virtù dei rispettivi incarichi professionali.

6 *illum*: congettura di Hall, che ritiene corrotto il tradito *hunc mihi*; cf. Id. 1985, 358 e 1986, 115. Felgentreu 1999, 184, nt. 372 accoglie la congettura e spiega: «zu recht erwartet Hall 358 jedoch auch in v. 6 die Fortsetzung der Antithesen “*hic [...] ille*” (3), “*hic [...] ille*” (4). Er konjiziert deshalb überzeugend “*illum*”. Die Verdrängung des “*illum*” erklärt sich leicht aus einer versehentlichen Wiederholung der Anfangsworte der vorgegangenen Zeile». Una scelta conservativa come quella di Ricci 2001, 111 *ad l.* può tuttavia essere giustificata ricordando che l'uso di *hic... hic* come *variatio* di *hic... ille* o *hic... alter* è attestato in Claudiano: cf. *IVcons.* 78-80 (Massimo ed Eugenio) *hic nova moliri praeceps, hic quaerere tuta | providus; hic fuis, collectis viribus ille; hic vagus, excurrens, hic intra claustra reductus*, 91-93 *hic sponte carina | decidit in fluctus, illum suus abstulit ensis. | Hunc alpes, hunc pontus habet, Eutr.* II 351-353 (Eutropio e Osio) *hic cocus, hic leno... | ... hic saepius emptus, | alter ad Hispanos nutritus verna penates*.

praeposit vel senium vel honos: *vel = et* secondo l'uso tardoantico, cf. Hofmann - Szantyr 502 e in Claudiano e.g. *pr. Get.* 18, c. m. 31,23s. e 47, *Ruf.* I 252s. *Senium* non indica soltanto l'età anagrafica del padre di Celerina: all'interno del corpo dei *tribuni et notarii* le promozioni avvengono per anzianità di servizio, quindi il *primicerius* riveste la carica (*honos*, come in c. m. 25,85 *tabulas... honorum*) più elevata in quanto membro più anziano (Delmaire 1995, 53s.). Lo stesso principio regola in teoria l'avanzamento di tutte le carriere civili e militari del basso impero, ma tra i funzionari palatini le promozioni eccezionali sono particolarmente frequenti e le cariche vengono in genere ricoperte per breve tempo; cf. *LRE* I 377-383, Delmaire 1995, 23s. Sotto questo aspetto i *tribuni et notarii* rappresentano un'eccezione, probabilmente dovuta al loro statuto originario di *militia armata*.

7 ***Carmen... poscit***: la ripetizione con poliptoto del sostantivo *carmen* (cf. v. 1 *carmina*) e il verbo chiave *poscere*, appartenente allo stile elevato della preghiera (Nisbet-Hubbard 1970 *ad Hor. Carm.* I 32,1 *poscimus*), segnalano la ripresa del tema della richiesta dell'opera introdotto nel primo distico. Per la *iunctura* con questa funzione cf. *Stat. silv.* III 3, 173s., *Mart.* X 18,3, *Auson. praef.* 3,9 *Green*, c. m. 19,5. *Luceri* 2001, 91, nt. 46 ha individuato una possibile allusione a *Calp. ecl.* 2,92 *carmina poscit amor nec fistula cedit amori*, a sua volta derivato da *Verg. ecl.* 10,69 *omnia vincit Amor, et nos cedamus Amori*; Claudiano intenderebbe così definire il carattere bucolico del proprio epitalamio. A tale proposito può essere interessante confrontare c. m. 41,7s. *Coepisse vetat reverentia vestri (scil. Probin)*; | *hinc amor hortatur scribere. Vincat amor*, dove *amor* e *reverentia* sono associati in un'espressione che si chiude con un evidente richiamo al verso virgiliano imitato da Calpurnio. Cf. anche *Nemes. ecl.* 3,12 *carmina poscitis* per la tradizione del nesso in ambito bucolico. Come ai v. 1s. non si menziona esplicitamente la commissione da parte dei dedicatari, sono i sentimenti stessi di Claudiano a richiedere l'epitalamio; per l'espedito retorico cf. *Stat. silv.* III 3,173s. *pietas me poscit... | ... carmina*. Il motivo del dilemma dell'autore appare ancora neutralizzato: la *reverentia* nei confronti del padre di Celerina, anziché trattenere Claudiano, lo spinge a comporre il carme così come gli detta l'*amor* per lo sposo.

amor generi, soceri reverentia: i sentimenti di *amor* e *reverentia* definiscono le convenzioni sociali che legano Claudiano a *gener* e *socer*. *Amor* viene usato come sinonimo di *amicitia* per descrivere un rapporto informale, idealmente paritario, reciproco e affettivo; cf. in generale *White* 1978, soprattutto 80s., *Nauta* 2002, 14-18 e 23s., quindi *Dorfbauer* 2013 per l'uso del termine in Claudiano, soprattutto 112 e 114 a proposito di Palladio. È un *topos* con cui l'autore giustifica la dedica della propria opera al committente, cf. e.g. *Men. Rh.* II 399,27 *Russell - Wilson* (φιλία nel προοίμιον del λόγος ἐπιθαλάμιος), *Stat. silv.* I 2,256s., c. m. 41,8 e *pr. Theod.* 10. La *reverentia* è

invece il rispetto deferente dovuto a un superiore, cf. e.g. Sen. nat. IVa praef. 18 (*adversus maiores*), Sil. XVI 22 (*ductoris*), Tac. dial. 40,4 (*superiorum*), hist. III 41 (*ducis*). *Amor* e *reverentia* sono propri rispettivamente del poeta che scrive per l'*amicus* (e viceversa, cf. c. m. 40,11s.) e del soldato che obbedisce al comandante (cf. v. 8 e *infra ad l.*).

8 **officio vatis, militis obsequio**: Claudiano si presenta nella veste epica tradizionale del *poeta miles* (si pensi ad Achille citaredo nell'*Iliade*, Orfeo nella saga degli Argonauti, Ennio in Silio Italico), secondo una stilizzazione da lui introdotta fra i *topoi* prefatori; cf. Felgentreu 1999, 195s. (con *loci*), 199, 205-207. Attraverso questa finzione letteraria, formalmente giustificata dalla *militia* di Claudiano (cf. *supra ad v. 3 hic socius, dux ille mihi*), l'autore nobilita se stesso e la propria opera. Significativo in questo senso è l'uso del termine *vates* (come in c. m. 40,11, *pr. Theod.* 6), che a partire dall'epoca augustea descrive il poeta civile ispirato dalla divinità; cf. Nisbet - Hubbard 1970 *ad Hor. carm.* I 1,35 *vatibus* e 31,2 *vates*. Il motivo del *poeta miles* si adatta qui al tema principale della *praefatio*, i rapporti di Claudiano con *gener* e *socer*; cf. Dorfbauer 2013, 112. La *Wortstellung* chiastica rispecchia la parte centrale del v. 7, suggerendo l'associazione dei *cola* simmetrici *amor generi - officio vatis* e *soceri reverentia - militis obsequio*. La responsabilità di Claudiano nei confronti del *gener* è quella del poeta professionista chiamato a soddisfare la richiesta dell'*amicus* committente (cf. *supra ad v. 7*). *Officium* è il termine proprio per indicare simili servizi volontari che caratterizzano l'etica della reciprocità alla base dell'*amicitia*; cf. Bruggisser 1993, 4-16, Nauta 2002, 23-25. Per il nesso *officium vatis* cf. Ov. *Pont.* IV 8,43 e 67, Iuv. 11,114. Nelle relazioni con il *socer* prevale invece il legame formale tra il *miles* e il suo *dux* (v. 3), la cui richiesta si configura come ordine. L'*obsequium* è l'obbedienza del soldato (cf. e.g. *VIcons.* 554, *Stil.* II 73, *ThLL* IX 2,182,63ss.) e si fonda sulla *reverentia* nei confronti del superiore; cf. Curt. VIII 8,8. L'*obsequium* è dovuto anche a un *amicus* di rango più elevato, cf. Krause 1987, 21. Come l'*amor* (cf. *supra ad v. 7*), anche l'obbedienza al committente è un *topos* prefatorio, attestato per la prima volta in Plin. *epist.* I 1,2 e particolarmente diffuso in epoca tardoantica; cf. Janson 1964, 119s. ed e.g. Auson. *praef.* 3,9ss. Green, dove il *topos* è già usato per variare il motivo del dilemma dell'autore.

Epitalamio

1 **Forte**: senza valore di casualità, con tempo storico (v. 2 *successerat*, 3 *fuderat*) è *incipit* narrativo secondo la tecnica sviluppata da Virgilio (*ecl.* 7,1, *Aen.* III 22, VIII 102, XI 768, XII 766) e frequente in Ovidio (*ars* I 289, 697, *met.* III 379, X 710, XII 235, XIV 748, *fast.* II 247, 305, 599, VI 339, *etc.*) e Stazio (*silv.* I 2,51, III 1,68, IV 6,1, *Theb.* VIII 21, XII 291); cf. Ravenna 1978, in

particolare 1124s. per *c. m.* 25. L'uso è simile a quello di ποτέ nell'epillio ellenistico, cf. Theocr. *id.* 18,1 Ἐν ποκ' ἄρα Σπάρτα, dove l'evento principale è introdotto solo al v. 5 da ἀνίκα. In Catull. 64,1 ποτέ è reso con *quondam* e all'ἀνίκα teocriteo corrisponde il *cum inversum* del v. 4, per cui cf. *c. m.* 25,21 *cum subito*. Claudiano allude anzitutto a Stat. *silv.* I 2,51s. *Forte, serenati qua stat plaga lactea caeli, | alma Venus thalamo pulsa modo nocte iacebat*, inizio dell'inserto mitologico che costituisce il modello principale di entrambi gli epitalami claudiane. Ma è probabile che vi sia anche un richiamo a Verg. *ecl.* 7,1, primo esempio di *forte* come *incipit* narrativo del carme (poi fino a *c. m.* 25 solo in Calp. *ecl.* 5,1 e Stat. *silv.* IV 6,1). Il riferimento è significativo per il carattere bucolico della scena in cui Claudiano rappresenta Venere dormiente. *Forte* ha qui una doppia funzione stilistica: coi piuccheperfetti *successerat* e *fuderat* descrive una circostanza di una certa durata che costituisce lo sfondo degli eventi introdotti al v. 21 dal *cum inversum*, e nel contempo introduce la vivida rappresentazione della protagonista dell'episodio, la dea Venere; cf. Champeaux 1967, 373-6 (su *forte* in Livio). Per un uso simile in Claudiano cf. *nupt.* 99s. *Caesariem tunc forte Venus subnixa corusco | fingebat solio*, inizio della scena della *toilette* di Venere. Cf. anche *c. m. app.* 14,1-4 (con *forte* a inizio carme e *cum inversum*): *Forte erat cum Aurorae tempus Solisque quadriga | fecerat et ventum et sonitum per nobile marmor | astantis pueri, cum te, mea bella Cythere, | aspicio venientem*. Testi come *anth.* 267,1s. Shackleton Bailey (= 273 Riese) e 873b,1s. Riese confermano l'uso di *forte* per introdurre descrizioni di particolare vivacità.

blando... frigore: *iunctura* claudiana, cf. *c. m.* 26,65s. *hinc pigras repetunt fessi sudore lacunas, frigora quis longae blanda dedere morae* (poi in Alc. Avit. *carm.* 5,436); simile Auson. (?) *de rosis nascentibus 1 blando mordentia frigora sensu*. La piacevole frescura, qui garantita dall'antro ombroso (v. 2), è caratteristica del *locus amoenus*; cf. Schönbeck 1962, 16, Hass 1998, 19s. ed *e.g.* Verg. *ecl.* 1,52 *frigus... opacum*, Hor. *carm.* III 13,10 *frigus amabile*, Ov. *met.* V 390 (e *rapt.* II 105s.), Stat. *silv.* I 2,154s. *Blandus* (Isid. *orig.* X 27 *dulcis et invitans ad familiaritatem sui*) connota positivamente *frigus* sottolineandone l'attrattiva; è parola elegiaca e attributo della stessa Venere, cf. Pichon 1902, IV, s.v. Come nota Schönbeck 1962, 47, nt. 4 a proposito di μαλακός/*mollis*, anche *blandus* può essere riferito tanto alla natura del *locus amoenus* che favorisce il sonno (cf. Verg. *ecl.* 4,23 *blandos... flores*), quanto al sonno stesso (*e.g.* Ov. *fast.* III 19 *blanda quies*, Repos. 120, Mart. IV 64,20 *somno*, Prud. *cath.* 6,11 *sopor*).

quaesitum: supino finale, poco frequente in epoca classica e arcaismo raro nei poeti tardoantichi, cf. Hofmann - Szantyr 381. Koch 1889, 55 richiama Verg. *Aen.* IX 240s. *si fortuna permittitis uti, | quaesitum Aenean et moenia Pallantea*, dove *quaesitum* è spiegato nei commenti

antichi come supino (Serv. *ad l. Ut quaeramus*, Tib. Don. p. 220, l. 2s. Georgii *ad inquisitionem Aeneae et Pallanteae civitatis*), ma è forse da intendere come participio, cf. Dingel 1997 *ad l.* Qui l'uso del supino sembra dovuto a ragioni stilistiche prima che al ricordo del modello virgiliano: il sostantivo verbale contribuisce all'efficacia visiva dell'ecfrasi, facendo del gesto di Venere un ulteriore oggetto di rappresentazione.

2 vitibus intexti gremio successerat antri: la descrizione del paesaggio ideale dei vv. 1-20 comincia, come di consueto, dal luogo di riposo; cf. Schönbeck 1962, 16, nt. 2. L'antro è parte del *locus amoenus* fin dall'*Odissea*, cf. V 55-74, IX 140s., 181-189, 216-251, 336-346, XIII 102-112. Dimora di esseri sovranaturali, offre un riparo fresco e ombroso (XIII 103 ἄντρον ἐπήρατον ἡεροιδέες) e nell'archetipo della grotta di Calipso è circondato dalla vite (V 68s. ἡ δ' αὐτοῦ τετάνυστο περὶ σπείους γλαφυροῖο | ἡμερὶς ἡβώωσα, τεθήλει δὲ σταφυλῆσι). È luogo bucolico in Teocrito (*id.* 3,6 e 13, 6,28, 7,137, 8,72, 11,44) e in Virgilio (*ecl.* 1,75, 5,6 e 19, 6,13, 9,41), dove il grecismo *antrum* è attestato per la prima volta; sul termine cf. Norden (1903) 1957⁴ *ad Aen.* VI 10 e Scarcia 1984. Claudiano allude a due passi delle *Ecloghe* in cui viene elaborata l'immagine omerica dell'antro e della vite. La clausola *gremio successerat antri* varia l'espressione che incornicia il prologo di *ecl.* 5, cf. v. 6s. *sive antro potius succedimus. Aspice, ut antrum | silvestris raris sparsit labrusca racemis, 19 Sed tu desine plura, puer: successimus antro.* *Intexti* è invece ricordo di *ecl.* 9,41s. *hic candida populus antro | imminet et lentae texunt umbracula vites* (cf. Theocr. *id.* 7,8 αἴγειροι πετέλαι τε εὔσκιον ἄλσος ὕφαινον). L'antro, *locus amoris* tradizionale (cf. e.g. Hom. *Od.* V 57ss., *h. Hom.* 5,262s., Eur. *Ion* 892, Theocr. *id.* 3,6 e 13, 11,44, Ap. Rh. IV 1130ss., Verg. *Aen.* IV 165-169, *ecl.* 9,41, Hor. *carm.* I 5,3), è descritto attraverso due metafore che suscitano associazioni erotiche. In *gremio... antri*, dove *gremium* sembra rendere l'omerico *μυχός* (*Od.* IX 236 *μυχὸν ἄντρου*, XIII 363, XXIV 6, V 226 *σπείους*, *h. Hom.* 5,262), è implicita la similitudine con il corpo femminile: il recesso dell'antro è come il grembo materno, simbolo di sicurezza e protezione ma anche di fertilità; cf. Sigayret 2009, 569s. e Luceri 2014, 170, nt. 9. La metafora tessile suggerita da *intexti* paragona invece l'antro a una stoffa che avvolge il corpo nudo di Venere (v. 3, 6s.), cf. Bianchini 2004 *ad l.* La stessa vite è del resto simbolo erotico, cf. Nisbet - Hubbard 1970 *ad Hor. carm.* II 5,10 *immitis uvae*.

successerat: per il valore narrativo del piuccheperfetto cf. *supra ad v. 1 Forte*. Come *fuderat* (v. 3) indica propriamente anteriorità rispetto all'evento principale introdotto dal *cum inversum* (v. 23 *audita*), ma tende ad assumere aspetto imperfettivo (Ronconi 1959, 43, 99s.) per l'effetto ritardante dell'ecfrasi; sulla ricorrenza di piuccheperfetti e imperfetti in contesti simili cf. Setaioli 2011, 233s. a proposito di Petron. 131,8 e nt. 64 con *loci*.

3s.: come l'antro (cf. *supra ad v. 2*), anche il prato fiorito è *locus amoris* connesso alle idee di verginità e fertilità; cf. Bremer 1975. Nell'archetipo di Hom. *Il.* XIV 347-353 vi si stendono Zeus ed Era, quindi per la diffusione del *topos* erotico cf. Hass 1998, 28-37 ed e.g. Eur. *Hipp.* 210s., Verg. *ecl.* 6,53s., *dirae* 169s. (= *Lydia* 66s.), Ov. *am.* III 5,15s., *epist.* 4,44, 15,147-149, *met.* XIV 554-557, *fast.* I 423s., VI 331s., Petron. 127,8-10, 131,8 v. 7s., Philostr. *im.* I 6, p. 302, l. 1s. Kayser, Long. Soph. III 12,1s., Repos. 46 (con Cristante 1999 *ad l.*), 103-105. La scena descritta da Claudiano accentua il fascino erotico di Venere suggerendone la vulnerabilità, ulteriormente sottolineata dalla sua stanchezza e dalla forma chiusa e isolata dell'antro; la tecnica è tipicamente ovidiana, cf. Segal 1969, 17 e nt. 40 (chiusura e isolamento), 21 (antro come *locus amoris*), 29 e nt. 59 (motivo della stanchezza). Per una rielaborazione di questi v. cf. Sidon. *carm.* 11,47-49.

3 densaque... per gramina: *iunctura* claudiana, cf. Prob. *Ol.* 216 *crispo densantur gramine colla* (*scil. Tiberinus*); simile Mar. Victor *aleth.* III 65s. *densissima...* | *herba*. *Gramina* è plurale collettivo per 'prato' (*ThLL* VI 2,2167,49s.) e comprende i fiori del v. 4, cf. *c. m.* 30,92s. *purpura surgebant violae, factura cubile* | *gramineum*, Petron. 127,8 *deduxit in terram vario gramine indutam*, Ps. Cypr. *carm. de pascha* 28s. *gramina circum* | *fundebant laetos vario de flore colores*, Ven. Fort. *carm.* VI 1,2 *se picturato gramine vestit ager*. *Densa* non esprime solo il *topos* della morbidezza del prato invitante al sonno (cf. Schönbeck 1962, 47, nt. 4 ed e.g. Lucr. II 29, V 1392, Verg. *ecl.* 7,45 *somno mollior herba*, Ov. *fast.* VI 328, Petron. 127,6 v. 6, in Claudiano *Ruf.* I 211s. *hic mollis panditur herba* | *sollicitum curis non abruptura soporem*), ma suggerisce anche l'immagine dell'erba lunga e fitta che sostiene chi vi si sdraia. Un concetto affine è in Lucr. V 816s. *herba cubile praebat multa et molli lanugine abundans*, ma il riferimento migliore sembra Hom. *Il.* XIV 347-349 τοῖσι δ' ὑπὸ χθῶν διὰ φύεν νεοθηλέα ποιήν, | λωτόν θ' ἔρσήεντα ἰδὲ κρόκον ἢ δ' ὑάκινθον | πυκνὸν καὶ μαλακόν, ὃς ἀπὸ χθονὸς ὑψόσ' ἔσργε, dove *ποίη* indica il prato fiorito e *πυκνός*, corrispettivo di *densus*, è riferito in particolare al giacinto, cf. Janko 1991 *ad l.* Si noti anche l'omerico *πυκινὸν λέχος* (*Il.* IX 621, *Od.* VII 340), con idea di spessore e morbidezza. Qui il rigoglio del prato è certamente dovuto alla presenza di Venere come già in Hes. *theog.* 194s.

sidereos... artus: espressione ripresa da Stat. *silv.* I 2,141, dove è già riferita a Venere; cf. Pederzani 1995 *ad l.* È possibile che Claudiano alluda alla dimora celeste della dea evocata in *silv.* I 2,51s., un passo che, come si è visto (cf. *ad v. 1 Forte*), è al centro dell'attenzione dell'autore nell'*incipit* di *c. m.* 25; cf. *c. m.* 53,31s., dove le sedi degli dèi olimpici sono dette *turres* | *sidereas*. *Sidereus* è attributo proprio delle divinità e indica la bellezza radiosa richiamando l'immagine tradizionale dell'astro, attestata fin da Hom. *Il.* VI 401 e XXII 25-28; cf. Koenig 1808 *ad Nupt.* 252

sidereae con *loci*. Secondo l'uso introdotto da Stazio e Marziale (cf. Sanna 2004, 289), in Claudiano l'aggettivo definisce non solo Venere e Proserpina (*rapt.* III 178 *sidereae... alumnae*), ma anche esseri umani come Onorio (*Theod.* 266 *sidereusque gener*) e Serena (*nupt.* 252 *sidereae... Serenae, c. m.* 30,218 *sidereas... ulnas*, 31,58 *sidereo... supercilio*). Qui esprime il fulgore che promana dalle candide membra di Venere, cf. *infra ad v. 7 exuto translucent pectore frondes*, Val. Fl. II 104 *sidereos diffusa sinus* e già *h. Hom.* 5,89 ὡς δὲ σελήνη στήθεσιν ἄμφ' ἀπαλοῖσιν ἐλάμπετο (con Olson 2012 *ad l.*).

fuderat: per l'uso del piuccheperfetto cf. *supra ad v. 2 successerat. Fundere* (gr. χεῖν, ἐκχεῖν) significa propriamente 'versare' e riferito al corpo indica il completo abbandono del sonno o della morte. Virgilio usa spesso *fusus* in senso mediale precisando dove ci si stende, cf. Tremoli 1985, 610, Austin 1964 *ad Aen.* II 252 *fusi* e, con *per herbam/-as, georg.* II 527, *Aen.* I 214, V 102, IX 164, 316s.; così anche Claudiano ai v. 34s. (*platano... sub alta | fusus*). Qui lo stesso concetto è reso con la costruzione attiva *fundere artus/membra*, per la quale cf. *pr. Ruf.* I 1s. *Python... | membraque Cirrhaeo fudit anhela iugo, pr. Ruf.* II 17s. *Fertur... Mavors | lassa per Odrysias fundere membra nives* e già *Stat. Theb.* II 91s. *fuderat Assyriis extracta tapetibus alto | membra toro*.

4 adclinis florum cumulo: *adclinis*, costruito con il dativo (*ThlL* I 326,73s.), indica che Venere è appoggiata al cumulo di fiori come a un cuscino; cf. lo sviluppo dell'immagine in *Sidon. carm.* 11,48s. *graviorque sopore | coeperat attritu florum descendere cervix* e, per la posizione, *IVcons.* 139s. *adclinis genetrix auro, circumflua gemmis | in Tyrios enixa toros, Prob. Ol.* 114s. *caespite gramineo consederat arbore fultus | adclines humeros (scil. Theodosius)*. La natura portentosa del *locus amoenus* sembra avere generato un'eccezionale quantità di fiori per accogliere Venere; cf. *supra ad v. 3 densaque... per gramina* e, per il motivo, e.g. *Hom. Il.* XIV 347-349, *Verg. ecl.* 4,23, in Claudiano *c. m.* 30,89-93. Il letto di fiori è simbolo erotico, cf. *supra ad v. 3s.*, Nisbet - Hubbard 1970, 74 su *Hor. carm.* I 5,1-3; un talamo fiorito ospita gli amori di Marte e Venere in *Repos.* 46, 97, 103 e *c. m.* 29,29s.

4 crispatur: il passaggio dai piuccheperfetti dei v. 2s. al presente storico *crispatur* segna l'ingresso definitivo nella dimensione atemporale dell'ecfrasi: tutte le azioni descritte da qui fino al v. 21, con il quale l'ecfrasi si conclude, sono colte nella contemporaneità della percezione visiva. *Crispo* e l'aggettivo *crispus* da cui è derivato, riferiti in senso proprio ai capelli, descrivono metaforicamente una serie di effetti sulla superficie dei prati, delle piante e delle foglie; cf. *ThlL* IV 1207,32-38 e 1208,63-71, Luceri 2014, 183s., nt. 68. In Claudiano il verbo rappresenta spesso il

movimento dovuto all'azione del vento, cf. *rapt.* II 110 *fluctuat hic denso crispata cacumine buxus* e, a proposito di tessuti, *rapt.* II 33, *IVcons.* 553, *VIcons.* 577. Cf inoltre *Prob. Ol.* 216 *crispo... gramine*, ma senza idea di movimento. Qui l'incresparsi del pampino suggerisce la presenza della lieve brezza caratteristica del *locus amoenus* attraverso il motivo topico del tremolio delle piante, cf. Schönbeck 1962, 18, 38s., Luceri 2014, 180 ed e.g. Petron. 131,8 v. 1-3 (con Setaioli 2011, 225s.), Sept. Ser. *carm. frg.* 11 Blänsdorf, Tiberian. *carm.* 1,3s. Mattiacci, *rapt.* II 110, in seguito Ven. Fort. VI 6,7s. In particolare per il pampino cf. Verg. *georg.* II 363s., Ach. Tat. I 15,4, Nonn. *D.* XVI 276s., Drac. *Romul.* 3,8s., *laud.* 1,172, 2,235, Ven. Fort. *epist. (carm. X 3)* 3 *hederae corymbo crispante* e *carm. X* 9,31s.; in Auson. *Mos.* 194s. *Tota natant crispis iuga motibus et tremit absens | pampinus* è il riflesso nell'acqua a incresparsi.

4s. *opaca | pampinus*: *pampinus*, di genere incerto (*ThLL* X 1,184,4-22), è qui femminile secondo l'uso attribuito a Varrone da Serv. *ecl.* 7,58 e attestato già da Lucil. 1270 Marx; in Claudiano cf. *Stil.* III 366s. *malum circumflua vestit | pampinus*, indeterminato in *rapt.* II 111. Il termine indica propriamente il germoglio fogliato della vite da cui pendono i grappoli d'uva, ma in questo caso il riferimento è soprattutto alla foglia (*ThLL* X 1,185,59-61), la parte che può fornire ombra (*opaca*) e fungere da ventaglio (v. 5 *ventilat*). *Opacus* ha valore attivo come spesso quando attribuito a piante ombrose, cf. Luceri 2014, 180, nt. 55, *ThLL* IX 2,658,11-19, e.g. Verg. *Aen.* VI 136 *arbore opaca*, 208s. *opaca | ilice* (XI 851), 283 *ulmus opaca* e, in Claudiano, *nupt.* 217 *opaco palmite*. Il motivo tradizionale dell'ombra prodotta dal pampino (cf. e.g. Cic. *sen.* 53, Verg. *ecl.* 7,58, Ov. *trist.* III 10,71, Colum. III 10, Sil. VII 167s., Mart. I 88,5s. *opacas palmitis umbras*, Ach. Tat. I 15,4, Ambr. *hex.* 3,14,6, Ven. Fort. *carm.* VI 6,3s., VII 4,9s., 8,3, Isid. *orig.* XVII 5,10) si combina con il *topos* del riposo nel meriggio sotto la vite, attestato da Theocr. *id.* VII 133s. e spesso in contesto erotico, cf. *AP* XII 138 (Mnasalc.), *copa* 31, Nemes. *ecl.* 4,46. Luceri 2014, 184 richiama in particolare Nonn. *D.* XVI 270-280, dove la teogamia di Dioniso e Nicea si svolge all'ombra della vite mentre i soffi di brezza (v. 277 Κυπριδίους ἀνέμοισιν) fanno ondeggiare i grappoli d'uva come in *c. m.* 25,4s.

5 *musto sudantem ventilat uvam*: accolgo il testo di Hall 1985 e già Birt 1892, Koch 1893, secondo la congettura di Heinsius; in favore di questa lettura si è recentemente espresso Charlet 2018 (127s., nt. 2), che ha rilevato come il testo ricostruito da Heinsius sia attestato in un manoscritto di origine inglese dell'inizio del XIII sec. (L3). Birt giustifica la scelta nella lettera riportata da Koch 1889, 56s. a proposito della lezione *undatim* nel perduto *Cuiacii vetus: mites undatim ventilat uvas*. Considerando *undatim* parola estranea al gusto augusteo e dunque a quello di Claudiano, Birt ricava il testo corretto da R (Hall = V Birt) *multos sudantem ventilat aura*, con *aura* aggiunto *manu*

recentiore, e dall'ipermetro **P** *musto vittem sudantem ventilat uvam*, dove *musto* è corretto *manu antiqua* in *-a* (non *multa* come in Koch 1889, 57 e Schmid 1956, 508, nt. 2, bene invece gli apparati di Birt e Hall, cf. Luceri 2014, 177 nt. 44) e *uvam* è abbreviato in *-a* con *virgula* soprascritta poi erasa. Espungendo *vittem* da **P** come interpolazione si restituisce l'esametro corretto, mentre in **R** *multos* deriverebbe da *musto* e *aura* sarebbe integrazione errata per *uvam*. Il problema filologico è stato affrontato recentemente da Luceri 2014 che, riprendendo la tesi di Schmid 1956, ha difeso il testo del *Cuiacii vetus* (accolto anche da Mario Somazzi in *ThLL* X 1 [1984], 185,59-61 e Cerchi 2003, 100). Contro Birt, Luceri obietta che la *iunctura* di *mustum* e *sudare* non è attestata altrove (p. 178) e definisce arbitraria l'esclusione di *undatim* su base stilistica (p. 179s.). A sostegno di *undatim* rimanda ai *loci* di Schmid 1956, 509 per la presenza di avverbi in *-im* derivati da sostantivi in autori augustei quali Virgilio (*georg.* III 556 *catervatim*) e Orazio (*epod.* 5,97 *vicatim*), quindi cita Prud. *perist.* X 857s. *nimbus undatim nigro / praeceps aquarum flumine ignes obruit*, Amm. XXVI 3,2 *undatim coeunte aliquotiens plebe* e Oros. *hist.* VI 21,13 *ita omnes ad experientiam belli decisionemve foederis undatim gentes commovebantur* per *undatim* in prosatori e poeti contemporanei di Claudiano. A p. 179, nt. 51 elenca gli avverbi in *-im* diversi dai comuni *olim* e *passim* che Claudiano usa frequentemente: *certatim*, *furtim*, *paulatim* (cf. *c. m.* 25,83), *ubertim*, *vicissim* (*Pall. Cel.* 8). Richiama Plin. *nat.* XIII 96 *sunt et undatim crispae* (*scil. mensae*, striature ondulate del legno) e XXXVI 55 *Augusteum undatim crispum in vertices* (*scil. marmor*, venature del marmo) per *undatim* con *crispus* e ricorda che *crispo* può essere riferito sia alle piante sia all'acqua (cf. p. 183s., nt. 68 con *loci* e *supra ad v.* 4 *crispatur*). Nelle p. 181-183 raccoglie una serie di esempi dell'accostamento di *uva*, *aura* e *unda*, sulla base dei quali conclude che i tre elementi naturali «sono tra loro correlati in una tradizione di lunga fortuna, della quale Claudiano, se si accetta l'*undatim* del *Cuiacianus*, può essere considerato un più che autorevole testimone» (p. 183). Il testo così recuperato avrebbe inoltre il pregio di restituire *mites... uvas*, *iunctura* attestata in modelli rilevanti come Catull. 62,50 *numquam mitem educat uvam* (*scil. vidua vitis*) e *georg.* I 448 *heu, male tum mitis defendet pampinus uvas*. Infine (p. 185-187), pur ammettendo la difficoltà del compito di fronte alla tradizione contaminata dei *carmina minora*, Luceri tenta di ricostruire la genesi delle varianti a partire dal *mites undatim* del *Cuiacii vetus*, che considera *lectio difficilior* rispetto a *musto sudantem*. Nonostante i numerosi argomenti addotti da Luceri, ritengo che non vi siano motivi sufficienti per preferire il testo del *Cuiacii vetus* a quello edito da Birt, Koch e Hall. Sebbene *musto sudare* non sia attestato, non si può escludere che l'autore abbia coniato la *iunctura* per adattare alla scena del sonno di Venere il *topos* dell'uva matura (cf. *infra ad musto sudantem*). Lo stesso *undatim* sarebbe del resto *hapax* in Claudiano, che usa invece spesso *undare* in senso metaforico; cf. e.g. *Prob. Ol.* 46 *populi undare penates*, *Ruf. II* 177 *undantes... hastas*, *Theod.* 21 *undare foro victrix opulentia linguae*, *VIcons.* 545s. *undare... | ima viris*, *c. m.* 30,62 *Illyricis*

undant equitatibus alae (*undant* Burmannus : *sudant* codd.), *rapt.* III 25 *undaret... silva favis*. Per quanto riguarda l'immagine del pampino 'ondeggante', gli unici esempi in cui il lessico rimanda al campo semantico dell'acqua sono Auson. *Mos.* 194s. *Tota natant crispis iuga motibus et tremit absens* | *pampinus et vitreis vindemia turget in undis*, dove a muoversi è propriamente il riflesso del pampino nel fiume (cf. *supra ad v.* 4 *crispatur*), e Drac. *laud.* 1,172 *verberat et palmes ramos fluitante flagello*. In Verg. *georg.* II 437 *et iuvat undantem buxo spectare Cytorum*, pur significativo per *rapt.* II 110s. *fluctuat hic denso crispata cacumine buxus, | hic hederæ serpunt, hic pampinus induit ulmos*, la metafora non è riferita al pampino, così come nei successivi Cypr. Gall. *exod.* 637 *undantes ventorum flatibus herbas* e Sidon. *carm.* 2,108s. *Protulit undantem segetem sine semine campus / et sine se natis invidit pampinus uvis*. Non si può dunque parlare, all'epoca di Claudiano, di una «tradizione di lunga fortuna». Dal punto di vista filologico è poi difficile stabilire quale sia la *lectio difficilior*: in *mites undatim* l'avverbio è raro, l'attributo comune, in *musto sudantem* il concetto è tradizionale, la *iunctura* originale.

musto sudantem: l'uva matura sotto i raggi del sole trasuda mosto dalla superficie. Non si tratta di mera finzione poetica: il mosto dolce che fuoriesce spontaneamente prima della spremitura è detto *protropum* (cf. Plin. *nat.* XIV 85), con cui a Lesbo si produce il vino *protropus* (gr. πρότροπος οἶνος, cf. Ath. I 54, Vitr. VIII 3,12, ma anche Plin. *nat.* XIV 75 *protropo Cnidio*). La *iunctura* coniata da Claudiano sembra sviluppare l'immagine dell'uva 'gravida' di succhi, per cui cf. originariamente Verg. *georg.* II 5 *pampineo gravidus autumnno* | *floret ager*, quindi Ov. *fast.* III 766 *gravidæ munera vitis*, Sil. VII 164 *gravidæ... nectare vites* con sineddoche e, in Claudiano per la prima volta in modo esplicito, *Stil.* II 466 *lenior et gravidis allatret Sirius uvis* (poi in Boeth. *cons.* I 2,21, Ven. Fort. *carm.* VI 1,5, *anth.* 578,3 Riese *musto gravidas... uvas*). Il riferimento al mosto che colma l'acino maturo è tradizionale in contesti simili, cf. *dirae* 115 (= *Lydia* 12) *dulci namque tumet nondum vitecula Baccho*, Ov. *am.* I 15,11 *mustis uva tumebit*, *ars* II 316 *plenaque purpureo subrubet uva mero*, *trist.* IV 6,9s. *Tempus ut extensis tumeat facit uva racemis, | vixque merum capiant grana quod intus habent* (con idea di fuoriuscita spontanea), Germ. *frg.* 4,17 Le Boeuffle *Libra tumescentis musto bene percoquit uvas*, Pentad. *anth.* 235 Riese 15s., Prud. *c. Symm.* II 218s. *deus ast alius dat musta racemis* | *purpureumque gravi fundit de palmite sucum*, Prosp. *ingrat.* 955 *succum agat in frondes, et musto compleat uvas*, Drac. *laud.* 1,719s. (= Eug. Tolet. *hex.* 600s.). Con *spumare* si descrive la fuoriuscita del mosto che schiuma per la fermentazione, cf. Manil. III 663, Colum. X 44 *musto spumantis... uvas*, 432 *pingui spumantia dolia musto*, Calp. *ecl.* 1,3, Iuven. II 375, Cypr. Gall. *gen.* 1224 *spumabat tenero... musto* (scil. *calix regis*), *anth.* 106,20 Shackleton Bailey (= 117 Riese). Ciò che viene bagnato dal mosto è definito *madidus*, cf. Calp. *ecl.* 1,2, Stat. *silv.* II 2,99 *madidas Baccheo nectare rupes*, Cypr. Gall. *deut.* 221, Hil. [*gen.*] 105, Orient. *common.* I 119 *autumnus musto madidus* e, in

Claudiano, *Prob. Ol.* 273s. *te... | ... autumnusque madentibus ambiat uvis*. Il participio *sudans* esprime sia la fuoriuscita del mosto sia l'effetto bagnato sugli acini, ma soprattutto personifica l'uva portando il lettore a percepire empaticamente la calura a cui è esposta; la tecnica è virgiliana, cf. *infra ad ventilat*. Anche l'uso di *sudare* per descrivere la natura portentosa risale a Virgilio, cf. *ecl.* 4,30 *durae quercus sudabunt roscida mella*, 8,53 *pinguia corticibus sudent electra myricis*, *georg.* II 118 *sudantia ligno balsamaque* e, in Claudiano, *c. m.* 25,123 *Niliacus pingui desudat vulnere cortex* (e *infra ad l.*), *nupt.* 96 *tarda que sudanti prorepunt balsama ligno*, *Prob. Ol.* 251s. *iam sponte per agros | sudent inriguae spirantia balsama venae*. La costruzione con l'ablativo del liquido effuso è già in Enn. *trag.* 150 Ribbeck *terra sudat sanguine*, quindi e.g. *Lucr.* VI 942s. *saxa superna | sudent umore*, 1147s. *sudabant etiam fauces intrinsecus atrae | sanguine*, *Verg. georg.* I 117 *cavae tepido sudant umore lacunae*, *Aen.* II 582 *sudarit sanguine litus*, *Iuv.* 4,108 *sudantem amomo (scil. Crispinum)*; qui è probabilmente preferita a quella con l'accusativo per la ricorrenza dell'ablativo *musto* con *tumere*, *spumare*, *gravidus*, *madidus*, etc.

ventilat: il pampino, mosso dalla brezza (cf. v. 4 *crispatur*), è personificato nell'atto di sventolare a sua volta l'uva per rinfrescarla. La personificazione di pampino e uva è usata con effetto simile in *Verg. georg.* I 448s. *heu, male tum mitis defendet pampinus uvas | tam multa in tectis crepitans salit horrida grando*, dove si è spinti a provare compassione per la vite; cf. Thomas 1988 *ad v.* 448 e Mynors 1990 *ad v.* 449.

6 ora decet neglecta sopor: espressione ovidiana, cf. soprattutto *ars* I 509 *forma viros neglecta decet* e III 153 *neglecta decet multas coma*, ma anche 105 *facies neglecta*, *fast.* II 763s; lo stesso concetto è in *Repos.* 120s. *O quam blanda quies! O quam bene presserat artus | nudos forte sopor!*. Con *ora* si fa riferimento alla testa e ai capelli, cf. Birt 1892, *IV*, s.v. e, per lo stesso uso, *VIcons.* 523 *ac velut officii trepidantibus ora puellae* con Dewar 1996 *ad l.*; al v. 28 *Venere* è ancora *turbata comas*. Mentre nel contesto formale della *toilette* di *Venere* in *nupt.* 105s. *et ordine neglectam partem studiosa relinquens: | plus error decuit* viene sviluppato il tema elegiaco della *neglegentia diligens* (su cui cf. Gibson 2003 *ad Ov. ars* III 135-168 e 153), qui la grazia innata della dea è priva di qualsiasi artificio; cf. Riboldi 2006, 18s. sui due passi e *Stil.* III 245, dove le ninfe sono *incomptae pulchraeque tamen* e hanno le chiome scomposte (v. 247 *sine lege comae*). La bellezza naturale della donna, definita attraverso i dettagli della nudità e dei capelli sciolti, è lodata spesso dagli elegiaci; cf. Lilja 1965, 119-132 *passim*. L'argomento ricorre nel *topos* della visita inattesa all'amata, sorpresa nel sonno o appena svegliatasi; cf. e.g. *Ov. am.* I 14,19-22 *saepe etiam nondum digestis mane capillis | purpureo iacuit semisupina toro; | tum quoque erat neglecta decens, ut Thrachia Bacche, | cum temere in viridi gramine lassa iacet* e McKeown 1987 *ad l.* con *loci*. Come nota Hälikk 2001, 25s.,

simili rappresentazioni accentuano l'erotismo voyeuristico enfatizzando la vulnerabilità della donna. Il richiamo al *topos* contribuisce dunque, assieme all'ambientazione (cf. *supra ad v. 3s.*), ad accrescere il fascino sensuale di Venere. Il sonno e i capelli sciolti definiscono la distanza di Venere, fisica e psicologica, dalle nozze che si stanno svolgendo a sua insaputa nella città vicina (cf. v. 21-25). La dea addormentata nel *locus amoenus* non ha ancora assunto il ruolo di *pronuba* e la chioma spettinata è propria di chi si trova al di fuori del mondo civilizzato e delle sue istituzioni, cf. Hälikkälä 2001, 34. Non a caso prima di raggiungere gli sposi Venere si acconcerà, cf. v. 100s. *legemque capillo | reddit et ornatum formae.*

6s. *fastidit amictum | aestus*: l'espressione appare dura, ci si aspetterebbe piuttosto *Venus fastidit amictum aestu* o *aestūs*. Ma *aestūs* è certamente soggetto, cf. Olivieri 1998, 39s. *ad l.* e H.Ammann in *ThlL* VI 1,310,2s., che spiega correttamente «pro subiecto res metonymice» citando (311,70s.) per quest'uso del verbo *fastidio* Hor. *carm.* III 1,21-23 *somnus... | ... non humilis domos | fastidit umbrosamque ripam*, Sen. *epist.* 87,16 *istae artes... non consurgunt in altum nec fortuita fastidiunt*. *Amictum* è quindi la veste, non la cappa di caldo come secondo A.Gudeman in *ThlL* I 1901,42s. Non sembra infine necessaria la correzione di *aestus* in *cestus* proposta da Heinsius: la calura è elemento significativo del paesaggio simbolico in cui è ambientata la scena e il riferimento alla nudità di Venere riprende v. 3 *sidereos... artus* e anticipa v. 28 *intecta papillas*. Un concetto simile in contesto bucolico è in Long. *Soph.* I 23,2 εἴκασεν ἄν τις... τὸν ἥλιον φιλόκαλον ὄντα πάντας ἀποδύειν.

aestus: la calura del meriggio domina la rappresentazione del *locus amoenus*. La presenza di una lieve brezza è appena suggerita dal tremolio del pampino (cf. v. 4s.) e manca qualsiasi riferimento all'acqua, elemento essenziale del *topos* la cui presenza sarà data per scontata al v. 100 (*fontibus... gelidis*). L'atmosfera simboleggia l'erotismo che promana da Venere secondo la tecnica ovidiana, cf. Segal 1969, 4 con nt. 9 e 47 per l'ambivalenza del termine *aestus* (atmosferico/erotico), evidente nel mito di Aura e Cefalo in Ov. *ars* III 697 e *met.* VII 813ss. (su cui Labate 1975-1976, 126s.). Cf. anche Apul. *apol.* 31,1s., p. 38 Helm con ripetizione di *aestus* nei due significati e, in Claudiano, *fesc.* 1,18-24, dove le naiadi sono *aestuant*es (v. 23) sia per la calura sia per la passione che le accende alla vista di Onorio.

exuto translucent pectore frondes: già Gesner 1759 *ad l.* spiegava correttamente il testo tradito «frondes translucent pectore, h.e. transmittunt lucidum splendorem nivei pectoris», seguito da Birt 1892 in apparato. Il paradosso per cui è il corpo di Venere a brillare tra le fronde, e non il sole sul corpo di Venere, esprime in forma iperbolica il fulgore astrale delle membra della dea (cf. *supra ad*

v. 3 *sidereos... artus*). Ricci 2001 *ad l.* richiama *gig. Gr. frg.* 2,43ss., dove Venere appare armata del proprio splendore e lascia volutamente scoperto il seno (v. 49). Sul gusto di Claudiano per simili effetti di colore e di luce cf. Gruzelier 1990, 97. Non sembrano necessarie le congetture dello Scaligero (*excussas translucent pectora frondes*), di Burman (*excussa translucent pectora fronde* o *excussa translucet pectore fronde*) e di Jeep (*ex uda translucent pectora fronde*), originate dalla difficoltà di interpretare il raro *transluceo*, *hapax* claudiano. Il verbo è usato nel senso di ‘lasciar filtrare la luce’ in Col. IV 29,7 *Nam nisi cortex cortici sic applicatur, ut nullo loco transluceat, nequit coalescere*, Plin. *nat.* XXXVI 98 *Translucent ergo iuncturae tenuissimis capillamentis* e Sol. 37,21 *Selenites translucet fulgore candido melleoque, continens lunae imaginem* (cf. *Isid. or.* XVI 10,7).

exuto... pectore: per il seno come dettaglio topico della bellezza femminile in ambito erotico cf. Pichon 1902, IV, s.v. ‘pectus’ e Lilja 1965, 126s. con *loci*. In particolare è interessante per il contesto epitalamico il confronto con l’immagine di Arianna abbandonata in Catull. 64,63-65 *non flavo retinens subtilem vertice mitram | non contecta levi nudatum pectus amictu | non tereti strophio lactentis vincta papillas*, passo imitato dal contemporaneo Prudenzio (*c. Symm.* II 36-38) con riferimento ai capelli sciolti e all’*amictus*.

8 *Idaliae... famulae*: in *nupt.* 100s. *sorores... Idaliae* sono le Grazie, ma in questo caso il riferimento sarebbe pleonastico, cf. v. 8s. *triplexque... | ... Gratia*. Mentre in *pr. Eutr.* II 65 le *Paphiae... puellae* potrebbero essere sacerdotesse (così Gioseffi 2004, 307, ma Grazie secondo Felgentreu 1999, 114), qui le attendenti di Venere sono certamente ninfe, parte del seguito divino composto da Grazie e Amori (v. 10 *pinnati... pueri*). Le ninfe sono divinità della primavera e in quanto tali associate alle Grazie, cf. e.g. *Hor. carm.* I 4,7, IV 7,5; come quest’ultime sono anche divinità nuziali e svolgono spesso il ruolo di ancelle degli Olimpici, cf. Roscher III 515s., 526 e 555. In *Hor. carm.* I 30,5s. ninfe e Grazie fanno parte del corteo di Venere.

Idaliae: l’aggettivo, diffuso in ambito latino da Virgilio, è originariamente epiteto di Venere per il suo culto nella città di Idalio a Cipro; cf. *Aen.* V 760 *Veneri Idaliae* e Fasce 1985. In seguito l’uso viene esteso a tutto ciò che è legato alla dea: il pianeta Venere (*Prop.* IV 6,59 *Idalio... astro, fesc.* 4,1 *iubar*), le colombe (*Stat. Ach.* I 372 *Idaliae volucres*, *Theb.* V 63, XII 16), Amore (*Stat. Theb.* II 287 *Idaliusque puer*) e, in Claudiano, perfino lo spillo che ferma l’acconciatura di Venere (*rapt.* II 16 *Idalia... acu*).

8s. *triplexque vicissim | nexa... Gratia*: le Grazie sono tre a partire da Hesiod. *theog.* 907 e secondo la maggior parte degli autori successivi: Eufrosine, Talia e Aglaia. Spesso associate alle Ninfe (cf. *supra ad* v. 8 *Idaliae... famulae*), sono divinità connesse alla felicità umana e in particolare

all'ambito erotico-nuziale; cf. Jahn 1870, 33-36 ed e.g. Ov. *met.* VI 429, *fast.* V 219s., Stat. *silv.* I 2,19, Repos. 31, 36, 89, Drac. *Romul.* 6,62, 7,42 e, in Claudiano, *nupt.* 202, *c. m.* 30,88. Come le ninfe sono ancelle di Venere, cf. Roscher I 875s. con *loci*. Poiché il plurale *Gratiae* non trova collocazione metrica nell'esametro, dove è evitata la sinalefe della sillaba finale di parola cretica, si ricorre al calco dal greco *Charites* o, come in questo caso, al singolare collettivo *Gratia*; cf. Moussy 1966, 437s. ed e.g. le perifrasi in Stat. *silv.* III 4,83 *tergemma... Gratia*, Mart. Cap. I 1 v. 14 *Gratia trina*, Sidon. *carm.* 11,14 *triplex... Gratia* e, in Claudiano, *c. m.* 30,88 *terna... Gratia*. L'uso è facilitato dall'indivisibilità che caratterizza tradizionalmente le Grazie, testimoniata anche dallo schema iconografico di origine ellenistica in cui le tre figure sono abbracciate l'una all'altra in cerchio; cf. Harrison 1986, 200 e Sichtermann 1986, 206.

9 *sub ingenti... quercu*: per la *iunctura* cf. Verg. *Aen.* XI 5 (= Proba *cento* 616), quindi Ov. *met.* VIII 743 e in Claudiano *c. m.* 22,40.

10 *pinnati... pueri*: sono gli *innumeri Amores* del v. 30 indicati attraverso i due tratti che più ne caratterizzano l'iconografia (cf. Blanc - Gury 1986, 953): le ali e l'aspetto infantile. Per le origini della figura di Eros alato nella letteratura greca, attestata a partire da Anacr. *frg.* 379 Page, cf. Lasserre 1946, 60-62 e 220-227. In ambito latino l'aggettivo derivato *pinnatus*, di uso frequente secondo Mart. Cap. IV 379, è epiteto di Amore/Cupido come *aliger* e *volucer*: cf. Cic. *nat.* III 58, Apul. *met.* III 22, IV 30, degli Amori in Arnob. *nat.* IV 15 *pinnatorum Cupidinum* e, in Claudiano, *nupt.* 204 *pinnata cohors*, Stil. II 254 *pinnati... Amores*. Anche *puer* è epiteto di Amore/Cupido, cf. Carter 1902, 9 con *loci* e il gr. $\pi\alpha\tilde{\iota}\varsigma$, di Eros già in Alc. *frg.* 58,1 Davies. Come nota Blanc - Gury 1986, 953, il termine non significa solo 'infante', ma anche 'figlio', senso che richiama spesso la discendenza divina del dio. La tradizione indica gli Eroti/Amori come figli di Afrodite/Venere (Plat. *symp.* 185c) oppure delle ninfe (Him. *or.* 10,6, Philostr. *im.* I 6, Apul. *met.* V 29); in Claudiano cf. *nupt.* 74s., dove si distingue Amore figlio di Venere dagli Amori figli delle ninfe, e *pr. Eutr.* II 63, dove Venere è detta *blandorum mater Amorum* secondo Ov. *am.* III 15,1 *tenerorum mater Amorum*. Sull'origine della moltiplicazione della figura di Eros nella letteratura greca cf. Rosenmeyer 1951. Sciame di Eroti compaiono già in Pindaro (*Nem.* 8,6s. Snell - Maehler e *frg.* 122,4 Maehler) e Bacchilide (*ep.* 9,73 Maehler), per diventare poi un motivo comune in epoca ellenistica. In ambito latino lo sciame di Amori al seguito di Venere diventa *topos* poetico a partire dall'epoca flavia, probabilmente sotto l'influsso delle arti figurative; cf. Fliedner 1974, 98-102, in particolare 102 e nt. 31 per la dipendenza della rappresentazione in *c. m.* 25 da modelli pittorici (cf. *infra ad* v. 10s. *quo quemque vocavit | umbra*), e Stuveras 1969 in generale sullo sviluppo e la diffusione dell'iconografia del putto nell'arte

romana. In epoca imperiale il motivo dello sciame di Amori sembra particolarmente legato al contesto nuziale, mentre altrove prevale la rappresentazione della singola divinità; cf. Stat. *silv.* I 2 *passim*, Apul. *met.* X 32, Sidon. *carm.* 11,42ss., 14,4, Drac. *Romul.* 7,10, Ennod. *carm.* I 4,55s. e, in Claudiano, *nupt. passim*, *Stil.* II 354ss.

10s. **quo quemque vocavit | umbra**: cf. *nupt.* 204 *quocumque vocaverit usus*. Olivieri 1998, 43 *ad l.* richiama Lucr. II 258 *quo ducit quemque voluptas*, Ov. *fast.* III 555 *quo quemque agit error* e Lucan. I 491 *quo quemque fugae tulit impetus urgunt* per la costruzione della frase con allitterazione e assonanza interna. Come le ninfe e le Grazie, anche gli Amori cercano riparo dalla calura all'ombra degli alberi (cf. v. 11s.). La scena richiama il motivo iconografico di origine ellenistica del putto all'interno di decorazione vegetale, per cui cf. Toynbee - Ward Perkins 1950, soprattutto 23-26, e Stuveras 1969, 74-80. Nella rielaborazione romana di maggiore fortuna i putti si aggirano oziosamente tra le viti anziché vendemmiare.

11 **fluitant arcus**: la presenza della brezza è ancora indicata dal movimento che essa produce, cf. *supra ad v.* 4 *crispatur*. Per *fluito* riferito all'azione del vento in Claudiano cf. anche *Ruf.* I 73 *lassa recedentis fluitant vestigia ventis* e *VIcons.* 567s. *ventis fluitent (scil. dracones)*. A fluttuare sarebbero le corde degli archi allentati (Gesner 1759 *ad l.* «remisso plane nervo, ut is agitari a vento possit, arcu immoto»), dettaglio presente anche in *rapt.* II 31s. *arcuque remisso | otia nervus agit*. Il passo è ripreso da Ennod. *carm.* I 4,49-53, dove Amore si presenta a Venere *laxo arcu* (v. 49) e *fluitantibus armis* (v. 53). Ma se l'espressione *ramisque propinquis | pendentes* (v. 11s.) viene riferita sia a *pharetrae* sia ad *arcus*, è possibile che siano gli stessi archi appesi ai rami a oscillare. Nell'episodio di Callisto in Ov. *met.* II, in una scena assai simile a quella claudiana, sembra che la ninfa appenda l'arco allentato a un ramo, cf. v. 419s. *lentosque retendit | arcus* e 440 *quem suspenderit, arcum*. Sia che gli archi siano allentati, sia che pendano dai rami, l'immagine indica che gli Amori sono disarmati e dunque temporaneamente inoffensivi, cf. *infra ad v.* 12 *pendentes... pharetrae e placido igne*; il tema è sviluppato in *pervig. Ven.* 30-33, dove si ricorda come anche senza le armi Cupido mantenga i propri poteri.

arcus: Eros è rappresentato come arciere fin da Euripide (*Hipp.* 530ss., *Med.* 531 e 632ss., *Tr.* 255, *IA* 548s., *frg.* 850 Kannicht), ma l'iconografia è certamente anteriore; cf. Waser 1907, 494s., Lasserre 1946, 87-92, 155ss., sulla genesi della simbologia delle frecce d'amore Pagán Cánovas 2011. Per la diffusione del motivo nella letteratura latina cf. e.g. i *loci* citati da Pichon 1902, *IV*, s.v. 'sagittae'.

12 ***pendentes placido suspirant igne pharetrae***: il verso aureo chiude il periodo secondo la tendenza claudiana rilevata da Fo 1982, 145-149 e particolarmente evidente in *c. m.* 25, cf. v. 38, 68, 102, 104, 123; uno studio approfondito sul verso aureo è in Conrad 1965, soprattutto 234ss.

pendentes... pharetrae: per la *iunctura* che incornicia il verso cf. Stat. *Theb.* VII 661 *pendentesque sonant aurata lynce pharetrae* e Stil. I 263 *pendent viperae squamosa pelle pharetrae*. La faretra è attribuito di Amore, che viene indicato anche con l'epiteto *pharetratus*; cf. Blanc - Gury 1986, 954 ed e.g. Ov. *am.* II 5,1, *met.* X 525, Stat. *silv.* I 2,64, *nupt.* 10,72. Lo strumento appeso simboleggia la rinuncia all'attività, cf. Olivieri 1998, 43 che richiama Verg. *ecl.* 7,24 *hic arguta sacra pendebit fistula pinu*, Hor. *carm.* III 19,20 *Cur pendet tacita fistula cum lyra?* e, in Claudiano, *Rapt.* II 31s. *arcuque remisso | otia nervus agit; pendent post terga sagittae*, cui si aggiunga *pr. Eutr.* II 59 *Emeritam suspende togam, suspende pharetram*. Probabilmente ispirato a questo passo è Lux. *anth.* 332,5s. Riese (*scil. hortus*) *quo fessus teretes Cupido flammis | suspensis reficit liber pharetris*.

placido suspirant igne: Gesner 1759 *ad l.* spiega «Audaci metaphora sic describit tenuem luculam a pharetra et sagittis percussam, imaginem animorum amantium nunquam plane quietorum, sed lene certe quiddam ac molle suspirantium». *Ignis*, in senso proprio il bagliore riflesso dal metallo ai raggi del sole, indicherebbe metaforicamente l'anima innamorata che sospira anche quando è *placida*; per il fuoco d'amore cf. e.g. Pinotti 1981, 60s. (poesia latina) e Giangrande 1968, 53s. (poesia ellenistica), per il *topos* elegiaco dei *suspiria* Pichon 1902, IV, s.v. e, in Claudiano, *rapt.* II 274, *Stil.* I 58, *nupt.* 3, 67. Ma poiché sono le *pharetrae* a sospirare, sembra che siano quest'ultime a rappresentare le anime degli innamorati in cui arde il *placidus ignis* dell'amore tranquillo; cf. Tib. II 1,80 *placidus leniter adflat Amor* e, in Claudiano, *c. m.* 29,43 *placidosque... amores*, 48 *blando... igni*, mentre l'amore è un sentimento violento in *c. m.* 8,1 *Quid non saevus Amor flammis numine cogat?*, 15,1 *dirusque Cupido*. Le faretre contengono del resto le frecce infuocate degli Amori, cf. *infra ad v.* 20 *flammea... intendunt spicula* e l'immagine simile in Nonn. *D.* XLII 5 *μειλίχιου πλήθουσα πυρὸς... φαρέτρῃ*. Come nota Bianchini 2004 *ad l.* il sussurro delle faretre, riprodotto tramite l'allitterazione e la ripetizione di /p/ e /s/ nel verso (*pendentes placido suspirant igne pharetrae*), allude al sibilo della brezza che soffiando nel *locus amoenus* le attraversa.

13 ***pars***: con il correlativo *alii* (v. 17) separa gli Amori da quelli che giacciono all'ombra ai v. 10s.; per la tecnica cf. *nupt.* 206ss., Sidon. *carm.* 11,43ss., Philostr. *im.* I 6, p. 302, l. 18ss. Kayser. Come in *nupt.* 209-212 a *pars* segue un plurale *κατὰ σύνεσιν*, cf. Frings 1975 *ad l.*

vigiles ludunt: cf. Val. Fl. II 581 *vigili... ludo*. *Vigiles* segna il passaggio dalla passività all'attività nell'ecfrasi: finora ninfe, Grazie e Amori riposavano assieme a Venere (v. 8-11). Gli

Amori, in quanto *pueri* (cf. *supra ad v. 10 pinnati... pueri*), sono tradizionalmente associati all'idea del *ludus*, termine che in ambito elegiaco ha significato erotico (*infra ad v. 97 noctem ducere ludo*); cf. e.g. Hor. *carm.* I 2,33s. con Nisbet - Hubbard 1970 *ad l.*, Ov. *rem.* 23s. *et puer es, nec te quicquam nisi ludere oportet: | lude! Decent annos mollia regna tuos* (ma già Alcm. *frg.* 58,1 Davies μάργος δ' Ἔρωος οἴα <παῖς> παῖσδει, cf. Lasserre 1946, 32 e 48 per il tema nella letteratura greca), Auson. *Mos.* 211s. e, in Claudiano, *nupt.* 72s. *mille pharetrati ludunt in margine fratres, | ore pares, aevo similes, gens mollis Amorum.* I giochi degli Amori, ancora oziosi e non impegnati nella loro *militia*, simboleggiano l'amore tranquillo, il *placidus ignis* del v. 12.

per virgulta vagantur: cf. Catull. 63,86 *vadit fremit refringit virgulta pede vago* con la stessa allitterazione. Per la fortuna di simili rappresentazioni degli Amori cf. *supra ad v. 10s. quo quemque vocavit | umbra.*

14 **scrutantur nidos avium:** gli uccelli sono elemento caratteristico del *locus amoenus*, cf. in Claudiano *nupt.* 62-64 e in generale Schönbeck 1962, 36s. Gli Amori sono spesso raffigurati mentre giocano con gli uccelli, ai quali sono esplicitamente assimilati nel motivo iconografico del 'nido di Amori'; cf. Rumpf 1966, 324, Blanc - Gury 1986, 1019s.

14s. **roscida... | mala legunt:** cf. Verg. *ecl.* 8,37s. *te roscida mala | vidi... legentem* (4,30 *roscida mella*), Prop. I 20,36 *roscida... poma.* Il modello virgiliano e il riferimento a Venere (v. 15 *donum Veneri*) chiariscono che il termine *mālum* non indica genericamente il 'frutto' (*ThLL VIII 208,72ss.*) della vite, l'uva del v. 5, ma è usato nel senso proprio di 'mela' (*ThLL VIII 208,47ss.*); nel *locus amoenus* il melo affianca la vite come già in Ibyc. *frg.* 286,1-6 Davies, Theocr. *id.* 7,134 e 144s. Per la mela come simbolo erotico connesso ad Afrodite/Venere nella letteratura greca e latina cf. Foster 1899 e Littlewood 1968. La scena richiama da vicino Philostr. *im.* I 6, p. 301 l., 21 e p. 302, l. 3s. Kayser, dove gli Eroti raccolgono le mele per offrirle poi in dono ad Afrodite (p. 304, l. 19s.); in Long. Soph. II 4,1 Eros coglie i frutti degli alberi del giardino di Fileta, fra i quali vi sono anche i meli. Il gesto di cogliere la mela simboleggia la violazione della verginità della donna, a sua volta identificata tradizionalmente con il frutto maturo; cf. e.g. Sapph. *frg.* 105a Voigt, Hunter 1983, 74 su Long. Soph. III 33,4-34, Gentilcore 1995, 113s. su Ov. *met.* XIV 650 (Vertumno e Pomona). In tale contesto è significativo l'aggettivo *roscidus*, che non indica soltanto la superficie umida del frutto, ma ne suggerisce anche la bellezza fertile e matura; cf. Gesner 1759 *ad l.* e *supra ad v. 5 musto sudantem (scil. uvam).*

15 *donum Veneri*: la lezione *Veneri* compare solo in *Flor*, gli altri manoscritti hanno *Veneris*. Il genitivo richiamerebbe in modo generico episodi mitici nei quali Venere riceve una mela (giudizio di Paride) o la dona (Atalanta e Ippomene); cf. Littlewood 1968, 149-153 con *loci*. Ma qui gli Amori sono chiaramente raffigurati nell'atto di donare a Venere i frutti raccolti; per la scena cf. Philostr. *im.* I 6, p. 304, l. 19-21 Kayser οἱ ἔρωτες δὲ ἀπάρχονται τῶν μήλων καὶ περιστῶτες εὔχονται καλὸν αὐτοῖς εἶναι τὸν κῆπον. L'offerta rituale richiama l'usanza di donare o lanciare la mela all'amato per dichiarare il proprio amore, cf. Gow 1952 *ad Theocr. id.* 5,88 μάλοισι con *loci*, Verg. *ecl.* 2,51, 3,64.

15s. *flexusque...* | *palmitis*: *palmes* nel senso ristretto di 'ramo della vite', se indicasse la vite intera i *flexus* sarebbero *vitia* (Col. IV 13, p. 276, l. 27-29); sul termine cf. Erren 2003, 334 *ad Verg. georg.* II 90 *Methymnaeo de palmite*. La flessuosità della vite, dei suoi rami e dei tralci, indicata con l'aggettivo *lentus* (*ThLL* VII 2,1162,45-48), è topica a partire da Catull. 61,106; cf. l'ondeggiare del pampino al v. 5 e Luceri 2014, 184s., nt. 71 con *loci*, cui si aggiunga Verg. *georg.* II 363s. *laetus ad auras* | *palmes agit laxis per purum habenis*.

16 *secuntur*: probabilmente ancora a piedi e non in volo come per raggiungere le cime degli olmi (v. 15), poiché la vite cresce poco più alta di un uomo; cf. in proposito Erren 2003 *ad Verg. georg.* II 361 *summasque... per ulmos*.

summas... in ulmos: l'altezza dell'olmo, albero che raggiunge i 20-25 metri, è ricordata spesso da Virgilio: cf. soprattutto *georg.* II 361 *summasque sequi tabulata per ulmos*, ma anche *ecl.* 1,58 *aeria... ab ulmo*, 10,67 *alta... in ulmo*, *Aen.* VI 283 *ulmus... ingens*, Hor. *carm.* I 2,9 *summa... ulmo*. Nella tecnica di coltivazione della *vitis arbustiva* l'olmo è considerato l'albero più adatto a fungere da sostegno alla vite, cf. Col. V 6, p. 363, l. 25 e 29s., Plin. *nat.* XVII 200 e, sulla tecnica in generale, White 1970, 236, Mynors 1990, 129s. *ad Verg. georg.* II 221 *ulmos*, Erren 2003, 468s. *ad Verg. georg.* II 361 *summasque... per ulmos*. L'immagine della vite legata all'olmo simboleggia tradizionalmente il matrimonio, cf. Luceri 2014, 172, nt. 21 (con bibliografia) ed e.g. Catull. 62,49-58 con Agnesini 2007, 329s., Verg. *ecl.* 2,69, *georg.* I 2s., II 221 e 367, Ov. *am.* II 16 e 41, *Pont.* III 8,13, *epist.* 5,47s., *met.* XIV 661-668 con Gentilcore 1995, 114s. *ad l.*, Stat. *silv.* V 1,48-50 e, in Claudiano, *rapt.* II 111.

librantur: Claudiano è il primo a usare la forma medio-passiva, cf. *rapt.* II 226s. *libratur in ictum* | *fraxinus*, quindi Drac. *Romul.* 10,123 *gremio matris libratur anhelans, quo sessurus erat (scil. Cupido)*, *laud. Dei* I 266 (= Eug. Tolet. *hex.* 148) *librantur in aera plumis (scil. apes)*, Sidon. *carm.* 58

libratos per inane pedes adverbent alis (scil. Cupido); il verbo è usato in senso riflessivo già in Verg. *georg.* IV 196 *sese (scil. apes) per inania nubila librant*. Sull'immagine degli Amori in volo tra i rami degli alberi cf. Theocr. *id.* 15,120-122 con Gow 1952 *ad v.* 120 Ἐρωτες, Philostr. *im.* I 6, p. 302, l. 16-18, Long. Soph. II 6,1.

17-20: nella descrizione delle attività degli Amori si inserisce un breve catalogo di divinità agresti; per il *topos* cf. Esposito 1988 ed e.g. Lucr. IV 580s., Verg. *georg.* II 493s., *Aen.* VIII 314, Ov. *met.* I 192s., VI 392-394, Lucan. III 402s., in Claudiano *rapt.* III 379, *fesc.* 1,22-24, *VIcons.* 199s. con Dewar 1996 *ad l.* In Him. *or.* 9,20 la presenza di tali divinità è considerata caratteristica dell'epitalamio poetico. Gli Amori appaiono ora in veste di guerrieri intenti a difendere Venere dalle insidie dei *rustica numina* e armati degli archi e delle faretre che ai v. 11s. giacevano a riposo. La figura di Eros/Amore guerriero, introdotta nella letteratura greca da Sofocle ed Euripide, viene sviluppata in ambito latino soprattutto da Ovidio; cf. Murgatroyd 1975, 62 e Spies 1930, 11-27 per una rassegna dei passi greci e latini. L'immagine fa parte del sistema di metafore che assieme costituiscono il *topos* elegiaco della *militia amoris*, su cui cf. Kennedy 2012 con bibliografia. Vi è senz'altro un gusto comico per simili rappresentazioni, definite da Lyne 1980, 72 «wittily discordant or unexpectedly and amusingly appropriate – love is both violent and supremely non-violent'... love is both like and unlike *militia*»; come notano Blanc - Gury 1986, 1046 gli Amori sono spesso raffigurati in attività da adulti che contrastano con la loro natura infantile. Ma qui la scena ha anche funzione strutturale: con la *militia* degli Amori culmina lo sviluppo psicologico dell'ecfrasi dalla passività all'attività iniziato al v. 13 (cf. *supra ad vigiles ludunt*). Se il riposo degli Amori e i loro giochi simboleggiavano l'amore tranquillo, l'immaginario della *militia amoris* è connesso alla passione violenta che conduce al *servitium amoris*; per il *topos* del *servitium amoris*, complementare a quello della *militia*, cf. Copley 1947, Lyne 1979, Murgatroyd 1981, McCarthy 1998, Fitzgerald 2000, 72-77. Il concetto trova corrispondenza nei sentimenti delle divinità agresti prese di mira dagli Amori, le Driadi *procaces* e *spectandi cupidae* (v. 17s.) e i Fauni *lascivi* (v. 20), già attratte dal fascino di Venere e destinate ad accendersi ulteriormente di desiderio se colpite dalle frecce infuocate degli Amori (cf. *infra ad v.* 20 *flammea... intendunt spicula*).

17 *defendunt... lucum*: la scena si svolge al limitare del bosco, dove gli Amori tengono a bada con le loro frecce i *rustica numina* che, dall'esterno, gettano sguardi lascivi nell'antro di Venere (v. 19). Si verifica qui un cambiamento di prospettiva che prepara gli effetti visivi dei v. 18s. (cf. *infra ad v.* 18 *spectandi cupidas* e 19 *longeque tuentibus*): il *locus amoenus*, fino a questo momento

descritto dall'interno in modo analitico, viene adesso visto nella sua interezza dall'esterno e definito *lucus*, propriamente il bosco sacro per la presenza della divinità (Malaspina 2003-2004).

17s. ***Dryadasque procaces*** | ***spectandi cupidus***: nella religione greca le Driadi (gr. δρυάδες, 'figlie delle querce'), o Amadriadi, sono Ninfe la cui vita è legata a un albero. Nella letteratura latina compaiono per la prima volta in Verg. *ecl.* 5,59, dove sono preda dalla *voluptas* suscitata da Dafni. Come le altre Ninfe e in generale le divinità agresti sono tradizionalmente lascive, cf. e.g. Prop. I 20,11s., 45-47, Petron. 133,2, v. 5, Sen. *Phaedr.* 778-784, Auson. *epigr.* 107,1 *procaces Naides* e, in Claudiano, *fesc.* 1,22-24, *c. m.* 30,126 *Galatea procax, pr. Eutr.* II 68 *lascivas... Nereidas*. L'aggettivo *procaces* (*ThlL* X 2,1493,43 «qui amorem, concubitus ineunt, petunt, sc. verecundia neglecta») suggerisce la spudorata intraprendenza con la quale le Driadi si avvicinano a Venere, certamente intenzionate a non limitarsi a guardare; si pensi alle *Nympharum cupidae rapinae* di Prop. I 20,11 (*Faunorum* in Stat. *Theb.* IV 696), esemplificate dal ratto di Ila ai v. 45-47: *cuius ut accensae Dryades candore puellae* | *miratae*... La ripetizione di forme nominali dei verbi di vedere (v. 18 *spectandi*, 19 *tuentibus*) accentua l'*enargeia* dell'ecriasi, invitando il lettore-spettatore ad assumere il punto di vista dei *rustica numina* e a dividerne il piacere voyeuristico di fronte alla bellezza di Venere (Roberts 1989a, 334).

18s. ***rustica numina...*** | ***silvestresque deos***: il nesso *rustica numina* compare come apposizione nei cataloghi ovidiani di divinità agresti, cf. *fast.* VI 323 *convocat et Satyros et, rustica numina, Nymphas, met.* I 192s. *sunt mihi semidei, sunt, rustica numina, Nymphae* | *Faunique Satyrique et monticolae Silvani*. Claudiano riprende quest'uso in *VIcons.* 200 *iam Dryadas revocant et, rustica numina, Faunos*, mentre qui il nesso, come il successivo *silvestresque deos* (cf. Tib. II 5,30 *silvestri... deo, Pan*), costituisce un elemento a sé stante del catalogo di divinità agresti. L'accostamento di termini che fanno riferimento alla diversa provenienza delle divinità (*rustica, silvestres*) costituisce *variatio* secondo la tecnica introdotta da Ovidio (*met.* I 192s. *rustica numina... monticolae Silvani*, VI 392 *ruricolae, silvarum numina, Fauni*) e ripresa da Lucano (III 402s. *ruricolae Panes nemorumque potentes* | *Silvani*).

19 ***longeque tuentibus antrum***: ancora un effetto visivo, cf. *supra ad* v. 17s. *defendunt... lucum* e *Dryadasque procaces* | *spectandi cupidus*. L'avverbio *longe* esplicita il movimento dall'interno verso l'esterno del *lucus*, preparando la comparsa della *vicina urbs* al v. 21.

20 *flammea... intendunt spicula*: cf. Verg. *Aen.* IX 590 *celerem intendisse sagittam*, Sen. *Herc. O.* 544 *intende... spiculum (scil. Cupido)*. L'atteggiamento minaccioso degli Amori contribuisce alla comicità della scena (cf. *supra ad v. 17 defendunt*): le frecce non farebbero altro che accendere di desiderio le già lascive divinità agresti. Per l'immagine tradizionale di Amore che scaglia le sue frecce nei campi cf. Tib. II 1,67-72 con Maltby 2002 *ad v. 68 dicitur*, che richiama Soph. *Ant.* 785, Eur. *Hipp.* 1276s., Plat. *symp.* 196a, *perv. Ven.* 77.

flammea... spicula: il *topos* della descrizione delle frecce di Amore consente di metterne in luce i vari aspetti attraverso l'uso della metafora, in questo caso quella del fuoco (su cui *supra ad v. 12 placido suspirant igne*); cf. Bömer 1969, 150s. *ad Ov. met.* I 470 *facit, auratum est*, Frings 1975, 141s. *ad Nupt.* 70 *mella venenis e infra ad v. 142 puroque imbutis melle sagittis*. Per le frecce infuocate cf. e.g. *AP V* 180,1s. (Meleag.), Hor. *carm.* II 8,15, Repos. 9, Drac. *Romul.* 7,16-24 e 155-157, 10,220-224, Nonn. *D.* VII 114, XLII 4s.; in ambito cristiano diventano armi del Diavolo e rappresentano le tentazioni carnali, cf. Paolo *Epistole agli Efesini* II 6,16 con il commento di Mario Vittorino (*Commentarii in epistulas Pauli* II 6,16), Ambr. *epist.* II 7,10, vol. 8,2,1, p. 48, l. 91, Paul. Nol. *epist.* 23,38, p. 194, l. 25.

lascivis... Faunis: Fauno è divinità della campagna italica, spesso assimilata a Pan; in Verg. *Aen.* VII è un antico re italico divinizzato. Parallelamente la tradizione conosce i Fauni, divinità agresti che tendono a confondersi con i Pani e i Satiri greci, cf. e.g. Enn. *ann.* 207 Skutsch, Lucil. 484, Lucr. IV 581, Varro *ling.* VII 3,36, Cic. *nat. deor.* II 6, III 15, *div.* I 101, Verg. *Aen.* VIII 314. Come le Driadi, alle quali vengono spesso affiancati (Verg. *georg.* I 10s., Ov. *epist.* 4,49, Stat. *Theb.* II 521s., *rapt.* III 379, *VIcons.* 200), sono esseri lascivi: cf. Stat. *Theb.* IV 696, Auson. *Mos.* 177 *lascivos... Faunos* e l'atteggiamento di Fauno in Ov. *fast.* II 305ss. (Ercole e Omfale).

21 *cum subito*: il *cum inversum* (Hofmann - Szantyr II 623s.) interrompe bruscamente l'ecfrasi dei v. 1-20 per introdurre lo sviluppo narrativo atteso fin dal *forte* iniziale e presupposto dai piuccheperfetti *successerat, fuderat* (v. 2s.). Per l'accelerazione imposta al racconto da *cum subito* cf. l'origine del tuono in Lucr. VI 124 *cum subito validi venti conlecta procella...*, la cui sonorità potrebbe avere lasciato traccia qui: *cum subito varius vicina clamor ab urbe...* Il nesso ricorre nell'*Eneide* (I 509, 535, III 590 con Williams 1962 *ad v. 588s.*, ma anche II 731, XII 249 *subito cum* e II 680 *cum subitum... oritur... monstrum*) e si diffonde nell'epica successiva, dove a inizio verso introduce spesso eventi prodigiosi (e.g. Ov. *met.* XV 561, Stat. *Theb.* V 90, Val. Fl. VII 564, Sil. XV 20 *etc.*). In Claudiano cf. *rapt.* III 208, *Eutr.* II 549, *Ruf.* II 384, *Theod.* 116.

varius vicina clamor ab urbe: le nozze sono preannunciate da un clamore improvviso come già in Stat. *silv.* I 2,1 *Unde sacro Latii sonuerunt carmine montes?*, dove l'origine del canto, la *domus* di Stella, restava ignota fino al v. 16 (*Nosco diem causasque sacri...*). Qui è la natura indistinta del *clamor* a conferire *suspence* alla scena. Birt 1892, *IV*, s.v. interpreta *varius* come *laetus*, ma Ricci 2001 *ad l.* ricorda giustamente la varietà dei suoni descritti nei v. successivi. Il *clamor* non accompagna necessariamente eventi felici: cf. il *commixtus clamor* di Verg. *Aen.* XII 618s. in cui si mescolano *confusae sonus urbis et illaetabile murmur* e che suscita l'interrogativo di Turno (v. 621): *quisve ruit tantus diversa clamor ab urbe?* Claudiano riprende la clausola virgiliana dopo avere rappresentato lo scontro fra Amori e *rustica numina* (v. 17-20), dunque in un contesto 'militare', e solo nei versi successivi definisce il *clamor* come parte delle celebrazioni nuziali; per l'ambivalenza del termine cf. Ov. *met.* V 3s. *nec coniugalia festa | qui canat est clamor, sed qui fera nuntiet arma.*

vicina... ab urbe: la città nella quale si svolgono le nozze di Palladio e Celerina (per il problema dell'identificazione cf. *supra* XVIIIs.) si trova appena al di fuori del *lucus* di Venere. Con espressione opposta rispetto a Verg. *Aen.* XII 621 *diversa... ab urbe* Claudiano sottolinea la vicinanza del mondo umano e del mondo divino, discostandosi così dal modello epitalamico di Stat. *silv.* I 2, dove al v. 3 la *domus* di Stella era lontana (*procul*) dall'Elicona. In *nupt.* Amore è costretto a compiere un lungo volo (v. 97s. *longasque peregit | pinna vias*) per coprire la distanza che separa la corte di Milano dal palazzo di Venere a Cipro.

22 **fausti iuvenum plausus:** per gli applausi beneauguranti in occasione delle nozze cf. *c. m.* 30,80, *rapt.* II 366, *nupt.* 172 *plaudentesque* con Frings 1975 *ad l.*, quindi Ennod. *dict.* 7, p. 443, l. 16 *fescenninos sales hymenaeis dare genium consuetae professionis plausus hortatur*, Lux. *anth.* 18,3 Riese, Drac. *Romul.* 7,28. *Faustus* è *hapax* claudiano, altrove è usato *festus* (*c. m.* 29,28s. *festa frondentia... | limina*, *c. m.* 31,2 *festus Hymen*, *rapt.* II 347 *festas... taedas*, III 409 *festaeque faces*, *nupt.* 196 *molle lyrae festumque canant*, 202 *festas... faces*, *IVcons.* 644 *festas... taedas*).

22s. **mixtaeque choreis | ... lyrae:** cf. Mart. Cap. IX 906, p. 345, l. 11 *admixtis lyrae vocibus*. I cori dei giovani che cantano e danzano al suono della lira sono elemento caratteristico del corteo nuziale già in Hom. *Il.* XVIII 490-496; cf. Ov. *met.* IV 760-762 *ubique lyraeque | tibiae et cantus, animi felicia laeti | argumenta, sonant*. La lira è strumento adatto alle nozze anche in *nupt.* 196; è suonata da Apollo in Stat. *silv.* I 2,2s. e *pr. nupt.* 17s.

23 **auditae per rura:** *auditae* (*scil. lyrae*) si riferisce anche ai precedenti *clamor* (v. 21) e *plausus* (v. 22). Il suono proveniente dalla città si espande fino alla campagna circostante. L'inquadratura, la

cui ampiezza corrisponde allo spazio riempito dal suono, si allargherà ulteriormente ai v. 23-25 (23s. *per omnes | Italiae... montes*, 24s. *omnisque... | ... ager*) per poi stringere all'improvviso sul *lucus* di Venere (v. 25s. *Pervenit ad aures | vox iucunda deae*). *Rura* definisce da subito il carattere bucolico del paesaggio e stabilisce il contesto geografico e letterario più appropriato per gli effetti sonori dei v. successivi.

v. 23-25: Palladio e Celerina vengono nominati per la prima volta mentre la scena raggiunge la massima espansione. Riprendendo un'idea di Stazio, che in *silv.* I 2,16s. (*te concinit iste | (Pande foris!) te, Stella, chorus*) aveva rivelato il nome dello sposo in un'apostrofe chiaramente ispirata a Verg. *ecl.* 6,10s. (*te nostrae, Vare, myricae, | te nemus omne canet*), Claudiano fa risuonare i nomi di entrambi gli sposi alla maniera di Virgilio, sfruttando l'ecolalia per stabilire un legame armonico tra canto e paesaggio; per i passi delle *Ecloghe* richiamati in questi v. cf. *infra ad* v. 24s. *maritum | Palladium resonabat ager*. Una prima voce proveniente dai monti canta il nome di Celerina, quindi nelle valli si spande un'eco che risponde con il nome di Palladio. L'eco diventa così il simbolo di un mondo armonizzato dove nomi e luoghi complementari si confondono in un canto che celebra l'unione nuziale; per la tecnica cf. *pr. nupt.* 21s. *Fronoso strepuit felix hymeaeus Olympo: | reginam resonant Othrys et Ossa Thetin* e Fernandelli 2012, 116. Una scena simile è in *fesc.* 4,35-37 *haec vox aetheriis insonet axibus, | haec vox per populos, per mare transeat: | 'Formosus Mariam ducit Honorius'*, dove i nomi di Onorio e Maria compaiono per la prima volta nell'ultimo verso dei *Fescennini*; per altri nomi che riecheggiano nel paesaggio cf. *pr. Ruf.* I 11s., *Stil.* II 404s., *IVcons.* 317-319, *VIcons.* 615-617.

23s. *Celerina... | ... canitur*: come il successivo *Palladium* (v. 25), il nome *Celerina* è il contenuto del canto che viene integrato nella struttura morfosintattica della frase secondo l'uso prevalente in latino; cf. Pease 1935 *ad Verg. Aen.* IV 302 *audito... Baccho*, Fordyce 1961 *ad Catull.* 86,3 *totum illud formosa nego*, Austin 1964 *ad Verg. Aen.* II 769 *Creusam*, Fedeli 1980 *ad Prop.* I 18,31 *resonent mihi Cynthia silvae* e i passi con accusativo interno riportati *infra ad* v. 24s. *maritum | Palladium resonabat ager*. La citazione diretta, più rara, è anch'essa attestata in Claudiano: cf. *IVcons.* 318s. *Stilicho nimiumque potentis | Italiae nomen nostras circumsonet aures, pr. Ruf.* I 11s. *omnis 'io Paeon' regio sonat* (in *fesc.* 4,35-37, il coro *'Formosus Mariam ducit Honorius'* è mediato da *vox*).

omnes... | ... omnisque: la pervasività del suono che riempie il paesaggio è sottolineata spesso da Virgilio, cf. *ecl.* 6,11 *te nemus omne canet*, 44 *ut litus 'Hyla Hyla' omne sonaret*, *georg.* IV 527

Eurydicen toto referebant flumine ripae, Aen. V 149 consonat omne nemus (= VIII 305) con Fratantuono - Smith 2015 ad l., XII 757 caelum tonat omne tumultu, quindi Sil. III 438s. scopulique omnes... | Pyrenen resonant e in Claudiano pr. Ruf. I 11s. omnis 'io Paeon' regio sonat, omnia Phoebum | rura canunt, VIcons. 616s. totis | intonat Augustum septenis arcibus echo, fesc. 2,4s. omne nemus cum fluviis, | omne canat profundum. Qui il suono raggiunge ogni luogo, dal più alto (v. 23 montes) al più basso (v. 25 ager); sull'ordine in cui vengono citati gli elementi paesaggistici cf. infra ad v. 24s. maritum | Palladium resonabat ager.

24 *Italiae*: assieme ai nomi degli sposi, il primo riferimento alla geografia reale collega lo scenario mitologico dei v. 1-20 all'occasione dell'epitalamio.

24s. *maritum* | *Palladium resonabat ager*: cf. Verg. *ecl.* 1,5 *formosam resonare doces Amaryllida siluas*, verso imitato anche in *pr. nupt.* 22 *reginam resonant Othrys et Ossa Thetim*. La sintassi rispecchia fedelmente quella del modello, dove *resonare* è per la prima volta transitivo con l'idionimo in funzione di oggetto interno; per l'uso virgiliano cf. Traina 1988, 944, in seguito Val. Fl. IV 18s. *Hylan resonantia semper | ora* e Sil. III 438s. *scopulique omnes ac lustra ferarum | Pyrenen resonant* (ma già Prop. I 18,31 *resonent mihi Cynthia silvae* con citazione diretta, cf. *supra ad v. 23s. Celerina... | ... canitur*), rispetto ai quali Claudiano fa anche corrispondere il predicativo *maritum* (*reginam* in *pr. nupt.* 22) al virgiliano *formosam*. L'allusione è al verso che all'inizio delle *Ecloghe* simboleggia il significato dell'eco nel paesaggio bucolico; cf. Cucchiarelli 2012 *ad l.* e in generale Breed 2006, 74-94, 168-172. Come in Virgilio, l'eco suggerisce qui la partecipazione della natura ai sentimenti umani, o *pathetic fallacy*: con il nome di Palladio l'*ager* sembra rispondere all'invocazione di Celerina dai monti e riprodurre così nel canto l'armonia della coppia nuziale. Rovesciando l'immagine tradizionale dell'eco che proviene dalle alture (cf. v. 49 *redituraque rupibus echo* ed e.g. Verg. *Aen.* V 150 *pulsati colles clamore resultant*, VIII 305 *collesque resultant, pr. nupt.* 22, *Stil.* II 405 *nomen Aventino Pallanteoque recussum, Prob. Ol.* 175s. *collesque canoris | plausibus impulsu septena voce resultant, VIcons.* 616s. *unaque totis | intonat Augustum septenis arcibus echo*), Claudiano combina il riferimento a Verg. *ecl.* 1,5 con un ricordo del finale dell'*Ecloga* VI, dove le valli echeggiavano il canto di Apollo ripetuto da Sileno: cf. v. 82-86, in particolare 84 *ille canit; pulsae referunt ad sidera valles*. Viene così recuperato un altro luogo tipico della funzione armonizzatrice dell'eco, capace di innalzare la voce di Sileno fino all'Olimpo e costringere Vespro a scendere sul mondo (Fernandelli 2012, 117s.). Allo stesso modo, l'eco dei cori nuziali per Palladio e Celerina colma la distanza che separa la città degli uomini dal *lucus* di Venere, portando la *vox iucunda* alle orecchie della dea (v. 25s.) e spingendola a interessarsi finalmente del matrimonio.

25s. ***pervenit ad aures*** | ***vox iucunda***: la *vox iucunda* (Iuv. 7,82) che giunge alle orecchie di Venere è l'eco dei canti nuziali dei v. 23-25; cf. *fesc.* 4,35s. *Haec vox...* | *haec vox...* e *supra ad v.* 24s. *maritum* | *Palladium resonabat ager*. La formula *vox venit* (o verbo simile) *ad aures*, presente già in Plauto (*merc.* 864, *rud.* 234, 332s., *Amph.* 325) e Accio (*trag.* 449 Ribbeck), fa parte del repertorio di perifrasi che ricorrono nei testi teatrali quando un suono annuncia l'ingresso di un personaggio in scena o uno sviluppo improvviso della trama. Espressioni simili sono frequenti nell'*Eneide*: in II 81 compare per la prima volta la clausola *pervenit ad auris* (ma cf. anche II 119 *vox... venit ad auris*, III 40, 93 *vox fertur ad auris*, IX 395s. *clamor ad auris* | *pervenit*), ripresa da Ovidio che normalizza *auris* in *ures* (*met.* V 256, VII 694, IX 8, *ars* II 449, *fast.* III 661, ancora *auris* in *Pont.* II 5,33 e 9,3). In Ov. *epist.* 12,137ss., passo che presenta notevoli somiglianze contenutistiche e formali con il testo claudiano, i cori nuziali giungono alle orecchie di Medea spingendola all'azione: cf. soprattutto 137s. *Ut subito nostras Hymen cantatus ad aures* | *venit*, 143s. *Turba ruunt et 'Hymen' clamant 'Hymenae' frequenter: | quo propior vox haec, hoc mihi peius erat* e Bessone 1997 *ad v.* 137s. per la tecnica drammatica nella rappresentazione della scena, probabilmente tradizionale (Sen. *Med.* 116 *occidimus, aures pepulit hymenaeus meas*, Hos. Get. 148 *Vulgi quae vox pervenit ad aures?*).

26 ***strepituque excita resedit***: cf. Ov. *met.* XI 384s. *Alcyone coniunx excita tumultu | prosilit et nondum totos ornata capillos...* (*Pall. Cel.* 28 *utque fuit, turbata comas*), Val. Fl. VII 210s. *Ecce toro Venus improvisa resedit, | sicut erat...* Per lo *strepitus* delle celebrazioni nuziali cf. *pr. nupt.* 21 *strepuit felix Hymenaeus, fesc.* 2,11 *Athesis strepat choreis*; in circostanze diverse *Prob. Ol.* 175 *extemplo strepuere chori*. La narrazione illustra minuziosamente i rapidi gesti di Venere: dopo che i cori nuziali sono giunti alle sue orecchie, la dea si sveglia e si mette a sedere. Il verbo *resedit* guida lo sguardo del lettore-spettatore sulla parte superiore del corpo di Venere (Gesner 1759 *ad l.*: «*Residere ἀνακαθίζειν proprie dicuntur, qui a decubitu caput et pectus attollunt*»), preparandolo a cogliere i dettagli visivi dei v. 28s.; cf. Ov. *fast.* III 15s. *fessa resedit humo, ventosque accepit aperto | pectore, turbatas restituitque comas (scil. Rhea Silvia)*.

27 ***et reliquum nitido deterisit pollice somnum***: il preziosismo dell'immagine corrisponde alla struttura quasi aurea del verso. Bianchini 2004 *ad l.* richiama come modello principale Prop. III 10,13s. *ac primum pura somnum tibi discute lymphæ | et nitidas presso pollice finge comas*, quindi *moret.* 109 *saepe manu summa lacrimantia lumina tersit* e Stat. *silv.* I 2,93 *lumina deterisi* per l'uso del verbo, in entrambi i casi riferito alle lacrime; si può aggiungere Petron. 9,2 *consedit puer super*

lectum et manentes lacrimas pollice extersit. Pertinente è anche il confronto proposto da Birt 1892 *ad l.* con Ov. *met.* XIII 746 *quas (scil. lacrimas) ubi marmoreo deterisit pollice virgo.* *Detergere somnum* sembra derivare dalla combinazione con il passo di Properzio; l'espressione è precedentemente attestata solo in Apul. *met.* VI 21 (*detersoque somno*, Cupido sveglia Psiche) e sarà ripresa da Ven. Fort. *Mart.* IV 11 (*detergam pollice somnum*). Un ulteriore indizio dell'importanza del modello properziano è fornito da Ennod. *carm.* I 4,70 (Amore a Venere) *Surge, age, et obstantem properanter discute somnum*, il cui modello è senz'altro *c. m.* 25. *Detergere* potrebbe avere il significato di 'asciugare', in quanto il sonno è tradizionalmente associato all'immagine delle gocce di *Hypnos* (Verg. *Aen.* V 854-856, Stat. *Theb.* V 197s., *silv.* V 4,18, Sil. X 351-356); cf. anche i verbi di spargimento che indicano l'atto di infondere il sonno (χεῖν Hom. *Il.* XIV 165, *Od.* II 395, VII 15, XVIII 188, *irrigare* Lucr. IV 908, Verg. *Aen.* I 692, III 511) e Olivieri 1998 *ad l.* L'uso di *detergere*, normalmente riferito alle lacrime, suggerisce qui concretamente il gesto con cui Venere elimina le tracce del sonno (*reliquus somnus*) dal suo volto. È possibile che Claudiano abbia mutuato l'espressione dal greco: cf. Lucian. *Am.* 44 ὀρθριος ἀναστὰς... τὸν ἐπὶ ὀμμάτων ἔτι λοιπὸν ὕπνον ἀπονοσάμενος ὕδατι λιτῶ (39 τὸν ὑπὴρλὸν ἀπονοσάμεναι), dove la pulizia degli occhi fa parte della *toilette* mattutina.

nitido... pollice: per il dettaglio coloristico cf. Ov. *met.* XIII 746 *marmoreo... pollice*, Stat. *silv.* V 5,31 *eburno pollice*, Mart. VI 3,5, *niveo... pollice* e, in Claudiano, *nupt.* 19 *roseo... pollice.* *Nitidus*, come *candidus*, indica il biancore luminoso in opposizione al pallore (*albus*): cf. Serv. *georg.* III 82 *aliud est candidum esse, id est quadam nitenti luce perfusum, alius album, quod pallori constat esse vicinum*, André 1949, 25s., Navarro Antolín 1996, 324s. *ad Lygd.* 4,36 *in nitido corpore*. La pelle candida corrisponde all'ideale greco e romano di bellezza femminile, cf. Jax 1933, 13 e 46, 1938, 29, nt. 172s., Bömer 1982 *ad Ov. met.* XIII 789 *candidior folio nivei, Galatea, ligustri*, Leary 1990, 153. Per l'incarnato lucente di Venere cf. v. 3 *sidereos... artus* e 7 *exuto translucent pectore frondes*, per quello di Celerina v. 126 *superatque nives ac lilia candor*.

28 *utque fuit, turbata comas, intecta papillas:* la ricostruzione del v. si deve a Burman, mentre Hall 1985 in apparato la attribuisce erroneamente a Heinsius. I ms. presentano diverse lezioni dei due participi, ma *Flor.*, ρ e *Exp. Gyr* concordano nel restituire *utque fuit, turbata comas, intecta (iniecta L3)*; al posto di *papillas*, attestato solo in **P** e **L3**, la maggior parte dei ms. ha il pleonastico *capillos*. Olivieri 1998 *ad l.* ritiene che la sostituzione sia dovuta alla censura, richiamando per il fenomeno gli apparati di Fedeli 1985 a Prop. III 14,19 e Willis 1997 a Iuv. 6,122; Charlet 2018, 129, nt. 3 parla di «substitution pudique». Non si può tuttavia escludere che a interferire sia stato il ricordo di passi simili con *capillos/capillis* in clausola, cf. *infra ad utque fuit*. Il testo restituito dalla congettura di

Burman trova precise corrispondenze nei v. 6s. (*ora... neclecta, exuto... pectore*) e 100-102 (*legemque capillo | reddit et ornatum formae prelisque solutis | mira Dioneae sumit velamina telae*).

utque fuit: incipit alternativo rispetto ai più comuni *sicut erat* e *utque erat*, come questi di origine ovidiana; cf. Ov. *Pont.* I 2,101, Mart. IX 43,13. Formule simili introducono spesso i dettagli topici della chioma scomposta e della nudità nelle rappresentazioni di donne o dee che rinunciano al *cultus* per vari motivi: perché dormienti o appena svegliatesi (Ov. *epist.* 10,16 *utque erat e somno turbida, rapta coma est*, ars I 527s. *utque erat e somno, tunica velata recincta, | nuda pedem, croceas inreligata comas*, ma già Tib. I 3,91s. *Tunc mihi, qualis eris, longos turbata capillos, | obvia nudato, Delia, curre pede*), furiose (Ov. *met.* IV 474 *Tisiphone, canos ut erat turbata capillos*, VI 657 *sicut erat sparsis furiali caede capillis*, *epist.* 16,121 *et soror, effusis ut erat, Cassandra, capillis*, Stat. *Theb.* IV 314s. *qualis erat, correpta sinus et vertice flavum | crinem sparsa Noto*) o in lutto (Ov. *met.* XIII 584s. *crine soluto, | sicut erat, fast.* VI 493 *funestos ut erat laniata capillos*, Stat. *Theb.* III 680 *sicut erat, laceris pridem turpata capillis*). La rinuncia al *cultus* comunica l'urgenza con cui donne e dee agiscono in circostanze straordinarie, fornendo nel contempo al poeta l'occasione per metterne in luce la bellezza naturale (cf. *supra ad v. 6 ora decet neclecta sopor*).

turbata comas: cf. Tib. I 3,91 *turbata capillos*, poi in Ov. *met.* IV 473. Secondo l'uso di Virgilio (Ronca 1984, 459s., 462, 466 e 472-474), Claudiano predilige la costruzione con l'accusativo 'alla greca' nelle descrizioni dei capelli, che in questi casi indica di norma con il termine *coma*, il più frequente nella poesia epica ed elegiaca: cf. *VIcons.* 153 *resoluta comam* con Dewar 1996 *ad l.*, 378 *innexus comas*, *Stil.* II 229 *nexa comam*, III 303 *sparsa comam*, *rapt.* I 55 *dispersa comas*, III 177 *effusa comas*, *Ruf.* I 379 *tonsa comas*, *Theod.* 274 *redimita comas*, *Eutr.* II 528 *redimita comam*, con la sola eccezione di *rapt.* II 248 *caesariem diffusa*. In *c. m.* 25 compaiono anche i termini alternativi *caesaries* (v. 43), *capillus* (v. 100) e *crinis* (v. 127); per le differenze cf. Brück 1957, 44s. e Maltby 2002 *ad Tib.* I 1,67s. *solutis | crinibus* con bibliografia. La rappresentazione dei capelli sciolti come tratto caratteristico dell'agitazione e motivo erotico è tipicamente ovidiana, cf. Bömer 1980 *ad Ov. met.* XI 385-388, Hälikkå 2001 *passim*.

intecta papillas: per la clausola cf. Catull. 64,65 *non... vincta papillas* (Prud. *c. symm.* II 38 *nec... vestita papillas*) in un passo già richiamato *supra ad v. 7 exuto... pectore*, Iuv. 6,122 *nuda papillis*.

29 *mollibus exurgit stratis*: il nesso *mollia strata*, attestato per la prima volta in Lucr. IV 849, è ripreso da Virgilio in *Aen.* VIII 415 *mollibus e stratis... surgit*, dove Vulcano si alza dal letto su cui è appena giaciuto con Venere. L'ipotesto virgiliano accentua la connotazione sensuale dell'aggettivo *mollis* (gr. μαλακός, Pichon 1902, IV, s.v.), che in senso proprio descrive la morbidezza del giaciglio

erboso di Venere, cf. *supra ad v. 3 densaque... per gramina*. In *Get.* 352s. i *mollia strata* sono contrapposti ai ricoveri di fortuna nei quali Stilicone trascorre le notti sulle Alpi.

29s. **interque suarum** | **agmen**: *interque suarum* è lezione del *Cuiacii vetus*; la maggior parte dei ms. lascia lo spazio vuoto in clausola, mentre **PL** e **W₂pc** hanno *interque suorum* (*scil. Amorum*). L'*agmen Amorum* compare in *Stat. silv.* I 2,54, 63 e *nupt.* 189 (poi *Sidon. carm.* 11,42), ma qui il riferimento sarebbe pleonastico perché gli Amori vengono nominati subito dopo (v. 30 *innumeros... Amores*). È più probabile che si tratti del seguito femminile di Venere, composto da Grazie e Ninfe (cf. v. 8s.); per *agmina* simili cf. *Stat. silv.* III 2,13 *caeruleum ponti, Nereides, agmen tenerum*, Val. Fl. III 522 *pulchro venantes agmine nymphas* e *Stil.* III 263 *virgineo... agmine* (l'esercito di Ninfe al seguito di Diana). Altri termini collettivi per le numerose divinità femminili sono *caterva* (*rapt.* II 56), *chorus* (*Verg. Aen.* X 219), *classis* (*Verg. Aen.* X 231), *plebs* (*Stat. Theb.* IX 578, *rapt.* III 271) e *turba* (*Ov. met.* X 9, *Sen. Phaedr.* 780, *Sil.* XV 772s.).

30 *innumeros... Amores*: *iunctura* originale; Philostr. *im.* I 6, p. 301, l. 23s. Kayser spiega: πολλοὶ διὰ πολλά, ὧν ἐρῶσιν ἄνθρωποι. Per lo sciame di Amori cf. *supra ad v. 10 pinnati... pueri*.

quaerit: Birt 1892 preferisce la lezione *poscit* di *Flor*, ma a sostegno del testo di Hall 1985 cf. la ricerca di Amore da parte di Venere in *Drac. Romul.* 10,84s. *sic fata Cythere* | *quaerit* *amoriferum per tota rosaria natum*, 94s. (Imeneo ad Amore) *huc ades, o lascive puer, te mater ubique* | *quaerit*, dove l'importanza del modello di *c. m.* 25 è testimoniata dalla presenza di Imeneo. L'archetipo di queste scene è *Ap. Rh.* III 112s., cf. quindi *Apul. met.* IV 30, *Nonn. D.* XXXIII 57-63.

31 **hunc**: il dimostrativo, ripetuto con anafora e poliptoto al v. 33 (*hoc*), introduce l'aretologia di Imeneo secondo il cosiddetto 'Er-Stil' innico; cf. Norden (1913) 1996⁷, 163-166 ed e.g. l'aretologia di Amore in *Lygd.* 6,13-15 *ille... ille... | ... | ... ille* con Tränkle 1990 *ad l.*, ma anche l'apostrofe di Titiro al suo *deus* in *Verg. ecl.* 1,7-9 *ille... illius... | ... | ille* con Clausen 1994 *ad l.*

Musa genitum: Imeneo è *Uraniae genus* in *Catull.* 61,2; sulle origini del dio e il rapporto con il testo di Catullo cf. *infra* 40 e nt. 185.

legit: come *praefecit* (v. 32) regge il predicativo *ducem*. Non esistono altre testimonianze di un'originaria investitura di Imeneo da parte di Venere. Probabilmente Claudiano elabora l'immagine dell'*agmen Amorum*, all'interno del quale il dio sembra avere ricevuto una sorta di incarico militare;

per *legere* come termine tecnico cf. *Thll* VII 2,1115,35ss. e *legere ducem* in V 1,2327,20s. Venere affida compiti al suo *agmen* anche in *nupt.* 127ss., dove gli Amori vengono inviati come *exploratores* (v. 136) a cercare Tritone, e 189ss. *Illa suum dictis adfatur talibus agmen...*, 202s. *Tu festas, Hymenaeae, faces... | elige.*

31s. *ducemque | praefecit thalamis*: l'uso di *praeficere* richiama la formula con cui Virgilio indica l'investitura della Sibilla da parte di Ecate: cf. *Aen.* VI 117s. (Enea alla Sibilla) *te | ... lucis Hecate praefecit Avernis* e soprattutto 562-565 (la Sibilla a Enea) *dux inclute Teucrum, | nulli fas casto sceleratum insistere limen; | sed me cum lucis Hecate praefecit Avernis, | ipsa deum poenas docuit perque omnia duxit*, in un contesto significativo per la presenza delle forme *dux*, *duxit* e della costruzione negativa di *fas* (cf. *infra ad v. 32s. nullum... | ... nec... fas est*). Come nota Norden (1903) 1957⁴ *ad Aen.* VI 117s. *nec-nequiquam* si tratta delle uniche attestazioni di *praeficere* in Virgilio. Per l'impiego del verbo in contesto erotico è rilevante anche *Ov. ars* I 7 *me Venus artificem tenero praefecit Amori* (investitura del poeta elegiaco).

32s. *nullum... | ... nec... fas est*: i poteri di Imeneo sono espressi in forma negativa attraverso l'enunciazione di ciò che non è lecito compiere in sua assenza (v. 33 *hoc sine*). *Non fas est* non indica divieto (*nefas*), ma afferma che determinate azioni sono lecite solo in presenza del dio; per il valore permissivo dell'espressione cf. Sini 1985, 466 ed e.g. *Verg. Aen.* VI 563 (= *Auson. cento* 112, è modello significativo richiamato *supra ad v. 31s. ducemque | praefecit thalamis*), VIII 502, XII 27s., *Mart.* IV 78,5s., *Nemes.* 3,13.

32 *iunxisse cubile*: *cubile* è qui metonimia per 'matrimonio' (Vollrath 1910, 61), pertanto il nesso equivale a *iungere conubia* (*Catull.* 62,27-29, *Stat. silv.* III 3,109s., *Stil.* II 354s.); cf. anche *sociare cubilia* (*Ov. epist.* 3,109, *met.* X 635), *iungere toros* (*Stat. silv.* I 2,182, *nupt.* 122), *iungere taedas* (*Stat. silv.* III 4,53s., *Ennod. carm.* I 4,11), *iungere hymenaeos* (*aeg. Perd.* 180). Resta tuttavia evidente il riferimento alla *consummatio matrimonii* sul *lectus matrimonialis*; per questo significato di *cubile* cf. *Thll* IV 1270,52ss. e ancora in *Claudiano nupt.* 226, *rapt.* II 363, III 163. La *iunctura* indica anche il rapporto sessuale in *Cypr. Carth. epist.* 13,5,1 *qui... infami concubitu suo maculent, cubilia cum feminis promiscua iungentes*.

33 *hoc sine*: formula innica, cf. Norden 157s., nt. 3, 159, nt. 1, 391; in ambito latino e.g. *Catull.* 61,61 e 66 *sine te* (*scil. Hymenaeo*), *Lucret.* I 22, *Hor. carm.* I 26,9, *Stat. silv.* I 4,19. Normalmente è correlata a una frase che descrive l'effetto positivo della presenza divina, qui espresso attraverso la

costruzione negativa di *fas* (cf. *supra ad v. 32s. nullum... | ... nec... fas est*). La presenza di Imeneo è necessaria perché le *nuptiae* siano *iustae*, cf. Pichon 1902, 165, Catull. 64,20 e 141, Repos. 53s., Mart. Cap. IX 903,9s.; l'assenza del dio o il suo atteggiamento riluttante connotano nozze nefaste in Ov. *epist.* 6,43-46, 11,101-103, 14,25-28, 21,157-168, *met.* VI 428-430 (Hersch 2002, 233-238).

34 *conspicitur tandem*: la ricerca di Venere, prolungata nel tempo del racconto dalla parentesi 'innica' dei v. 31-33, si conclude con la comparsa di Imeneo. *Conspicitur* ricorda le apparizioni improvvise in Verg. *Aen.* VIII 81-83 (*Ecce autem subitum atque oculis mirabile monstrum, | candida per silvam cum fetu concolor albo | procubuit viridique in litore conspicitur sus*) e Lucan. VIII 721-723 (*Lucis maesta parum per densas Cynthia nubes | praebebat; cano sed discolor aequore truncus | conspicitur*). Il verbo introduce la sequenza descrittiva dei v. 34-38, dove il lettore-spettatore vede il dio dal punto di vista di Venere; il procedimento è desunto da Ap. Rh. III 114-127, dove la scoperta di Eros da parte di Afrodite fornisce l'occasione per descrivere l'atteggiamento del dio, impegnato a giocare agli astragali con Ganimede.

platano... sub alta: il platano è albero del paesaggio ideale associato soprattutto all'amore, alla musica e alla poesia; sulla sua diffusione nel mondo antico e sulla tradizione letteraria cf. Schievenin 2012-2013. Elemento del *locus amoenus* fin da Hom. *Il.* II 307, è connesso al motivo del riposo nell'archetipo di Plat. *Phaedr.* 230b. Teocrito in *id.* 18,43-48 menziona un platano legato al culto di Elena a Sparta (cf. Gow 1952 *ad l.*); boschetti di platani compaiono ancora in *id.* 22,41, 76, 25,20. Secondo Ermesiano (*frg.* 7,75-78 Powell) sotto un platano gli abitanti di Cos avrebbero dedicato a Filita una statua di bronzo che forse lo rappresentava nell'atto di cantare l'amata Bittide. L'albero diventa luogo di riposo bucolico in Mosch. *frg.* 1,11 Gow. Assente nelle *Ecloghe* di Virgilio, il cui simbolo poetico è la *fagus* (cf. Cucchiarelli 2012 *ad Verg. ecl.* 1,1 *fagi*), ritorna in Calpurnio Siculo (*ecl.* 4,2s.) e Nemesiano (*ecl.* 1,72, 2,17s.). La sua altezza è topica, cf. Plat. *Phaedr.* 229a ὑψηλοτάτην πλάτανον, 230b πλάτανος... ὑψηλή e, in contesti di chiara impronta bucolica: *culex* 124 *aeriae platanus*, Hor. *carm.* II 11,13 *sub alta... platano... | ... iacentes* con Nisbet - Hubbard 1978 *ad l.*, Ov. *met.* XIII 794 (Polifemo a Galatea) *platano conspectior alta*. In Claudiano è uno degli alberi animati del giardino di Venere (*nupt.* 68 *platano platanus... adsibilat*) e la sua ombra favorisce il riposo di Onorio dopo la caccia (*fesc.* 1,18-21 *Cum post labores sub platani voles | virentis umbra vel gelido specu | torrentiorem fallere Sirium | et membra somno fessa resolveris*).

35 *fusus*: l'uso mediale del participio è un virgilianismo, cf. *supra ad v. 3 fuderat*. Il verbo esprime l'idea del corpo disteso e rilassato (*lentus* nel prototipo di Verg. *ecl.* 1,4): Imeneo riposa alla

maniera del pastore bucolico, sdraiato all'ombra di un albero per sfuggire alla canicola; sul *topos* cf. e.g. Smith 1965, Rosenmeyer 1969, 76s., Theocr. *id.* 6,3s., 8,78, 9,9, Verg. *ecl.* 1,1-5, 41-58, 7,1, 10-13, 45-47. Nella *recusatio* di Prop. III 3 il poeta sogna di essere sorpreso da Apollo in un atteggiamento simile, cf. v. 1 *Visus eram molli recubans Heliconis in umbra...*, 13s. *cum me Castalia specularans ex arbore Phoebus | sic ait.*

inaequales cera texebat avenas: Imeneo unisce con la cera le canne che compongono la sua siringa, chiamata *fistula* ai v. 40 e 98; per lo strumento, caratteristico dei pastori bucolici, cf. Gow 1952 *ad* Theocr. *id.* 1,129 κηρῶ, Bömer 1969 *ad* Ov. *met.* I 691 *syringa*, Smith 1970, 499s. Mentre nella σύριγξ greca le canne sono tutte della stessa lunghezza, ma vengono ostruite in punti diversi con la cera per ottenere note diverse, nella *fistula* si ottiene lo stesso effetto tagliando le canne progressivamente più corte. L'uso della cera nella costruzione dello strumento pastorale è *topos* di origine teocritea (*id.* 1,128s., 8,18s., 21s.), presente in Virgilio e nei suoi imitatori di età imperiale; cf. Smith 1970, 499, nt. 8 con *loci.* In Verg. *ecl.* 2,32s. l'uso viene fatto risalire al dio Pan. Il motivo si combina con il riferimento alla diversa lunghezza delle canne, divenuto anch'esso topico, in Tib. II 5,31s., Ov. *met.* I 711s., Long. Soph. II 33,3.

inaequales... avenas: cf. Verg. *ecl.* 2,36 *disparibus cicutis*, quindi Ov. *met.* I 711 *disparibus calamis*, II 682 *dispar... fistula*, VIII 192 *disparibus... avenis* e soprattutto *rem.* 181 *inaequali... harundine*, da cui sembra dipendere la scelta dell'aggettivo nella *iunctura* claudiana (si vedano anche Long. Soph. II 33,3 καλάμους... ἀνίσους, Drac. *Romul.* 7,37 *imparibus calamis*). *Avena* in clausola ricorda Verg. *ecl.* 1,2, dove l'esile fusto della pianta è simbolo della poesia bucolica; cf. in proposito Smith 1970. A partire da Ovidio il plurale *avenae* indicherà le canne della *fistula* (*met.* I 677, VIII 192, *trist.* V 10,25, probabilmente anteriori a *dirae* 19) come *calami*, *harundines*, *cicutae*, *cannae*, perdendo progressivamente il proprio significato specifico.

texebat: il verbo allude alla composizione del testo letterario; cf. Guipponi-Gineste 2010, 314-321, Cucchiarelli 2012 *ad* Verg. *ecl.* 10,71 *dum sedet et gracili fiscellam textit hibisco*, verso ripreso da Nemes. 1,1s. *dum fiscella tibi fluviali, Tityre, iunco | textitur* e a sua volta ispirato dall'immagine del fanciullo che intreccia (πλέκει) una trappola per grilli in Theocr. *id.* 1,52-54. Per descrivere la costruzione della *fistula* vengono usati *iungere* e i suoi composti (cf. e.g. Verg. *ecl.* 2,32, 3,25s., Tib. II 5,32, Ov. *met.* I 711s., Nemes. 1,58, 3,13s.); *texere* si trova solo in Calp. *ecl.* 3,26 *calamos intexere cera* e Paul. Nol. *carm.* 27,73s. *textis... | ... calamis*.

36 ***Maenaliisque modos***: cf. Verg. *ecl.* 8,21ss. *Incipe Maenalius mecum, mea tibia, versus*, dove è riadattato Theocr. *id.* 1,64ss. Ἄρχετε βουκολικᾶς Μοῖσαι φίλοι ἄρχετ' ᾠοιδᾶς attraverso la sostituzione del generico βουκολικός con *Maenalius*, «l'epiteto che, derivando dal monte Menalo, è

identificante dell’Arcadia e, quindi, della nuova invenzione bucolica virgiliana» (Cucchiarelli 2012 *ad v. 21 Maenaliος... versus*). Nell’alludere al verso di Virgilio, Claudiano sembra recuperarne il modello teocriteo accostando l’aggettivo *pastoralis* (v. 36s. *pastoralia... | murmura*), corrispettivo latino di βουκολικός riferito alla poesia di Teocrito già in Quint. *inst. X 1,55 musa illa rustica et pastoralis*. Cf. anche *Stil. I 181s. te rustica Musa Lycaei, | te pastorali modulantur Maenala cantu (scil. Stilichonem)*.

36s. *pastoralia... | murmura*: carmi bucolici, cf. *supra ad v. 36 Maenaliοςque modos*, Ter. Maur. 2123 *pastorale... carmen*, Nemes. *ecl. 4,15s. pastoralia... | carmina*, Auson. *parent. 11,6 pastorale melos*. La *fistula* di Imeneo produce *murmura*, parola onomatopeica che esprime i suoni gravi di strumenti a fiato come *tuba, cornuus, buxus, classicum, concha* (*ThLL VIII 1676,10ss.*, un organo idraulico in *Theod. 316*). I soffi della *fistula* sono invece più propriamente *sibila* o *flamina* in Lucr. V 1382, Ov. *met. XIII 785 pastoria sibila*, Nemes. 1,16 *dissona flamina*, 3,10 *dissona sibila*, mentre di *murmura* parlerà ancora Drac. *Romul. 7,40*. Ovidio e Nemesiano fanno riferimento al sibilo prodotto da suonatori inesperti, fra i quali si può senz’altro annoverare lo stesso Imeneo, abituato a intonare canti di tutt’altro genere: cf. Catull. 61,12s. *nuptialia concinens | voce carmina tinnula*. Il dio sembra consapevole della propria inesperienza e si limita perciò ad accennare (v. 37 *temptabat*) dei motivi a bassa voce, in un mormorio che ricorda i suoni incerti e confusi degli infanti; per questo significato di *murmur* cf. anche *Eutr. II 254* e *ThLL VIII 1677,18ss.* Claudiano sembra volere rappresentare Imeneo secondo il *topos* del poeta-bambino (è definito *puer* al v. 44), che è motivo caratteristico della *recusatio* introdotto già da Callimaco nel prologo degli *Aitia* e ripreso da Virgilio all’inizio dell’*Ecloga VI* (cf. Wimmel 1960, 101s., 134).

36s. *labris | ... relegens*: per il dettaglio delle labbra che scorrono sulla *fistula* cf. Lucr. IV 588 *unco saepe labro calamos percurrit hiantis*, V 1407 *calamos unco percurrere labro*, Calp. *ecl. 3,58 inter calamos errantia labra* (= Nemes. *ecl. 2,39*); Theocr. *id. 1,129 περί χεῖλος ἔλικτάν (scil. σύριγγα)* è spiegato negli *scholia* come περί χεῖλος εἰλουμένην ἐν τῷ συρίζειν, ma contro questa interpretazione cf. Gow 1952 *ad l.*, che traduce «wrapped round». Come nota Luceri 2001, 79, nt. 18, il nesso è distribuito su due versi contigui per simulare il movimento delle labbra: la bocca procede da un’estremità all’altra della *fistula*, quindi fa ritorno al punto di partenza con un movimento opposto (v. 37 *orisque recursu*). Claudiano usa la stessa espressione in *c. m. 38,5 siccum relegens labris sitientibus orbem* per descrivere i tentativi di un *puer* di suggerire l’acqua da un cristallo di ghiaccio.

37 **temptabat**: il verbo, accostato a *murmura*, suggerisce l'idea di un canto appena accennato che procede faticosamente. In contesti poetologici esprime la modestia dell'autore che si accinge ad affrontare un compito arduo, cf. Hor. *epist.* II 1,257-259 *sed neque parvum | carmen maiestas tua nec meus audet | rem temptare pudor quam vires ferre recusent*, Ov. *Pont.* II 2,25s. *dum tamen in rebus temptamus carmina parvis, | materiae gracili sufficit ingenio*.

38 **dissimilem tenui variabat harundine ventum**: così Hall 1985 sulla scorta di **PRK6**; meno convincenti le argomentazioni di Luceri 2001, 79s., nt. 19 in favore della lettura *dissimili tenuem...* degli altri ms, che sembra qui *lectio facilior* (cf. Charlet 2018, 130, nt. 1). La rappresentazione di Imeneo nelle vesti del poeta-pastore bucolico si conclude con un omaggio a Virgilio, cf. *ecl.* 6,8 *agrestem tenui meditabor harundine Musam*. Nell'imitare il proprio modello, Claudiano non si limita a citare il sintagma qualificante *tenui... harundine*, ma riproduce anche l'assetto aureo del verso virgiliano e la sua collocazione in chiusura di periodo. Il riferimento è alla formula che riassume il complesso scenario intellettuale delineato nel prologo dell'*Ecloga* VI, su cui cf. in generale Cucchiarelli 2012, 323-333.

dissimilem... variabat... ventum: il soffio della *fistula* è *dissimilis* perché fuoriesce da canne di diversa lunghezza, le *inaequales avenae* del v. 35. Scorrendo le labbra sullo strumento (v. 36s.), Imeneo ne varia il suono per ottenere un canto armonico; Cicerone in *rep.* II 69 (citato da Aug. *civ.* II 21) parla di *concentus ex dissimillimarum vocum moderatione concors... et congruens*. Per un concetto simile cf. Paul. Nol. *carm.* 27,73-80, dove si descrive dettagliatamente l'armonizzazione dei suoni prodotti dalle due canne della *tibia*. Sul flauto pastorale si possono produrre variazioni anche regolando l'intensità del fiato, cf. Long. *Soph.* II 35,3 (*scil.* Φιλητᾶς) ἐνέπνει τὸ ἐντεῦθεν πολὺ καὶ νεανικόν... κατ'ὀλίγον δὲ τῆς βίας ἀφαιρῶν εἰς τὸ τερπνότερον μετέβαλλε τὸ μέλος.

tenui... harundine: *harundo*, rispetto alle singole parti della *fistula* (v. 35 *avenae*), indica qui per sineddoche lo strumento. La *tenuis harundo* è reminiscenza virgiliana (*ecl.* 6,8), ma il riferimento alla sottigliezza delle canne richiama parallelamente la *tenuis avena* di *ecl.* 1,2. La memoria claudiana combina i due *incipit* delle *Ecloghe* dove le canne sottili del flauto pastorale divengono figura di una poetica callimachea, stilisticamente raffinata e consapevole di sé; cf. in proposito Schmidt 1972, 19-32. La *tenuis harundo* simboleggia dunque il *genus tenue* della poesia bucolica alla quale si sta dedicando Imeneo.

39 **restitit**: il verbo apre enfaticamente verso e periodo come in Verg. *georg.* IV 490, *Aen.* I 588, Ov. *met.* VI 327, XV 691, Val. Fl. III 100. Imeneo si irrigidisce all'improvviso per effetto del *pudor* (v. 42), sulla cui capacità inibitoria cf. Barton 2001, 202.

digitisque remissis: alla vista di Venere le dita di Imeneo allentano la presa sulla *fistula* lasciandola cadere (v. 40). Il gesto esprime stupore e paura per un'apparizione inattesa: cf. Prop. IV 8,53s. *Pocula mi digitos inter cecidere remissos*, Ov. met. IV 229 *et colus et fusi digitis cecidere remissis* (è dovuto al sonno in Ov. epist. 19,197 *stamina de digitis cecidere sopore remissis*).

40 **ad terram... defluxit fistula:** cf. la descrizione della corona turrata che scivola dal capo di Cibele quando la dea si spaventa in Eutr. II 283s. *defluxit capiti turris summoque volutus | vertice crinalis violatur pulvere murus*. Un'espressione simile si trova già in Bibac. *carm. frg.* 8,2 Blänsdorf *lapsusque in humum defluxit* (un cavaliere ferito).

tacito... lapsu: il nesso indica lo scivolamento silenzioso della *fistula*, cf. Gesner 1759 *ad l.* «quia *defluxit*, h. e. non cecidit uno impetu, sed lubrico motu ad vestem vel membra adeo Hymenaei descendit». In *Stil.* II 430 la stessa *iunctura* indica il movimento strisciante del serpente Uroboro; cf. inoltre Ov. trist. IV 6,17 *tacito pede lapsa vetustas*, Paul. Nol. *carm.* 25,157 *descendens* (lo Spirito Santo) *tacito adlapsu*. Qui l'idea è rafforzata dalla ripetizione dei suoni 'l' e 'u' nella seconda parte dell'esametro (*defluxit fistula lapsu*). Poiché la caduta dello strumento segna la fine del canto di Imeneo è naturale pensare a *tacita fistula* per ipallage (Ricci 2001 *ad l.*), ma questo secondo significato è soltanto suggerito e si sovrappone al primo senza escluderlo. La variante *tacito... flatu* accolta da Birt 1892 sembra invece *lectio facillior* che dirime l'ambiguità del testo (lo stesso Birt legge *tacito... lapsu* in IV, s.v. 'lapsus').

41 **dulce micant oculi:** *micare* indica lo splendore vibrante delle stelle ed è riferito in senso lato agli occhi fin da Enn. *ann.* 484 Skutsch, cf. *ThlL* VIII 931,46ss. Gli occhi luccicanti, caratteristici delle *puellae* (e.g. Ov. *ars* II 721, *met.* I 498s., *c. m.* 30,121), conferiscono un tratto di bellezza femminile al volto efebico di Imeneo, il cui sguardo suscita desiderio; cf. Mart. Cap. I 1 v. 9s. *O Hymenaeae decens... | tibi nam flagrans ore Cupido micat*, simile quello di Γάμος in Men. Rh. II 405,1s. Russell - Wilson ἴμερον ἀποστάζων ἐκ τῶν ὀμμάτων καὶ τῶν ὀφρύων. L'avverbio *dulce* ha qui funzione visuale secondo l'uso di Stazio, che lo adopera spesso per esprimere il fascino erotico di eroi fanciulli e *pueri delicati*; cf. Laguna 1992 *ad Stat. silv.* III 4,8 *dulce nitentes*, Van Dam 1984, 134 *ad Stat. silv.* II 1,133 *dulce*, Sanna 2004, 294 e in particolare per la dolcezza dello sguardo Stat. *Theb.* IX 701s. *radiisque trementes | dulce nitent visus*.

41s. *niveas infecerat igni | solque pudorque genas*: il rossore che imporpora le guance di Imeneo ha ad un tempo una causa esteriore, il sole del meriggio da cui cerca riparo sotto il platano, e una interiore, la vergogna che ai v. 39s. lo ha spinto a interrompere il suo canto pastorale alla vista di Venere; sulla complessa fenomenologia del *pudor* cf. in generale Kaster 1997 e Barton 2001, 197-269. La reazione del dio è simile a quella di Proserpina in *rapt.* I 270ss.: all'arrivo di Venere, seguita da Diana e Atena, la fanciulla abbandona la tela a cui sta lavorando e arrossisce (v. 272 *niveos infecit purpura vultus*). In entrambi i casi Claudiano elabora il *topos* del rossore pudico che tinge il volto di giovani vergini ed efebi (cf. Gruzelier 1993 *ad rapt.* I 272ss. con *loci*). Il motivo si adatta alla raffigurazione tradizionale di Imeneo, il cui ermafroditismo simboleggia, secondo Serv. *Aen.* IV 127, l'unione dei sessi nel matrimonio; cf. Catull. 61,6-15 (con Fedeli 1972, 28), dove il dio ha l'abbigliamento e gli attributi tipici della sposa, e il ritratto simile di Γάμος in Men. Rh. II 404,29-405,2 Russell - Wilson (ἐρυθθήματι τὸ πρόσωπον καταλαμπόμενος).

niveas... | ... *genas*: il *rubor pudicus* si manifesta soprattutto sulle guance, definite *sedes pudoris* in Plin. *nat.* XI 157; cf. Barton 2001, 224 ed e.g. Ov. *am.* I 14,52, *epist.* 20,6, Lygd. III 4,32, *rapt.* I 272. L'incarnato di Imeneo è *niveus*, 'candido come la neve', aggettivo già riferito al dio in Catull. 61,9s. dove il *niveus pes* contrastava con il *luteus soccus*. L'accostamento di tinte rosse e bianche, particolarmente apprezzato da Greci e Latini, è ricorrente nelle descrizioni di volti giovanili; cf. Gruzelier 1993 *ad rapt.* I 272 *niveos infecit purpura vultus*, Navarro Antolín 1996 *ad Lygd.* III 4,30, Sanna 2004, 294s. Qui l'aggettivo *niveus* suggerisce un contrasto non solo cromatico, ma anche tattile, contrapponendo il freddo della neve al calore di *ignis* e *sol*.

infecerat: il verbo indica propriamente la tintura artificiale, ma può essere usato anche per gli effetti naturali di *sol* (*ThLL* VII 1,1412,14ss.) e *pudor* (Navarro Antolín 1996 *ad Lygd.* 4,32 *inficitur*).

igni: per la metafora tradizionale del fuoco che splende sul viso, già richiamata dal verbo *micare* al v. 41, cf. Gruzelier 1993 *ad rapt.* I 273s. È particolarmente diffusa nei ritratti di *pueri delicati* ed eroi fanciulli nella poesia di epoca flavia, cf. Sanna 2004, 288-290 con *loci*, soprattutto Stat. *Ach.* I 161s. *niveo natat ignis in ore | purpureus*.

42 *dubiam lanuginis umbram*: lo spuntare dei primi segni della barba sul volto dell'efebo è *topos* che risale a Hom. *Il.* XXIV 348, cf. Dewar 1991 *ad Stat. Theb.* IX 702s., Hardie 1994 *ad Verg. Aen.* IX 181. La lieve peluria è indicata attraverso la metafora dell'ombra, sulla quale cf. Nováková 1964, 104; qui l'espressione sembra variare il nesso ovidiano *dubia lanugo* (*met.* III 398 *paene puer dubiaque tegens lanugine mala*, XIII 754 *signarat teneras dubia lanugine malas*, poi in Mart. II 61,1 e X 42,1). Il risultato è un'iperbole che accentua l'incertezza dell'ombra, di per sé immateriale e sfuggente. Formule simili si trovano in *Eutr.* I 343 *luxuries vetuit nasci lanuginis umbram*, *Prob. Ol.*

69s. *ante genas dulces quam flos iuvenilis inumbret | oraque ridenti lanugine vestiat aetas e carm. min. app. 5,13s. Nam nuper inumbrans | flore genas plenaque decens lanugine malas.* Un'elaborazione ulteriore è in *CE 1355,3 ora puer dubiae signans lanugine vestis.*

43 **caesaries intonsa**: *iunctura* originale, ripresa in seguito da *Drac. laud. Dei I 395*; cf. *intonsa coma* (Tibull. II 3,11, Lygd. 10,2, Sen. *Phaedr.* 754, Stat. *Theb.* VI 587), *intonsus crinis (ciris 284*, Tibull. I 4,38, Lygd. 4,27, Val. Fl. VI 643), *intonsus capillus* (Hor. *epod.* 15,9, Ov. *met.* I 564, Tibull. II 5,121). L'accostamento è particolarmente appropriato perché l'etimologia di *caesaries* richiama il significato di *intonsus*, cf. Serv. *Aen.* I 590 *a caedendo dicta caesaries*, Serv. auct. *Aen.* VIII 659 *'caesaries' coma ab eo, quod caedi potest*. L'immagine suggerita è quella di una splendida e folta chioma, caratteristica degli efebi e delle divinità che godono dell'eterna giovinezza come Apollo e Bacco; cf. Navarro Antolín 1996 *ad Lygd.* III 4,27 *intonsi crines*.

43s. **prior... | conpellat**: cf. Verg. *Aen.* I 581 *prior Aenean conpellat Achates*, Stat. *Theb.* II 151 *prior his dubios conpellat Adrastus*. L'uso del verbo *conpellere* (o *compellere*) per introdurre un'apostrofe è stilema epico attestato fin da Ennio (*ann.* 43, 286 Skutsch), ricorrente in Virgilio (*Aen.* II 372, III 474, IV 304, V 161, VI 499, X 606) e nei suoi successori (Ov. *met.* III 147, VIII 787, XII 585, XIV 839, Lucan. IX 226, X 175, Val. Fl. II 402, 591, VII 451, Sil. XV 203); in Claudiano cf. *Stil.* II 453, *rapt.* II 73, III 113, *Prob. Ol.* 143.

43 **silentem**: il silenzio di Imeneo, al pari del rossore, è una tipica manifestazione del *pudor*, la cui capacità inibitoria non impedisce solo di muoversi (*supra ad v. 39 restitit*) ma anche di parlare; cf. Kaster 1997, 7, Barton 2001, 202s. con *loci*.

44 **numquamne**: l'avverbio, ripetuto con anafora al v. 45, introduce una serie di cinque interrogative (v. 44-49) rivolte da Venere a Imeneo; cf. Stat. *silv.* I 2,164s. (Venere a Violentilla) *numquamne virili | summittere iugo?*. L'accumulazione di frasi interrogative è caratteristica dell'enfasi propria dello stile epico claudiano; cf. Fo 1982, 158-161, soprattutto 159 con *loci* per la tecnica, diffusa a partire dall'*Eneide* di Virgilio, di accompagnare le interrogative con un'apostrofe (qui *puer*).

puer: Venere apostrofa Imeneo definendolo *puer* al pari degli Amori (v. 10), sebbene ai v. 41-43 il dio sia stato descritto piuttosto come un efebo sulla soglia della pubertà. Probabilmente il termine non fa solo riferimento alla giovane età di Imeneo, ma anche alla sua condizione subordinata rispetto

a Venere, dalla quale ha ricevuto il proprio incarico di divinità nuziale (v. 31); per quest'accezione di *puer* cf. *ThLL* 10,2,2517,64ss. «cum respectu dominorum, sc. de servis, ministris (aetatis saepe puerilis)».

44s. *dilecta...* | *carmina*: si tratta evidentemente dei *Maenalii modi* e dei *pastoralia murmura* (v. 36s.) che Imeneo ha intonato fino all'arrivo di Venere. La predilezione del dio per questi carmi si spiega con la sua discendenza da una Musa, annunciata al v. 31 e più volte ribadita da Venere (v 45 *maternis... donis*, 46 *dedite Musarum studio*, 46s. *parentis* | *aemule*).

45 *relinques*: come il successivo *satiabere*, il futuro conferisce valore imperativo all'interrogativa negativa; per quest'uso, comune al greco e al latino, cf. Kühner - Stegmann II 1001s. Il costrutto esprime l'insoddisfazione di Venere per il comportamento di Imeneo e conferisce alla frase il tono del rimprovero.

maternis... donis: sono i *dilecta carmina* (v. 44s.) ispirati dalla Musa a suo figlio Imeneo. La poesia è considerata dono delle Muse già in Omero (*Il.* II 594-600, *Od.* VIII 63s.) ed Esiodo (*th.* 22-34, 94-103, v. 103 δῶρα θεάων); in seguito cf. e.g. Archil. *frg.* 1,2 West, Sol. *frg.* 1,51 Gentili - Prato, Catull. 68,10, Prop. II 3,27, III 3,34, Hor. *epist.* II 1,243 e Cousin 1945, 235 con *loci*.

numquam satiabere: per la costruzione cf. *supra ad* v. 45 *relinques*. *Satiabere* è forma rara attestata solo in Stat. *Theb.* IX 213, Ruf. I 199 *numquam dives eris, numquam satiabere quaestu* e *IVcons.* 402.

46 *dedite Musarum studio*: l'espressione sembra avere il suo modello in Hor. *sat.* II 3,105 *nec studio citharae nec Musae deditus illi*. Lo *studium Musarum* indica l'attività compositiva, specialmente quella poetica; cf. *pr.* *VIcons.* 11s. *me quoque Musarum studium sub nocte silenti | artibus adsuetis sollicitare solet*, *Theod.* 138s. *iam satis indultum studiis, Musaeque tot annos | eripueri mihi*, *Prob. Ol. Pieriis... studiis* e *supra ad pr.* 5 *hunc mihi coniungit studiis communibus aetas* per il significato di *studium*.

46s. *parentis* | *aemule*: *aemulus* è termine ambiguo che, riferito al poeta, può significare sia *sectator* sia *rivalis*; cf. Fedeli 2008 *ad* Hor. *carm.* IV 2,1 *Pindarum quisquis studet aemulari*. Qui *parentis aemulus* corrisponde a *deditus Musarum studio* (v. 46) e pertanto *aemulus* va inteso come *sectator*. Imeneo è *nimum aemulus* non perché stia tentando di rivaleggiare con un avversario troppo

abile, ma perché continua a dedicarsi alle arti materne anziché svolgere il ruolo di divinità nuziale affidatogli da Venere.

47 *medio... in aestu*: *iunctura* virgiliana, cf. Verg. *georg.* I 297s., III 331, IV 401, poi Ov. *met.* VII 811, XIII 811; in Claudiano *rapt.* II 106, *Gild.* 317. Per l'*aestus* nel *lucus* di Venere cf. *supra ad v. 7*.

modularis: il verbo descrive il canto del pastore sulla *fistula* a partire da Verg. *ecl.* 10,51 *carmina pastoris Siculi modulabor avena*. Quest'uso di *modulor*, così come quello di *meditor*, sopperisce in origine all'assenza di un equivalente latino per il greco σπρίζω (Smith 1970, 506). In seguito il verbo ricorre spesso in contesti in cui è evidente il riferimento alla poesia bucolica e in particolare alle *Ecloghe* di Virgilio, cf. Tibull. II 1,53s., Ps. Verg. *Aen.* I 1, *culex* 1, 100, Ov. *met.* XI 154, *rem.* 181, Val. Fl. IV 386, Sil. XIV 471s., Calp. *ecl.* IV 45, Nemes. *ecl.* 1,71 e, in Claudiano, *rapt.* I 205 (*scil. pinus*) *stridula coniferis modulatur carmina ramis*. Qui il significato corrisponde a quello di *variabat* al v. 37. La sonorità musicale dell'immagine è riflessa dall'assonanza e dall'allitterazione della sequenza *medio tecum modularis*.

48 *iamne tibi sordent citharae?*: le *citharae* menzionate da Venere sono le *lyrae* del v. 23, il cui suono proviene dalla città dove si sta celebrando il matrimonio di Palladio e Celerina. Sebbene i termini *cithara* e *lyra* non indichino originariamente lo stesso strumento, all'epoca di Claudiano essi sono diventati da lungo tempo interscambiabili; cf. Wille 1967, 212, già nella Grecia arcaica secondo West 1992, 50s. Attraverso la domanda retorica, Venere rimprovera a Imeneo di avere trascurato la cerimonia nuziale per dedicarsi ai canti pastorali intonati sulla *fistula*. Al dio viene richiesto, come chiarisce successivamente la formula *huc ades* (v. 50), di abbandonare il suo ritiro bucolico e di prendere parte alle nozze in città, che senza di lui risulterebbero illegittime (v. 32s.). Le parole di Venere ricordano quelle con cui Coridone si rivolge ad Alessi in Verg. *ecl.* 2,42-44 per convincerlo ad abbandonare la città e a raggiungerlo in campagna: *iam pridem a me illos abducere Thestylis orat; et faciet, quoniam sordent tibi munera nostra*. | *Huc ades, o formose puer*.

48s. *iam lustra Lycaeï | atque pecus cordi redituraque rupibus echo?*: Venere attribuisce a Imeneo gli interessi propri dei poeti pastori e del loro nume tutelare, il dio Pan. I modelli fondamentali per questi v. sono Lucr. IV 572-594, Verg. *ecl.* 10,14s. e *georg.* I 16s. Attraverso i riferimenti ai *lustra Lycaeï* e al *pecus* Claudiano assimila Imeneo al Pan di *georg.* I 16s. *ipse nemus linquens patrium saltusque Lycaeï | Pan, ovium custos*, cui il poeta chiede di abbandonare la sua selvaggia dimora. Il

Liceo e le greggi sono anche parte del paesaggio roccioso e inospitale che risponde al canto solitario di Gallo in Verg. *ecl.* 10,14-16 *pinifer illum etiam sola sub rupe iacentem | Maenalus et gelidi fleverunt saxa Lycae.* | *Stant et oves circum.* Il passo è particolarmente significativo per il contesto poetologico dell'*Ecloga*: i luoghi bucolici e le vesti da pastore sono estranee tanto a Gallo, poeta elegiaco e dunque urbano, quanto a Imeneo, divinità nuziale che deve attendere alle nozze in corso nella città vicina. La menzione dell'eco che rimbalza sulle rocce richiama infine l'eziologia di Lucr. IV 572-594, dove i *loca deserta* sembrano risuonare del canto intonato da Pan sulla *fistula*.

lustra Lycae: la stessa clausola è in *IVcons.* 467. Il Liceo è, come il Menalo (*supra ad v.* 36 *Maenaliisque modos*), un monte importante dell'Arcadia, famoso nell'antichità per i santuari di Zeus e di Pan Liceo. In Pind. *frg.* 100 Maehler è indicato come luogo di nascita di Pan e Teocrito in *id.* 1,123s. lo cita assieme al Menalo come dimora abituale del dio. Lo stesso fa Virgilio in *georg.* I 16s., mentre in *ecl.* 10,14s. i due monti fanno da cornice alla solitudine di Gallo. Claudiano intende mettere in luce proprio il carattere solitario del ritiro bucolico di Imeneo, un aspetto sottolineato dal termine *lustra*, che indica luoghi silvestri appartati e normalmente frequentati solo dalle belve (*ThLL* VII 2,1886,27ss., 59ss.); simile il significato di *saltus* nella clausola di Verg. *georg.* I 16 *saltusque Lycae*, cf. Erren 2003 *ad l.* Per il legame tra il Liceo e la poesia bucolica cf. anche *Stil.* I 181, dove Talia è detta *rustica Musa Lycae*.

redituraque rupibus echo: per l'immagine cf. Lucr. IV 572-574 *rationem reddere possis | ... quo pacto per loca sola | saxa paris formas verborum ex ordine reddant.* L'assonanza della 'r' in clausola riproduce l'effetto dell'eco; cf. Stat. *silv.* III 1,129 *et terris ingens redit aequoris echo.*

50s. *huc ades et tantae nobis edissere causas | laetitiae*: Claudiano introduce l'encomio degli sposi, la cui nobiltà giustifica le celebrazioni descritte ai v. 21-25. Venere è venuta a sapere delle nozze non appena ha udito la *vox iucunda* (v. 26), ma non conosce ancora gli sposi e chiede perciò a Imeneo di presentarglieli. La richiesta della dea ha il tono dell'invocazione ed è ispirata da modelli virgiliani, cf. *infra ad huc ades et nobis edissere causas*. Per la tecnica cf. già l'invocazione a Erato in Stat. *silv.* I 2,46-49: *sed quae causa toros inopinaque gaudia vatis | attulit, hic mecum, dum fervent agmine postes | atriaque et multa pulsantur limina virga, | hic, Erato iucunda, doce.* Nell'epitalamio di Stazio la richiesta dell'io poetico alla musa Erato segna il passaggio dal discorso mimetico-drammatico alla narrazione mitologica, che è concepita come eziologia del matrimonio; l'espedito è probabilmente suggerito all'autore dal ricordo composito delle invocazioni di Verg. *Aen.* I 8ss. *Musa, mihi causas memora...* e VII 37ss. *Nunc age... Erato... primae revocabo exordia pugnae*, cf. Fernandelli 2013, 98.

huc ades: espressione in stile innico attestata per la prima volta nelle *Ecloghe* di Virgilio, dove si trova sempre a inizio verso seguita da un’apostrofe; cf. soprattutto 2,45 *huc ades, o formose puer* con Cucchiarelli 2012 *ad l. e supra ad v. 48 iamne tibi sordent citharae?* per l’importanza del modello, ma anche 7,9 e 9,39, 43. Il verbo *ades* equivale all’imperativo *veni* e ai corrispettivi greci ἔλθε, βᾶϊνε, ἰκοῦ, μῶλε, tutti appartenenti al formulario dell’inno; cf. *ThlL* II 917,52ss. e, per l’uso greco, Ausfeld 1903, 516s., *Sapph. frg.* 1,5 Voigt τῶιδ’ ἔλθ’, *Alcae. frg.* 34a,1 Voigt Δεῦτε μοι. Cf. l’invocazione di Imeneo in Catull. 61,8s. *huc | huc veni* (con Fedeli 1972, 24-36), poi ripresa ai v. 26 *huc aditum ferens* e 43 *huc aditum ferat*. Nel ritornello di Catull. 62 *Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae!* l’invocazione è espressa dal verbo *ades*; per l’identità tra funzione conativa e referenziale in questa formula cf. Agnesini 2007, 182s.

nobis edissere causas: cf. le parole con cui Priamo interroga Sinone in Verg. *Aen.* II 149: *mihique haec edissere vera roganti*. Come nota Horsfall 2008 *ad l.* il verbo *edissero*, forma intensiva di *dissero*, appartiene originariamente al lessico quotidiano della commedia e della prosa (cf. e.g. Plaut. *Asin.* 329, *capt.* 967, Liv. XXXIV 52,3, Cic. *Brut.* 146 ..., Hor. *sat.* II 3,306), mentre dopo Virgilio si diffonde anche nell’epica e nella tragedia (Sen. *Oed.* 787, *Ag.* 966, *Herc. O.* 1617, Lucan. X 178, Sil. X 516). Per il significato cf. Don. *ad Ter. Phorm* 378 *verbum est scrupolose aliquid interrogantium*.

51 *pompa... tam clara*: *pompa* (gr. πομπή) è termine tecnico per indicare i festeggiamenti nuziali, cf. *ThlL* X 1,2595,59ss., Stat. *silv.* I 2,230, *nupt.* 286. Poiché la *pompa* è in senso proprio una processione, il termine è particolarmente adatto a indicare la *domum deductio* (cf. Treggiari 1991, 166) o, come in questo caso, l’insieme dei suoni che la contraddistinguono. L’aggettivo *clarus* ha funzione predicativa e specifica il tono intenso e acuto dei cori nuziali; cf. Lucr. I 97 *claro comitari Hymenaeo*, in Catull. 61,12s. (*scil. Hymenaeus*) *nuptialia concinens | voce carmina tinnula* il dio Imeneo canta con voce squillante.

viro: congettura di Burman accolta da Hall 1985, mentre Ricci 2001 *ad l.* preferisce la lezione dei ms. *toro*. Claudiano usa spesso *torus* con il significato metonimico di matrimonio, cf. Vollrath 1910, 61 con *loci* e in particolare *c. m.* 30,161 *quem tanti fortuna tori maneret, IVcons.* 645s. *quae tali devota toro, quae murice fulgens | ibit in amplexus tanti regina mariti?*. Ma la congettura *viro* sembra preferibile alla luce del successivo riferimento alla *nova virgo* e dei plurali maschili del v. 53 (*orti, ducti*), che presuppongono la menzione di entrambi gli sposi.

resultet: si allude all'eco delle celebrazioni, il cui effetto è stato descritto al v. 25 dal verbo *resonabat*. Per questo significato di *resulto* cf. Verg. *georg.* IV 49s. *ubi concava pulsu | saxa sonant vocisque offensa resultat imago*, *Aen.* V 150 *pulsati colles clamore resultant*, VIII 305 *consonat omne nemus strepitu collesque resultant*, *Prob. Ol.* 175s. *extemplo strepuere chori colleque canoris | plausibus impulsis septena voce resultant*.

52 **nova... virgo:** variazione rispetto al più comune *nova nupta* per indicare la sposa, cf. v. 143 *nuptam*. La *iunctura* claudiana sottolinea la verginità della sposa alle sue prime nozze, un aspetto al quale non sembra altrimenti fare riferimento l'aggettivo *novus*, come dimostra Stat. *silv.* I 2,12 *nova... marita* a proposito della vedova Violentilla. In espressioni simili *novus* ha valore avverbiale e definisce la sposa nel giorno delle nozze, mentre la *nupta* è semplicemente una donna sposata; cf. Treggiari 1991, 163.

dotetur: per la dote che spetta alla *virgo* in procinto di sposarsi cf. Verg. *Aen.* VII 318 *sanguine Troiano et Rutulo dotabere, virgo*, quindi Ov. *met.* XIII 523 *funeribus dotabere, regia virgo e nupt.* 281 *toto pariter dotabere mundo (scil. Maria)*. L'assegnazione della dote, sebbene legalmente non sia necessaria per sancire la validità del matrimonio, è normalmente considerata parte costitutiva del rito; sull'argomento cf. in generale Treggiari 1991, 323-364 e Arjava 1996, 52ss. per l'epoca tardoantica.

patriamque genusque: accostamento virgiliano, cf. *Aen.* I 380 *Italiam quaero patriam et genus ab Iove summo* e in seguito Val. Fl. II 317 *non patriam, non certa genus*, Sil. III 106 *hinc patriam clarumque genus referebat Imilce*. L'ordine corrisponde qui allo schema retorico dell'encomio: il capitolo dedicato al γένος deve essere organizzato in modo da introdurre quello sulla γένεσις, dunque si parla prima della patria, poi della stirpe e dei parenti. Cf. al riguardo i precetti di Menandro Retore per il capitolo sul γένος nel βασιλικὸς λόγος (II 369,17-371,3) e lo schema di Aftonio riportato da Struthers 1919, 50, dove il *topos* della πατρίς precede quelli di πρόγονοι e πατέρες. Nella *laus sponsorum* Imeneo indicherà solo la patria di Celerina (v. 69s.), e anche per quanto riguarda il *genus* si soffermerà soprattutto sulla famiglia della sposa.

53 **pande:** il verbo è caratteristico di proemi e invocazioni poetiche, dove fa riferimento all'esposizione ordinata ed esaustiva del poeta ispirato dalla divinità. In Claudiano cf. l'invocazione ai Mani in *rapt.* I 25s. (*vos mihi sacrarum penetralia pandite rerum | et vestra secreta poli: qua... quo...*), quelle alle Muse in *Ruf.* I 23s. (*vos pandite vati, | Pierides, quo tanta lues eruperit ortus*) e

pr. Ruf. II 1s. (Pandite defensum reduces Heliconae sorores, | pandite) e gli oracoli in *Eutr. I 11 (pandite, pontifices, Cumanae carmina vatis), pr. Eutr. II 37s. (miror cur, aliis qui pandere fata solebas, | ad propriam cladem, caeca Sibylla, taces), II 235 (sociis, quae viderit, ordine pandit), Gild. 354s. (per somnos mihi, sancte pater, iam saepe | futura panduntur multaeque canunt praesagia noctes), VIcons. 36s. (Potioraque Delphis | supplicibus late populis oracula pandit)*; per il contesto encomiastico cf. *c. m. 30,34-37 quod si nobilitas cunctis exordia pandit | laudibus atque omnes redeunt in semina causae, | quis venerabilior sanguis, quae maior origo | quam regalis erit?, c. m. app. 5,50 nec sinit hoc tempus totas nunc pandere laudes*. Quest'uso di *pando* è tradizionale nella poesia esametrica: in Lucrezio il verbo introduce l'argomento del poema in I 54s. (*nam tibi de summa caeli ratione deumque | disserere incipiam et rerum primordia pandam*) e l'insegnamento di Epicuro in V 52-54 (*cum bene praesertim multa ac divinitus ipsis | iam mortalibus e divis dare dicta suerit | atque omnem rerum naturam pandere dictis*), mentre in Catull. 64,325s. annuncia il canto profetico delle Parche (*accipe quod laeta tibi pandunt luce sorores | veridicum oraclum*). Diventa elemento caratteristico della *lexis* epica con l'*Eneide* di Virgilio: cf. l'*incipit* 'lucreziano' del discorso di Anchise in VI 723s. (*suscipit Anchises, atque ordine singula pandit. | 'Principio caelum ac terram...'*, Horsfall 2013 *ad l.*), la profezia di Eleno in III 251s. (*quae Phoebus pater omnipotens, mihi Phoebus Apollo | praedixit, vobis furiarum ego maxima pando; 478 Ausoniae pars illa procul, quam pandit Apollo*), l'invocazione ai Mani in VI 264-267 (*Di, quibus imperium est animarum... | ... | sit mihi fas audita loqui, sit numine vestro | pandere res alta terra et caligine mersas*) e quelle alle Muse in VII 641-644 (*Pandite nunc Heliconae, deae, cantusque movete, | qui bello exciti reges, quae quemque... quibus... quibus...*), X 163-165 (*Pandite nunc Heliconae, deae cantusque movete, | quae manus...*), quest'ultime seguite da interrogative indirette secondo un uso ricorrente nei poeti successivi (*ThLL X 1,199,70ss., c. m. 25,53 quibus terris orti, quo semine ducti*). Attraverso Virgilio si diffonde in Ovidio e nei poeti di epoca flaviana, cf. *Ov. fast. IV 193, met. IV 680, XV 622, Val. Fl. III 15, Stat. Theb. IV 34, Sil. III 630*.

quibus terris orti, quo semine ducti: cf. *supra ad v. 53 pande* per le interrogative indirette dopo il verbo. L'emistichio che segue la parola in *enjambement* riprende e chiarisce il concetto del v. precedente (*patriamque genusque - terris... semine*) secondo uno stilema frequente in Claudiano, cf. Fo 1982, 183-188.

54s. ***haud ignarus enim, nec te conubia fallunt | ulla***: Venere giustifica la sua richiesta ribadendo le *δυνάμεις* di Imeneo già citate nell'aretologia dei v. 31-33; ora il contesto dialogico consente di passare dall'*Er-Stil* del discorso indiretto al *Du-Stil*, su cui cf. Norden (1913) 1996⁷, 143-

167. L'onniscenza di Imeneo ricorda quella delle Muse in Ov. *met.* XV 622-624 *Pandite nunc, Musae, praesentia numina vatum, | (scitis enim, nec vos fallit spatiosa vetustas) | unde...*, un passo probabilmente riecheggiato da Claudiano anche in *Prob. Ol.* 8s. (inno al Sole) *scis genus Auchenium, nec te latuere potentes | Amniadae; nam...* Qui Claudiano sostituisce la forma *scitis*, derivata dallo stile innico greco (Bömer 1986 *ad l.* richiama Ibyc. *frg.* 3,23s. Diehl καὶ τὰ με[ν ἄν] Μοῖσαι σεσοφ[ισμ]έναι | εὖ Ἑλικωνίδ[ες] ἐμβαίεν λόγ[ωι], Pind. *pae.* 6,54s. Maehler ἀλλὰ παρθένοι γάρ, ἴσθ' ὅτ[ι], Μο[ῖ]σαι, | πάντα), con la litote virgiliana *haud ignarus*; cf. soprattutto *Aen.* VIII 627 *haut vatum ignarus venturique inscius aevi* (Vulcano, = Proba cento 446), ma anche *Aen.* IV 508 *haut ignara futuri* (Didone), V 284, X 247, XI 152. L'anafora della negazione, per la quale cf. già Hor. *serm.* I 1,35 *haud ignara ac non incauta futuri*, è seguita dalla frase positiva antitetica del v. 55, una tecnica per produrre *amplificatio* attestata fin da Archiloco; cf. Fränkel 1955, 56.

enim: per le proposizioni epesegetiche nello stile della preghiera cf. Norden (1913) 1996⁷, 152ss.

55 tuo... foedere: in poesia il matrimonio, così come più in generale i rapporti amorosi fondati sulla *fides*, è normalmente definito *foedus* (*ThlL* VI 1,1004,80ss.), sebbene il termine si adatti solo in senso lato al contratto informale su cui si fondano le *iustae nuptiae*; cf. Treggiari 1991, 237s. Imeneo è dunque presentato come garante del patto matrimoniale, senza di lui le nozze sarebbero illegittime; cf. v. 32s., Catull. 61,71-74 *quae tuis careat sacris | non queat dare praesides | terra finibus at queat | te volente*. Del *foedus* di Imeneo si parla anche in Mart. Cap. I 1 v. 7s. *foedere complacito sub quo natura iugatur | sexus concilians et sub amore fidem*, dove il dio ha però una funzione cosmica alla quale il testo di Claudiano non fa alcun riferimento; cf. in proposito Schievenin 2005-2006, 133, nt. 1 e 134s.

primae libantur... noctes: s'intende la *consummatio matrimonii* nella notte di nozze. Per *prima nox* in questo senso cf. e.g. Ter. *Hec.* 136, *Priap.* 3,7, Stat. *Theb.* V 196, Mart. XI 23,5, mentre in altri contesti può indicare genericamente la prima notte d'amore. *Libare* vale «fere i. q. decerpere (significatur actio demendi sive minuendi... cum respectu gustandi, fruendi, utendi...)» (*ThlL* VII 2,1339, 79ss.) come nelle espressioni *libare oscula*, *virginitatem*, *gaudia*. La *consummatio matrimonii*, sebbene probabilmente non necessaria per definire le nozze *iustae* (Treggiari 1994, 327, Hersch 2010, 220s.), rappresenta tuttavia l'esito naturale e atteso di un'istituzione finalizzata a generare figli legittimi; cf. Treggiari 1991, 8s.

56 *ille refert*: formula epica che introduce il discorso diretto, cf. Fo 1982, 138 con *loci, nupt.* 117, *rapt.* III 97.

equidem: è usato con valore asseverativo nelle risposte all'interno dei dialoghi, cf. *ThLL* V 2,720,83ss., *Stat. Theb.* V 681 *ille refert*: “*equidem...*”. A conferire enfasi alle parole di Imeneo contribuiscono in seguito l'avverbio *dudum* (v. 56) e l'espressione di meraviglia *mirabar* (v. 57).

dudum: riferito a *mirabar* potrebbe avere il significato di *nuper, modo* o di *diu*, ma quest'ultimo sembra preferibile per il valore durativo dell'imperfetto *mirabar* e per l'idea di tempo trascorso sottesa al successivo *adhuc* (v. 57); cf. Platnauer 1922, 209 «“Long have I been wondering...”». Ricci 2001, 119 traduce «“Mi meravigliavo, o dea, che ancora indugiassi...”» riferendo *dudum* a *morantem* con il valore di *ad hoc tempus, adhuc*, ma l'unica attestazione di quest'uso riportata in *ThLL* V 1,2176,78-80 (*Ulp. dig. XXXIV* 1,14,1 *si quis exemplum alimentorum, quae dudum pueris et puellis dabantur, velit sequi*) non sembra sufficiente a giustificare la sua scelta.

te... morantem: Imeneo, che appare ormai libero dal *pudor* (v. 42) e pienamente calato nel ruolo di divinità nuziale, rovescia le accuse di Venere dicendosi a sua volta stupito dell'indifferenza dimostrata finora dalla dea nei confronti del matrimonio. In *Sidon. carm.* 11,93 sarà Venere stessa a chiedersi: *Sed quid vota moror?*.

57s. *tanti segura...* | *coniugii*: l'espressione ricorre negli autori di epoca flavia, cf. *Lucan.* I 212, II 207s., *Stat. silv.* I 4,60, *Theb.* VIII 268 (senza iperbato), *Val. Fl.* III 479; Claudiano la usa anche in *rapt.* I 168 e *Gild.* 147. Cf. in seguito *Ennod. carm.* I 4,68 (Amore a Venere) *Tu remissa iaces et tanti nescia iuris*.

58 *non parva tibi mandatur origo*: cf. *Sil.* XIII 854s. *veniet tibi origine parva | in longum imperium consul*. La litote amplifica il significato encomiastico secondo un uso frequente in Stazio, cf. *silv.* III 3,115 *nec vulgare genus*, V 2,15 *non te series inhonora parentum*, 3,117 *nec sine luce genus*. *Origo* è metonimia per indicare gli sposi facendo riferimento alle loro stirpi, cf. *ThLL* IX 2,990,62ss. ed e.g. *Lucr.* IV 1232 *sive virum suboles sive muliebris origo*. La nobiltà di Palladio e Celerina li pone sotto la tutela di Venere, che viene implicitamente esortata ad assumere il ruolo di *pronuba* per garantire l'esito felice del matrimonio.

59s. *fascibus insignes...* | ... *domus*: l'encomio degli sposi comincia con le lodi delle famiglie, entrambe illustri per avere generato dei consoli. *Fasces* è metonimia indicante il console o il consolato cf. *ThLL* VI 1,305,82ss., *Prob. Ol.* 15 *per fasces numerantur avi*, *Stil.* II 412s. *meriti pridem clarique vetustis* | *fascibus*, c. m. 19,4 *utraque gens fasces horret amatque tuos*. *Domus* si differenzia da *familia* perché comprende i legami di parentela cognatici e tende perciò a prevalere come parametro di prestigio sociale durante il Principato, quando solo poche famiglie senatorie possono contare su una nobile discendenza agnatica (Saller 1984, 342-349).

59 *legum culmine fultae*: l'espressione, equivalente a *fascibus insignes* nel primo emistichio, fa riferimento alla presenza di consoli nelle *domus*. Le perifrasi con *culmen* (o *columen*) seguito da genitivo o attributo sono proprie del linguaggio giuridico-amministrativo di età tardoantica, dove si riferiscono spesso alle magistrature più elevate e ad altre cariche di particolare rilievo; cf. Giacalone Ramat 1967, soprattutto 196-198 ed e.g. il *cursus* di Stilicone in *CIL* VI 1730, l. 5-7 *ab ineunte aetate per gradus claris-* | *simae militiae ad columen gloriae* | *sempiternae et regiae adfinitatis evecto* e 1731, l. 6-9 *ab ineunte aetate* | *per gradus clarissimae* | *militiae ad columen regiae* | *adfinitatis evecto*. Per *culmen* a proposito della carica o del grado in Claudiano cf. *VIcons.* 64 *regale... culmen* con Dewar 1996 *ad l., pr. Theod.* 7s. *culmina Romani maiestatemque senatus* | *et, quibus exultat Gallia, cerne viros*, *Theod.* 14-16 *accedunt trabeae: nil iam, Theodore, relictum*, | *quo virtus animo crescat vel splendor honori:* | *culmen utrumque tenes* e *infra ad v.* 67 *summae fastigia sedis* per formule simili. Qui *lex* ha il significato di *honor* come in *IVcons.* 5s. *cernis ut armorum proceres legumque potentes* | *patricios sumunt habitus*.

60s. *qui lectissimus orbi* | *sanguis erat*: la prospettiva dell'encomio si amplia fino a stabilire un confronto tra le famiglie degli sposi e il mondo intero, preparando così l'introduzione del motivo della fama senza confini nei v. 61-63. *Sanguis* è usato nel senso abituale di 'stirpe', cf. c. m. 30,36s. *quis venerabilior sanguis, quae maior origo* | *quam regalis erit?*, 8,2, *nupt.* 30, *fesc.* 3,6, *Gild.* 341, *VIcons.* 552, *rapt.* I 196. *Lectissimus* è spesso attributo di uomini e donne illustri in Cicerone, cf. *ThLL* VII 2,1133,72-80, *Stil.* II 122 *lectos ex omnibus oris*.

61-63 *quae... insula...* | *quis locus... quae sic inpervia fama* | *secessit regio*: l'elogio di Palladio *senior*, padre dello sposo, comincia con delle interrogative che ricordano le parole di Enea in Verg. *Aen.* I 459s. "*quis iam locus*", *inquit*, "*Achate, | quae regio in terris nostri non plena laboris?*" (cf. VI 670 *quae regio Anchisen, quis habet locus*). La fama di Palladio *senior*, padre dello sposo, sembra giungere ai confini del mondo; per il *topos*, attestato fin da Alcmane (*Aristid. or.* 28,54)

e diffuso nella poesia ellenistica e romana, cf. e.g. Nisbet - Hubbard 1978 *ad Hor. carm.* II 20,14 (con *loci*), Verg. *Aen.* I 286s., 378s. e, in Claudiano, *IVcons.* 317-319 *quaeve arva requiram | in quibus haud umquam Stilicho nimiumque potentis | Italiae nomen nostras circumsonet aures?*, *Prob. Ol.* 34-38. In questo caso i luoghi remoti non si trovano solo ai confini meridionali dell'Impero, ma delimitano anche la provincia d'Egitto, dove Palladio *senior* ha ricoperto la carica di *praefectus Augustalis*. Le acque del Mar Rosso (v. 61 *rubris... fluctibus*) rappresentano il confine orientale dell'Egitto, mentre quello meridionale è costituito dai *loci Aethiopum* (v. 62), propriamente la Nubia e la regione della cosiddetta 'isola di Meroe'; si tratta di riferimenti geografici convenzionali, cf. la menzione di Meroe al v. 73 per alludere alla carica di *praefectus Augustalis* ricoperta da Celerino, ma anche *Eutr.* I 178s. *exulibus Meroe campique gemescunt | Aethiopum*, *Gild.* 454s. *ius Latium, quod non Meroe rubroque solebat | Oceano cingi*.

61 *rubris quae fluctibus insula latrat*: attribuendo il latrato all'isola personificata Claudiano varia il nesso virgiliano *latrantibus undis* (*Aen.* VII 588, poi in *Sil.* III 471, V 397; cf. già *Acc. trag.* 569s. Ribbeck *Hac ubi curvo litore latratu | unda sub undis labunda sonit*). L'idea suggerita è quella di un luogo selvaggio e inaccessibile, come l'isola di Tule al confine settentrionale del mondo in *Stat. silv.* V 1,90s. *quantum ultimus orbis | cesserit et refugo circumsona gurgite Thule*.

rubris... fluctibus: Qui il riferimento specifico è senz'altro alle acque del Mar Rosso che delimitano l'Egitto a oriente, cf. *supra ad v.* 61-63. Altrove con *Mare Rubrum* si può intendere l'insieme dei mari che circondano la penisola arabica, quindi non soltanto il Mar Rosso, ma anche il Golfo Persico e il Mare d'Arabia; cf. Nisbet - Hubbard 1970 *ad Hor. carm.* I 35,32 *Oceano... Rubro*.

62 *locus Aethiopum*: cf. la dimora di Atlante ai confini del mondo in Verg. *Aen.* IV 480-485 *Oceani finem iuxta solemque cadentem | ultimus Aethiopum locus est, ubi maximus Atlans...*, gli *Athlantei recessus* dove giunge la fama di Probo in *Prob. Ol.* 35s. Gli Etiopi, che nel passo virgiliano sembrano abitare nell'Africa occidentale (come in *IVcons.* 34s. *per uasta cucurrit | Aethiopum cinxitque nouis Atlanta maniplis*), sono in questo caso gli abitanti della Nubia, la regione situata a sud dell'Egitto; cf. *supra ad v.* 61-63, *Eutr.* I 178s. *Si deserta Noti, fontem si quaerere Nili, | Aethiopum medios penetrassent uela uapores*. Per la distinzione fra Etiopia occidentale ed Etiopia orientale cf. *ThLL* I 1156,80ss., Serv. *Aen.* IV 481 *Aethiopiae duae sunt: una circa ortum solis, altera circa occasum in Mauretania*.

63 **secessit regio**: cf. i luoghi isolati di Verg. *Aen.* I 159ss. *Est in secessu longo locus...*, III 229 *in secessu longo sub rupe cavata*, Sen. *Thy.* 650ss. *Arcano in imo regio secessu iacet...*, Stat. *Theb.* III 147 *Illi in secessu pariter sub rupe iacebant*.

rumore secundo: la clausola, attestata già in Enn. *ann.* 244 Skutsch, è usata in Verg. *Aen.* VIII 90 a proposito della corrente che favorisce la risalita dei Troiani lungo il Tevere (cf. anche Hor. *epist.* I 10,9). Claudiano la riprende per indicare la fama che accompagna Palladio *senior* ovunque eserciti le sue virtù; in *c. m.* 19,2 Gennadio è detto *Romani fama secunda fori*. La fama, la cui etimologia rimanda al verbo *fari*, si diffonde grazie ai *rumores* popolari che raccontano le gesta del magistrato; per l'importanza dell'aspetto uditivo in contesti simili cf. *Prob. Ol.* 36-38 *Audiit (scil. Probum) et gelido si quem Maeotica pascit | sub Iove vel calido si quis coniunctus in axe | nascentem te, Nile, bibit, IVcons.* 317-319 *quaeve arva requiram | in quibus haud umquam Stilicho nimiumque potentis | Italiae nomen nostras circumsonet aures?*.

64 **Palladii... amor**: il nome di Palladio *senior* compare in posizione enfatica al termine della *climax* prodotta dalla serie di interrogative dei v. 61-63; la stessa tecnica è adottata ai v. 23-25 per introdurre i nomi degli sposi. *Amor* è termine tecnico del linguaggio encomiastico per indicare il rapporto di fiducia reciproca tra l'imperatore (o, come in questo caso, il magistrato) e i cittadini, fondato sulla benevolenza del primo e la fedeltà dei secondi; corrisponde al concetto greco di εὐνοια, la virtù principale del sovrano ellenistico, su cui cf. Schubart 1937a, 63-65, 1937b, 5-21 *passim*, Adam 1970, 60s. e nt. 59s. L'*amor* nei confronti del popolo si traduce in varie forme di evergetismo ed è spesso menzionato in *titula* pubblici e iscrizioni dedicatorie; cf. *ThLL* X 1069,17ss. e Giardina 1988, in particolare 78-85 per l'età tardoantica. L'esempio più significativo di quest'uso è la formula *populus Romanus pro singulari eius circa se amore adque providentia* nelle iscrizioni poste sotto le statue di Stilicone e Onorio (*CIL* VI 1731, l. 15-18 e 1195, l. 2-5). Come nota Levy 1971 *ad Ruf.* II 225 *amore*, l'*amor* che lega l'esercito a Stilicone è un tema propagandistico ricorrente in Claudiano, cf. *nupt.* 332, *Stil.* II 173, 397s., 412, III 52, 222; il termine è seguito da genitivo oggettivo in *pr. Get.* 18 *Stilichonis amor*, *Get.* 405 *ducis... amor*, *Stil.* III 52 *mundi communis amor*, 194 *Stilichonis amori*. Ma qui l'*amor* è chiaramente una delle virtù di Palladio elencate ai v. 64s.; per *amor* con genitivo soggettivo cf. *Ruf.* II 14s. *principis... | ... amor*.

64s. **mentisque benigna | temperies**: il nesso *temperies mentis* indica la moderazione di pensiero di Palladio *senior*; è attestato anche in Paul. Nol. *carm.* 28,178 *temperiem mentis gemina ex aetate trahamus*, dove però *temperies* è piuttosto l'affinità intellettuale come in Auson. *epist.* 23,1s.

(Green 1991 *ad l.* traduce «matching of minds»). Il modello di Claudiano potrebbe essere Stat. *silv.* II 6,48-50 se si accetta il testo edito da Marastoni (1961) 1970²: *Nam pudor unde notae, mentis tranquillaque morum | temperies teneroque animus maturior aevo | carmine quo pandisse queam?*. La possibilità è discussa da Van Dam 1984 *ad l.*, che legge invece *Nam pudor undae notae mentis tranquillaque morum | temperies*; cf. in particolare p. ..., nt. 5: «If *temperies* is ‘restraint’ here, as in II 2,153 (n.), the only example for this sense before Claudian, *mentis (et) morum* is a better combination. But a more cogent reason seems necessary for explaining *temperies* in that sense, the more so since *fruenti temperies* (II 2,152-3) is different as combination from *mentis (et) morum temperies*». L’interpretazione di *temperies* come ‘moderazione’ sembra giustificata in un passo dove si sta sviluppando il *topos* del *puer-senex*, poiché la *temperies mentis* è caratteristica della vecchiaia, la *grata senectus* di Palladio *senior* (v. 65); lo stesso Van Dam sembra intendere così l’espressione nel commento a *silv.* II 2,153s. *docta fruenti temperies*, cf. p. 278 «St. has it in II 6,49 in the same sense as here, ‘moderation’, ‘restraint’». La *temperies* di Palladio richiama le virtù di *temperantia*, *moderatio*, *modestia*, che Cicerone (*Tusc.* III 8,16) riconduce al concetto greco di σωφροσύνη. Come l’*amor/εὔνοια* (cf. *supra ad v.* 64 *Palladii... amor*), anche la σωφροσύνη è virtù fondamentale del sovrano ellenistico, attribuita in seguito all’imperatore e quindi ai funzionari come Palladio che ne fanno le veci; cf. Schubart 1937a, 62s., 66-68 e 1937b, 5, 18-26. L’idea di εὔνοια è del resto insita nella clausola *mentisque benigna*, dove l’aggettivo è legato con ipallage a *temperies* anziché a *mens*; cf. Verg. *Aen.* I 303s. *in primis regina quietum | accipit in Teucros animum mentemque benignam*.

65 doctique sales: gli scherzi, quando usati con moderazione, dimostrano *hilaritas* e *iucunditas*, entrambe lodate dai panegiristi come virtù del buon imperatore; cf. Mause 1994, 145, 159 ed *e.g.* Plin. *paneg.* 49,6-8, *paneg.* 10,34,4, 11,29,1. Claudiano loda Stilicone perché consente ai soldati di scherzare e scherza a sua volta con loro, cf. *Stil.* II 163-165 *non inter pocula sermo | captatur, pura sed libertate loquendi | seria quisque iocis nulla formidine miscet*, 168-170 *te doctus prisca loquentem, | te matura senex audit, te fortia miles | aspersis salibus*. I *docti sales* di Palladio sono ‘appropriati’ per la sua moderazione e ‘colti’ per la saggezza conferitagli dalla vecchiaia; cf. viceversa i *vani sales* di Eutropio in *Eutr.* II 335s.

grata senectus: sul tema della vecchiaia in Claudiano cf. Charlet 2003, in particolare 683 per il passo in questione: la *senectus* di Palladio è *grata* soprattutto per le qualità interiori che la accompagnano mitigandone la *gravitas*, la *benigna temperies mentis* e i *docti sales* (v. 64s.).

66 *per cunctos... gradus*: formula tecnica per descrivere il *cursus honorum*, cf. e.g. quello di Stilicone in *CIL* VI 1730 *ab ineunte aetate per gradus claris- | simae militiae ad columen gloriae | sempiternae et regiae adfinitais evecto* e 1731 *ab ineunte aetate | per gradus clarissimae | militiae ad columen regiae | adfinitatis evecto*. Nelle fonti letterarie cf. Cic. *Cat.* 1,28,10, Val. Max. VIII 5,1, Liv. XXXII 7,8, Ps. Sen. *Oct.* 501, Auson. *grat.* 5,24, Oros. III 23,29.

66s. *aulaeque labores | emensus*: l'espressione *labores emensus* non si riferisce soltanto alle fatiche sopportate da Palladio *senior* (*ThlL* V 2,482,70s.), ma anche allo svolgimento dei diversi incarichi per il tempo previsto dal *cursus honorum*; per quest'uso tecnico del verbo *emetior* cf. *ThlL* V 2,482,44ss. ed e.g. *paneg.* 7,3,3 *stipendiis in ordinem meritis et militiae gradibus emensis*, Rut. Nam. I 581 *multos emensus honores*. L'*aula* in questo caso è la corte di Costantinopoli (cf. v. 68 *Eoum... senatum*), dove Palladio ha probabilmente fatto carriera prestando servizio nella milizia imperiale.

67 *summae fastigia sedis*: come *culmen* (*supra ad* v. 59 *legum culmine fultae*), *fastigium* seguito da genitivo o attributo forma perifrasi applicabili genericamente alle massime cariche; cf. *ThlL* VI 1,61ss., per il consolato Vell. I 11,6 *principale in re publica fastigium*, Auson. *grat.* 1,4 *ista autem sedes honoris, sella curulis, gloriosa pompis imperialis officii, in cuius me fastigio ex qua mediocritate posuisti* e in Claudiano *VIcons.* 41 *summi... fastigia iuris*, *Stil.* II 313 *fastigia iuris*, mentre in *Prob. Ol.* 58s. *summi... fastigia iuris* si fa riferimento alla carica di prefetto del pretorio dell'Italia e dell'Ilirico tenuta da Probo (Dewar 1996 *ad l.*). Qui Palladio *senior* sembra essere celebrato come *praefectus urbi* a Costantinopoli, cf. v. 68.

68 *Eoum stabili moderatus iure senatum*: l'elogio di Palladio *senior* culmina con un verso aureo; per la tecnica cf. *supra ad* v. 12 *pendentes placido suspirant igne pharetrae*. Dall'espressione si deduce che Palladio è stato *praefectus urbi* a Costantinopoli, cf. Jeep 1876-1879, vol. II, XI s. e Birt 1892, XLV che citano per il ruolo di garante dei diritti dei senatori Symm. *rel.* 48,1 *Praefecturae urbanae proprium negotium est senatorum iura tutari*, Cassiod. *var.* VI 4 *Grande est quidem procerem esse, sed multo grandius de proceribus iudicare. Senatus ille mirabili opinione gloriosus probatur habere praesulem, quem mundus suspicit iura condentem*. In Symm. *rel.* 4,2 e Amm. XXVII 3,5 il *praefectus urbi* è definito *moderator urbis* (*ThlL* VIII 1210 36s.).

stabili... iure: *ius* indica le facoltà proprie della magistratura (*ThlL* VII 2,693,33ss.), che Palladio esercita con la moderazione e la saggezza messe in luce ai v. 64s. Il buon governo si traduce nel mantenimento dell'ordine, ideale politico e motivo propagandistico ricorrente in Claudiano; cf. a

proposito di Stilicone *pr. Ruf. I 17 stabilem servans Augustis fratribus orbem, Stil. I 163s. tanta quies iurisque metus servator honesti | te moderante fuit, ut..., Stil. II 237s. nostros inmoto iure nepotes | sustinet, nupt. 313s. quis consilio, quis iuris et aequi | nosse modum melior?*, di Onorio e Arcadio *IIIcons. 182s. mente serena | maturoque regunt iunctas moderamine gentes*, di Manlio Teodoro *Theod. 24 hinc te pars Libyae moderantem iura probavit.*

69 **Hic splendor iuveni:** *splendor* è usato metaforicamente nel senso di *honor* come in *Eutr. I 29s. discrimina quaedam sunt | famulis splendorque suus*; per l'accostamento tradizionale della luce alla virtù cf. *infra ad pr. 4 emicat, Theod. 14s. accedunt trabeae: nil iam, Theodore, relictum, | quo virtus animo crescat vel splendor honori, Stil. I 40s. tenerisque etiam fulgebat in annis | fortunae maioris honor*. Per l'idea della gloria dell'uomo illustre che si diffonde come luce cf. *infra ad v. 72 inmensam trahit... lucem*, il catasterismo di Teodosio in *Ruf. II 3 (auctior adiecto fulgebat sidere mundus)* e quello di Probino e Olibrio in *Prob. Ol. 240-244 (en nova Ledaeis suboles fulgentior astris. Ecce mei cives, quorum iam Signifer optat | adventum stellisque parat convexa futuris. | Iam per noctivagos dominetur Olybrius axes | pro Polluce rubens, pro Castore flamma Probini).*

cunabula prima puellae: secondo le richieste di Venere (v. 52s.) l'elogio di Celerina comincia dall'indicazione della patria; per questo significato di *cunabula* cf. *ThLL IV 1389,2s, Stil. II 122s. lectos ex omnibus oris | evehis et meritum, non quae cunabula, quaeris*. Il nesso *cunabula prima* è anche in *Proba cento 377, Eutr. I 44, Prud. c. Symm. II 1.*

70 **Danubius veteresque Tomi:** Celerina è nata a Tomi, antica colonia greca di Mileto situata sul Mar Nero in corrispondenza dell'odierna Costanza (RO), nella regione del delta del Danubio. In seguito alla riorganizzazione delle province da parte di Diocleziano la città entra a far parte della Scizia Minore, un dato che al v. 135 troverà riscontro nel riferimento alle *Scythicae irae* della sposa. Elementi biografici e letterari si sovrappongono anche al v. 127, dove le origini danubiane di Celerina spiegano i suoi capelli biondi; cf. Ricci 1993,251 e *infra ad l.*

70s. **Mavortia matris | nobilitas:** Claudiano nobilita la stirpe materna di Celerina attraverso la solennità dell'arcaismo *Mavortius*, aggettivo derivante da *Mavors (Mars, 'Marte')* che indica propriamente ciò che è legato al dio della guerra, quindi in senso lato significa 'guerriero', 'marziale'. La famiglia è detta *Mavortia* non solo per i successi militari degli antenati (v. 71), ma anche per le loro origini: la città di Tomi, dove è nata Celerina, si trova nella provincia della Scizia Minore, che a sua volta fa parte della diocesi della Tracia, terra definita *Mavortia* da Virgilio in *georg. IV 462* e

Aen. III 13 (cf. in seguito *Stat. Ach.* I 201, *Stat. Theb.* I 274s. *Mavortius axis* | *Oenomai*, *Sil.* XI 464 *Mavortius Haemus*). Il legame tra il dio della guerra e la Tracia è testimoniato fin da *Hom. Il.* XIII 301 e *Hdt.* V 7, mentre in ambito latino cf. e.g. *Verg. Aen.* XII 334s., *Manil.* IV 691 e in *Claudio Rof.* I 334-339, *Eutr.* II 103s., *Get.* 337-339. Probabilmente gli antenati materni di Celerina appartengono alle popolazioni gotiche stanziata nella Scizia Minore, su cui cf. von Bredow 1998, 1025; per il rapporto dei Goti con Marte e.g. *Verg. Aen.* III 35, *Stat. Theb.* III 220s., *Sil.* XVII 488s., *Prob. Ol.* 120, c. m. 53,75-77.

71 ***spoliis armisque exultat avitis***: espressione concettosa con ὕστερον πρότερον (le spoglie sono conquistate con le armi) e variazione del tema tradizionale dell'esultanza: normalmente si esulta per la conquista delle spoglie (cf. e.g. *Ov. am.* I 10,29, *Sen. Phoen.* 636s., *Stat. Theb.* IV 659, *rapt.* III 347), mentre la stirpe materna di Celerina, qui personificata, gioisce della fama recatagli dai successi militari degli antenati; per il motivo encomiastico cf. *laus Pis.* 32-34. In *Stat. silv.* I 4,68-70 gli antenati gioiscono della fama del discendente: *Genus ipse suis permissaque retro | nobilitas; nec origo latet, sed luce sequente | vincitur et magno gaudet cessisse nepoti.*

72 ***immensam trahit... lucem***: ancora l'immagine della luce per indicare la gloria e l'onore, cf. *supra ad pr.* 4 *emicat* e v. 69 *hic splendor iuveni*. Per l'uso di *lux* in contesti simili cf. *ThLL* VII 2,1915,20ss. (e.g. *Cic. Manil.* 33 *tantamne unius hominis... virtus... lucem adferre rei publicae potuit* e 41 *imperi vestri splendor illis gentibus lucem adferre coepit*), in particolare 63ss. a proposito della nobiltà di stirpe come spesso in *Stazio*, cf. *silv.* I 4,68-70, V 2,15-17, 3,116s. In questo caso l'espressione è mutuata dal linguaggio astronomico, cf. *Sen. nat.* VI 3,3 *ignium multam... lucem trahentium*, *Manil.* V 367 *trahens lucem*.

robore: il termine fa riferimento sia alla forza fisica della *Mavortia nobilitas* (v. 70s.), sia alla forza d'animo per cui Celerino viene lodato nei v. successivi, la virtù del saggio stoico capace di resistere alle tentazioni terrene e di elevarsi al di sopra della fortuna (cf. e.g. *Cic. Cael.* 39, *Mil.* 101, *Tusc.* I 40,95, *Sen. dial.* 9,11,6).

73 ***quondam Meroen iussus Nilumque tueri***: secondo la maggior parte degli interpreti Celerino sarebbe prefetto d'Egitto al momento della morte di Caro nell'estate del 283 d.C., quando i soldati gli offrono la porpora imperiale e lui rifiuta (v. 73-76); cf. Altmayer 2014, 251, nt. 382 per i riferimenti bibliografici. Ma contro questa tesi lo stesso Altmayer 2014, 250-252 ha obiettato che *Pomponius Iuanarianus*, nominato prefetto d'Egitto da Probo nel 282 come successore di *Hadrianus*

Sallustius, sembra avere ricoperto la carica ininterrottamente almeno fino al 21 maggio 284, quando è citato in quel ruolo in Sel. Pap. II 426 (= P. Oxy. VIII 1115), e probabilmente fino alla fine del 284/inizio del 285, quando gli succede *M. Aurelius Diogenes*. Due sono le ipotesi alternative proposte da Altmayer: 1) l'espressione generica del v. 73 potrebbe fare riferimento a un'altra carica elevata con funzioni militari in Egitto; 2) Claudiano potrebbe avere confuso o volontariamente sovrapposto la morte di Caro con quella meno spettacolare di Numeriano, avvenuta probabilmente per malattia nel novembre del 284. In questo caso Celerino potrebbe essere stato prefetto d'Egitto tra *Pomponius Ianuarianus* e *M. Aurelius Diogenes*, cioè avere ricoperto la carica sotto Numeriano per essere poi sostituito da Diocleziano. Tuttavia, Diocleziano non sembra avere voluto sostituire gli alti funzionari operanti sotto gli imperatori precedenti, come dimostra il caso di *Pomponius Ianuarianus*, prefetto d'Egitto sotto Probo, Caro e Numeriano e divenuto console con Massimiano nel 288 d.C. L'ipotesi è plausibile se è vero, come afferma Claudiano, che Celerino godeva del favore dell'esercito: Diocleziano potrebbe averlo sostituito per eliminare dalla scena politica un pericoloso avversario politico. Può essere formulata anche una terza ipotesi se si considera *quondam* riferito non a *despexit* e *praetulit* (v. 76), bensì a *iussus*: in questa prospettiva *Meroen iussus Nilumque tueri* starebbe in rapporto di anteriorità indefinita rispetto alle proposizioni seguenti. Celerino potrebbe non essere stato prefetto d'Egitto al momento della morte di Caro nel 283, bensì in un momento precedente, prima di *Pomponius Ianuarianus* (282-284) e del suo predecessore *Hadrianus Sallustius* (279-282). Celerino potrebbe avere mantenuto un notevole potere diversi anni dopo la sua prefettura come *Pomponius Ianuarianus*, divenuto console quattro anni dopo essere stato prefetto d'Egitto.

74s. *cum sibi post obitus et Parthica fulmina Cari | scepra daret miles*: così Hall 1985, ma la tradizione del v. 74 è tormentata; cf. l'apparato di Hall e le letture di Gesner 1759 (*domitas ad Parthica flumina Carras*, seguendo il *Cuiacii vetus*) e Birt 1892 (*cum sibi post obitus et Parthica fulmina caro*, testo accolto da Axelson 1944, 64ss.). *Cari* è congettura di Heinsius: la notizia della morte accidentale dell'imperatore Caro, colpito da un fulmine durante una spedizione in Persia nell'estate del 283 d.C., è ben attestata nelle fonti letterarie: cf. Sidon. *carm.* 23,95s. (*tum cum fulmine captus imperator | vitam fulminibus parem peregit*), Aur. Vict. 38,3 (e Ps. Aur. Vict. *epit.* 38,3), *hist. Aug. Car.* 8,2-9, Eutr. IX 18,1, Hier. *chron. s.a.* 284,95, Oros. *hist.* VII 24,4, Ruf. Fest. 24. Secondo Meloni 1948, 111s. e Bird 1976, 125-127 si tratterebbe della versione ufficiale diffusa per coprire l'assassinio dell'imperatore; sulla morte di Caro cf. anche Paschoud 2001, 352-363 e Altmayer 2014, 120-132. Non ci sono invece altre testimonianze sul rifiuto da parte di Celerino della porpora imperiale offertagli dai soldati dopo la morte di Caro (v. 72-76).

sibi: riflessivo ‘indiretto’ riferito al soggetto della reggente *qui* (v. 73, i.e. *Celerinus*); l’uso è attestato già negli autori pre-classici ed è frequente in epoca tardoantica, cf. Hofmann - Szantyr II 175, Lejay 1909, 212-214.

sceptra daret: nesso virgiliano, cf. *Aen.* IV 597 (quindi *Ov. fast.* VI 38, *Lucan.* VIII 518s.); Claudiano lo adopera anche in *rapt.* II 278s., *IIIcons.* 67, *IVcons.* 175s., *Gild.* 97.

rebusque inponere: *scil. dominum*, cf. Birt 1892, *IV*, s.v. ‘imponere’. 522. Qui *inponere* ha il significato di *praeficere*, *praeponere* (*ThLL* VII 1,656,29) come in *Theod.* 12s. *potestas | evehit (scil. Theodorum) et reducem notis inponit habenis*; *rebus* è probabilmente dativo, cf. *Tac. ann.* IV 57,3 *nam dubitaverat Augustus Germanicum... rei Romanae inponere* e in Claudiano *Stil.* I 12 *inponam glaciali Pelion Ossae*. La stessa espressione è usata nel racconto della *recusatio imperii* del senatore Triario Materno Lascivio in *hist. Aug. Pert.* 6,4: *milites Triarium Maternum Lascivium, senatorem nobilem, ducere in castra voluerunt, ut eum rebus Romanis inponerent*.

76 *despexit fremitus*: il nesso potrebbe ricordare *Sil.* VII 516 (Quinto Fabio Massimo) *fremitus spernebat*. È introdotto il tema della *recusatio imperii*, ovvero il rifiuto da parte dei pretendenti, simulato o reale, di assumere il potere; sull’argomento cf. Béranger 1948, Huttner 2004. *Fremitus* indica l’acclamazione dei soldati che intendono conferire il potere a Celerino, cf. *ThLL* VI 1,1279,68ss., *Amm.* XV 8,10 *quia igitur vestrum quoque favorem adesse fremitus indicat laetus* (discorso di Costanzo di fronte alle truppe dopo la nomina di Giuliano a Cesare). Il termine ha una connotazione negativa, facendo riferimento al clamore disordinato e violento; cf. *Serv. Aen.* V 338 (*plausuque... fremituque secundo*) *bene ‘secundo’ addidit, quia est et irascentum*, e lo spaventoso barrito dei barbari che acclamano Procopio come *imperator* in *Amm.* XXVI 7,17: *pro terrifico fremitu, quem barbari dicunt barritum, nuncupatum imperatorem stipatumque de more consentientes in unum reduxerunt ad castra testati more militiae Iovem invictum Procopium fore*. La violenza dei soldati acclamanti può essere tale da minacciare lo stesso acclamato qualora rifiuti di assumere il potere, come dimostrano le vicende di Lucio Virginio Rufo (*Plut. Galb.* 10,2, *Oth.* 18,4, *Tac. hist.* II 51) e Triario Materno Lascivio (*hist. Aug. Pert.* 6,4s.); cf. Huttner 2004, 335-347. La pericolosità di simili acclamazioni è sottolineata anche in *Plut. Galb.* 6,2 *ταγμάτων ἐπιστατῶν δυνατωτάτων πολλάκις αὐτὸν ἀναγορευόντων αὐτοκράτορα καὶ βιαζομένων*.

praetulit otia regno: la *recusatio imperii* di Celerino è motivata dalla preferenza per l’*otium*; l’argomento è tradizionale, cf. Huttner 2004, 443-447 ed e.g. *Lucr.* V 1129s., *Sen. Thy.* 468-470, *eleg. in Maecen.* 1,33-36. Normalmente il principio del λάθε βίωσας epicureo è considerato incompatibile

con l'etica del *civis Romanus* (così lo stesso Claudiano in *IVcons.* 222 *vile latens virtus*), ma in questo caso la scelta di Celerino è giustificata perché il potere conferitogli dai soldati sarebbe illegittimo. Sembra che l'esposizione dei motivi che portano alla *recusatio imperii*, parte costitutiva della ritualità connessa all'atto del rifiuto, si sia affermata come *topos* retorico nella prima età imperiale: Quintiliano conosce delle *declamationes* che inserisce nel genere delle *pactiones deponentium imperium tyrannorum* (*inst.* IX 2,67), mentre nei frammenti delle *declamationes* di Calpurnio Flacco è conservato il titolo *Pauper imperator imperium recusat* (*decl.* 50 Hakanson).

77 **Respuit ingestum**: *scil. imperium*. Cf. Tac. *ann.* I 72,1 *nomen patris patriae Tiberius a populo saepius ingestum repudiavit*, Sen. *Thy.* 540 *respuere certum est regna consilium mihi*, Stil. II 283 *respuit oblatum, pro quo labente resistis?* (Roma a Stilicone che rifiuta il consolato).

77s. **quod vi, quod poscere ferro | posthabita pietate solent**: il pensiero va agli usurpatori Massimo ed Eugenio, il cui tradimento è considerato atto sacrilego contrario alla *pietas*: cf. *IVcons.* 70ss., dove sono presentati come assassini (v. 75 *Ausus uterque nefas, domini respersus uterque | insontis iugulo*) e contrapposti al *pious* Teodosio (v. 99s. *Hinc saecula discant indomitum nihil esse pio tutumve nocenti*). Cf. anche *Ruf.* II 50s. *imperium tanto quaesitum sanguine*, dove però si parla dei sacrifici del popolo romano per fondare l'Impero.

78-80 **Tum purpura primum | inferior virtute fuit meruitque repulsam | obvia maiestas**: la *purpura* e la *maiestas*, entrambe metonimie per il potere imperiale (per l'accostamento cf. *VIcons.* 611-614, Dewar 1996 *ad v.* 613s. *regia... purpura*), così come la *Fortuna* (v. 80) che le offre a Celerino, sono personificate nello scontro con la virtù del saggio stoico, su cui cf. *supra ad v.* 72 *robore*. Per l'antitesi tradizionale fra *Fortuna* e *Virtù* cf. Heitmann 1958, 16-21, in Claudiano *Prob. Ol.* 38s. *Virtutibus ille [scil. Probus] Fortunam domuit*, *Theod.* 1s. *Ipsa quidem Virtus pretium sibi solaque late | Fortunae securo nitet*, 146s. *virtusque reducit | quos fortuna legit*. Qui viene elaborato il concetto secondo cui l'*imperium* deve essere retto dalla *virtus*, cf. Eisenhut 1973, 217s. ed *e.g.*, a proposito di Teodosio nominato imperatore da Valentiniano, *paneg.* 2,7,1 *Virtus tua meruit imperium*, *IVcons.* 47s. *Digna legi virtus. Ultro se purpura supplex | obtulit et solus [scil. Theodosius] meruit regnare rogatus*.

80s. **Doluit Fortuna minorem | se confessa viro**: *vir* è in stretta relazione etimologica con il precedente *virtus* (v. 79): se i doni della *Fortuna*, la *purpura* e la *maiestas*, sono inferiori alla virtù di Celerino, allora la *Fortuna* stessa è inferiore a Celerino. Per l'uomo virtuoso superiore alla *Fortuna*

cf. e.g. Sen. *dial.* 5,25,4 *At ille, quem modo altiore omni incommodo posui, tenet amplexu quodam summum bonum, nec homini tantum, sed ipsi fortunae respondet: "omnia licet facias, minor es, quam ut serenitatem meam obducas"*, Pompeo in Lucan. VII 685s. *quamque fuit laeto per tres infida triumphos | tam misero Fortuna minor*, Probo in *Prob. Ol.* 38s. *Virtutibus ille | Fortunam domuit*, Stilicone in *nupt.* 328 *Ornatur Fortuna viro e Stil.* I 363 *Nil tribuat Fortuna sibi*, Olibrio in *c. m.* 40,5 *Cedere divitiis animi fortuna fatetur.*

81s. ***Magnum delata potestas, | maiorem contempta probat***: Claudiano elabora il motivo encomiastico dell'uomo virtuoso a cui viene chiesto di assumere il potere (cf. anche *IVcons.* 47s., *Theod.* 12s., *Stil.* II 218-222, 233s.). Si tratta di un tema ricorrente negli elogi degli imperatori adottivi, cf. Plin. *paneg.* 6,4, 7,4 e 6, *VIcons.* 417-419, Charlet 2004, 224 e nt. 20. Per il concetto espresso in questi v. cf. *eleg. in Maecen.* 1,31s. *Maius erat potuisse tamen nec velle triumphos, | maior res magnis abstinuisse fuit*, Paul. Petric. *Mart.* I 184s. *maiorque probatur, | dum cupit esse minor: nam laudem temnere laus est.*

82s. ***Cognomina sumpsit | plena ducum genitor***: dopo avere lodato la stirpe materna di Celerina, Imeneo comincia l'elogio del padre, il *socer* della *praefatio*. Il genitivo *ducum* è complemento di abbondanza retto da *plena* (Ricci 2001 «Il padre assunse un soprannome ricco di (ufficiali) comandanti»; cf. *fesc.* 2,23-25 *ubi plena laurearum | imperio feta domus | vix numerat triumphos*), non complemento di specificazione di *cognomina* (così invece Olivieri 1998 *ad l.*, Bianchini 2004 «Il genitore assunse i nomi pieni | dei comandanti»). La presenza di numerosi condottieri tra gli antenati è già stata sottolineata ai v. 70s. a proposito della stirpe materna di Celerina.

83 ***paulatim vectus ad altum***: *veho* indica la progressione nel *cursus honorum* come in *Eutr.* I 155s., *IVcons.* 154s., *Stil.* II 122s., *Theod.* 12s. (cf. anche Val. Max. VIII 5,1, Auson. *grat.* 5,24, Oros. III 23,29, *CIL* VI 1730, l. 5-7, 1731, l. 6-9). L'avverbio *paulatim* mette in luce i meriti del padre di Celerina e suggerisce una carriera regolare priva di promozioni eccezionali e favoritismi, un'idea presente anche nell'elogio di Palladio *senior* (cf. *supra ad v.* 66s. *aulaeque labores | emensus*).

84s. ***princeps militiae, qua non inlustrior extat | altera***: il padre di Celerina è *primicerius* dell'ordine dei *tribuni et notarii* in Occidente, propriamente una *militia officialis*, di cui sono membri anche Palladio e lo stesso Claudiano; cf. *supra ad pr.* 3 *hic socius, dux ille mihi.*

85 *cunctorum tabulas adsignat honorum*: in *ThlL* II 893,17s. *adsignat* è inteso come *sibi acquirit*, ‘si procura’, ma il senso della frase che descrive il compito principale del *primicerius* resta ambiguo. Due sono le interpretazioni plausibili: 1) le *tabulae* potrebbero essere quelle della *notitia dignitatum* e il verbo *adsignare* potrebbe avere il significato originario di ‘apporre il sigillo’, ‘convalidare’, facendo riferimento alla responsabilità del *primicerius* di compilare la *notitia*; 2) le *tabulae* potrebbero essere i codicilli firmati dall’imperatore che il *primicerius* deve ‘consegnare’ a coloro che ottengono *dignitates, honores* o *administrationes* (Olivieri 1998 *ad l.*). La seconda ipotesi di lettura stava già alla base della ricostruzione delle funzioni della *notitia* proposta da Brennan 1996, 150s. (p. 150: «The key lies in the text of Claudian, according to whom the *primicerius* was responsible for appointment documents, *cunctorum tabulas adsignat honorum*»). Come Bury 1920, 131-133 e Clemente 1968, 366, Brennan ritiene che i capitoli della *notitia dignitatum* corrispondano ai modelli dei documenti di incarico consegnati dal *primicerius*.

86 *regnum tractat numeros*: Claudiano indica il ruolo del *primicerius* con un’espressione che sembra riprodurre la formula tecnica della *notitia dignitatum* orientale (18,5): *Scolas etiam et numeros tractat*. La formula farebbe riferimento al compito del *primicerius* di consegnare i documenti di incarico ai funzionari di rango più elevato (*LRE* II 641 e III 198, nt. 78), su cui cf. *supra ad v.* 85 *cunctorum tabulas adsignat honorum*. Anche se non dichiarato nella *notitia dignitatum* occidentale, si ritiene che la consegna fosse opera del *magister peditum praesentalis*, probabilmente da quando Stilicone rivestì la carica e ne ampliò i poteri; a sostegno di questa ipotesi cf. Paul. Med. *vita Ambr.* 43, dove si parla di uno schiavo di Stilicone che avrebbe falsificato lettere di incarico. Qui però Claudiano sembra riferirsi al censimento delle truppe (per l’uso generico di *numerus*, sempre più diffuso a partire dal IV sec. d.C., cf. *LRE* II 610) cui si fa esplicito riferimento nei v. 86-88: *constringit in unum | sparsas imperii vires cuneosque recenset | dispositos*. Stazio definisce in modo simile la mansione dell’*ab epistulis* Abscanto, cf. *silv.* V 1,87s. *viresque modosque imperii | tractare manu e infra ad v.* 87s. *cuneosque recenset | dispositos* per la reminiscenza dell’elogio staziano. Questa interpretazione giustifica l’uso di una parola ambigua come *regnum* per precisare *numeros*: che si tratti delle forze delle due *partes* dell’Impero (cf. Mazzarino 1942, 61, nt. 4, seguito da Olivieri 1998 e Ricci 2001 *ad l.*) o soltanto di quelle delle province occidentali (così apparentemente Birt 1892, *IV*, s.v. ‘regnum’, attribuendo a *regnum* il valore di ‘provincia’ sulla scorta di *Eutr.* I 212), il *primicerius* poteva trovarle elencate nella *notitia dignitatum* da lui custodita. Non si può escludere che il *primicerius notariorum partis Occidentis* compilasse la sezione occidentale della *notitia* e conservasse una copia di quella orientale (Colombo 2008, 309s.).

86s. *constringit in unum* | *sparsas imperii vires*: il *primicerius* riunisce metaforicamente le risorse militari dell'Impero registrandole nella *notitia dignitatum*; per il valore ideologico ancor prima che amministrativo di tale operazione cf. Brennan 1996, 151s., che sottolinea come la *notitia* fosse soprattutto un'autorappresentazione del potere imperiale secondo gli ideali di unità e grandezza.

87s. *cuneosque recenset* | *dispositos*: il compito puramente amministrativo del *primicerius* è descritto in modo da richiamare la *recensio* dell'esercito effettuata dal *dux* sul campo di battaglia (*ThlL* XI 2,294,43-56): cf. Sil. VIII 575ss. *socias vires atque indiscreta manipulis* | *arma recensebat* (*scil. Cethegus*, segue il catalogo). *Cuneus* è termine tecnico per indicare l'unità di cavalleria che rinforza o sostituisce *vexillationes* e *alae* lungo il medio e basso Danubio (*LRE* II 610), ma qui è usato in senso generico come il precedente *numerus* (v. 86) e fa riferimento a tutte le truppe elencate nei v. 88-91.

88-91: le truppe censite dal *primicerius* difendono le frontiere dell'Impero d'Occidente lungo il Danubio (v. 88s.), in Britannia (v. 89-91) e lungo il Reno (v. 91). Ai tre confini si fa riferimento anche in *Get.* 568-570: (Stilicone all'esercito) *Credite nunc omnes quas dira Britannia gentes, | quas Hister, quas Rhenus alit, pendere paratas | in speculis: uno tot proelia vincite*. Sulla difesa dell'Impero d'Occidente durante la reggenza di Stilicone cf. Mazzarino 1942, 114-195, in particolare 114-140 a proposito della diocesi gallica, 140-157 della Pannonia, 158-163 della Britannia.

88 *quae Sarmaticis custodia ripis*: i Sarmati sono un popolo nomade di origine iranica proveniente dalla regione del Don, la classica *Scythia*; cf. von Bredow 2001, Fuoco 2013 *ad fesc.* 4,15. Ma qui le *Sarmaticae ripae* sono senz'altro le sponde del medio Danubio difese dai *limitanei* (detti anche *ripenses*), dove i Sarmati minacciano le province della *Valeria* e della *Pannonia II*; cf. Colombo 2008, 299, nt. 35, che registra l'uso dell'etnonimo in *IVcons.* 485-487 per indicare il reclutamento barbarico in quei territori. *Custodia* è nel linguaggio militare metonimia per *is qui custodit, custos* (*ThlL* IV 1558,41ss.), cf. *IVCons.* 324, *Eutr.* II 418.

89 *quae saevis obiecta Getis*: *Getae* è etnonimo arcaizzante per indicare i Goti danubiani (Colombo 2008, 305 e nt. 60), che insidiano il confine pannonico assieme ai Sarmati (*supra ad v.* 88 *quae Sarmaticis custodia ripis*). I due popoli sono spesso associati nelle fonti letterarie, cf. Ov. *Ib.* 637, *Pont.* III 2,37, *trist.* I 5b,18, IV 10,110, V 3,8, 7a,13, 12,58, Lucan. III 94s., Stat. *Achill.* II 132-134: in Claudiano *IIIcons.* 147s., *Stil.* I 111; in *Ruf.* I 310 *Daci* equivale a *Getae* (Levy 1971 *ad v.*

308 e 310), cf. Plin. *nat.* IV 80 *Ab eo in plenum quidem omnes Scytharum sunt gentes, varie tamen litori adposita tenere, alias Getae, Daci Romanis dicti, alias Sarmatae, Graecae Sauromatae.*

89s. *quae Saxona frenat | vel Scottum legio*: *Saxones* e *Scotti* sono, assieme ai *Picti*, popoli che minacciano il *limes* britannico; cf. *IIIcons.* 54s., *IVcons.* 31-33, *Eutr.* I 392s., *Stil.* II 250-255, *Get.* 416-418 *venit et extremis legio praetenta Britannis, | quae Scotto dat frena truci* (sugli etnonimi usati da Claudiano Carlson 2013, 316s.). Dei loro attacchi si parla anche in *Amm.* XXVI 4,5 e XXVII 8,5.

90s. *quantae cinxere cohortes | Oceanum*: rovesciamento paradossale della nozione secondo cui è l'Oceano a cingere ogni cosa (*ThLL* III 1066,14-18), in particolare la Britannia in *Stil.* II 249. Qui si allude alle truppe stanziare in Britannia e sul continente lungo il canale della Manica per presidiare la linea di fortificazioni del *litus Saxonicum*; sull'organizzazione militare del *litus* sotto Stilicone cf. Mazzarino 1942, 159-161 e Cotterill 1993. Claudiano fa riferimento al *litus Saxonicum* anche in *Stil.* II 254s. (parla la Britannia) *ne litore toto | prospicerem dubiis venturum Saxona ventis*, mentre le acque della Manica sono dette *Germana Tethys* in *Theod.* 50, *Cimbrica Tethys* in *Get.* 335.

91 *quanto milite pacatur Rhenus*: la pacificazione del Reno a opera di Stilicone è un tema propagandistico ricorrente in Claudiano: *Eutr.* I 394s., *IVcons.* 439s., 457, *Stil.* I 20, 196, 201s., 220-222, II 246, III 13, 25, *Get.* 421-429. Il singolare collettivo *miles* sembra richiamare il titolo della maggior parte delle unità delle province galliche, elencate nella *notitia dignitatum* come *militēs* (*LRE* II 610).

92 *Casta domus, sincera fides, industria sollers*: l'ampio elogio della famiglia di Celerina (v. 69-91) si conclude legandosi alle lodi della sposa (v. 92-94). Se nel primo membro del *tricolon* è ancora la *domus* a essere *casta*, la successiva menzione di *fides* e *industria* completa chiaramente il trittico di virtù della moglie ideale secondo l'*exemplum* di Penelope, citato da Claudiano in *c. m.* 30,20-33 a proposito di Serena.

casta domus: il fatto che la *domus* sia *casta*, 'pura', garantisce la verginità della sposa e dunque la possibilità di generare figli legittimi nel matrimonio; per la preminenza di questo tema nelle fonti letterarie, cf. Hersch 2010, 11, 61-65, Treggiari 1991, 105s., 232s.; in poesia Verg. *georg.* II 524 *casta pudicitiam servat domus* (= Proba cento 526), Hor. *carm.* IV 5,21 *nullis polluitur casta domus stupris*, Sil. VI 438-440 *vestigia nostri | casta tori domus et patrium sine crimine servat | inviolata larem.*

sincera fides: la *fides* è la fedeltà che la sposa e lo sposo si promettono unendosi nel matrimonio, un'istituzione concepita appunto come *foedus*; cf. *supra ad v. 55 tuo... foedere*.

industria sollers: le mogli sono generalmente lodate per la scrupolosa cura domestica e per la loro abilità nella tessitura, in particolare della lana (*lanificium*); cf. Treggiari 1991, 243s. e Hersch 2010, 113. Il motivo è ironicamente applicato all'eunuco Eutropio in *Eutr.* I 273-276, cf. soprattutto 275s. *tu (scil. potes) segnes operum sollers urgere puellas | et niveam dominae pensis involvere lanam*.

93 ***elegit Stilicho***: *pointe* enfatica a chiudere il *tricolon* del v. 92. L'oggetto sottinteso potrebbe essere il padre di Celerina (così Horstmann 2004, 209, Dorfbauer 2013, 122, nt. 53), la sua *domus* (Demougeot 1951, 285, nt. 9, Ricci 2001, 112 e 121 *ad v. 69-94*, Luceri 2014, 169, nt. 6) o la sposa stessa (Platnauer 1922, 213). La prima ipotesi sembra la meno probabile, poiché l'elogio del padre della sposa si è concluso già al v. 91. Al v. 92 viene lodata la castità della *domus*, ma si tratta di una chiara allusione alla verginità della sposa, alla quale sono certamente riferite la *sincera fides* e l'*industria sollers* (cf. *supra ad l.*). Il referente più immediato è dunque Celerina, le cui *laudes* iniziano al v. 92 e sono presupposte al v. 94 dall'espressione epanalettica *tali... puella*. Sebbene *eligere* sia usato anche per indicare la scelta del coniuge (*ThLL V 2,377,68-72*), non è necessario pensare a delle nozze combinate: è possibile che Stilicone abbia soltanto raccomandato Celerina, così come Serena raccomanda Claudiano alla famiglia della sua futura sposa (cf. *c. m.* 31, soprattutto 33-48 e Cameron 1970a, 413s.).

93s. ***nil ultra laudibus addi | iudiciove potest***: il giudizio favorevole di Stilicone è la massima lode per la sposa e non ammette contraddizioni. L'espressione segna la fine della *laus sponsorum* e anticipa il ritorno alla forma drammatica del dialogo tra Venere e Imeneo: è l'insindacabile giudizio di Stilicone a garantire a Imeneo l'autorità per rivolgere a Venere le esortazioni dei v. 95s. Il tono fortemente encomiastico suggerisce che l'epitalamio sia stato composto dopo il 395 d.C., quando Claudiano era già al servizio di Stilicone.

94 ***tali... puella***: *talis* ha funzione epanalettica: richiama l'elenco delle virtù di Celerina (v. 92-94). La ripresa di *puella* in clausola salda in *Ringkomposition* l'encomio della sposa e della sua *domus* (v. 69-94).

nubente: il riferimento al matrimonio riporta il discorso encomiastico di Imeneo al contesto narrativo, anticipando il ritorno alla forma dialogica nel v. successivo. *Nubere*, etimologicamente

legato a *nubes* ('nuvola'), indica propriamente l'atto con cui la sposa indossa il velo nuziale, il *flammeum*; cf. Treggiari 1991, 163, Hersch 2010, 16. Questa accezione potrebbe essere significativa: ai v. 95s. Imeneo esorta Venere ad assumere il ruolo di *pronuba*, figura che Claudiano rappresenta impegnata a porre il *flammeum* sul capo della sposa in *nupt.* 285 (Venere *pronuba* di Maria) e *rapt.* II 324s. (matrone infere *pronubae* di Proserpina, cf. Gruzelier 1993, 223s. *ad v.* 322).

95 *nonne tibi cessare nefas?*: cf. le parole con cui Stazio rimprovera gli Amori e Venere per non avere ancora favorito il matrimonio di sua figlia (*silv.* III 5,68s.): *Nonne leves pueros, non te, Cytherea, pudebit | hoc cessare decus?*. Imeneo, che ai v. 56-58 si era detto stupito del disinteresse dimostrato da Venere nei confronti degli sposi, dopo avere pronunciato la *laus sponsorum* rimprovera apertamente la dea. L'interrogativa retorica e soprattutto la parola *nefas*, fortemente connotata dal punto di vista religioso e morale, conferiscono particolare enfasi all'espressione. *Nefas* in funzione di predicato esprime il divieto categorico di violare l'ordine naturale o divino, cf. Nisbet-Hubbard 1970, *ad Hor. carm.* I 11,2 *scire nefas* e Sini 1987, 677. In questo caso Venere è implicitamente esortata ad assumere il ruolo di *pronuba* per rispettare il giudizio di Stilicone (v. 93s.), che assume il valore di legge universale capace di vincolare uomini e dèi.

95s. *duc protinus omnes, | duc age*: Imeneo, ormai pienamente calato nel ruolo di *dux bonae Veneris* (Catull. 61,44), sollecita Venere a guidare sul luogo delle nozze il suo corteo, al quale egli stesso intende partecipare (v. 96s.). La *geminatio* allentata di *duc*, l'avverbio *protinus* e l'imperativo interiezionale *age* (gr. ἄγε, spesso postposto nel primo piede dell'esametro, cf. *ThLL* I 1404,26-33 e 1406, 47-50) esprimono l'urgenza dell'appello di Imeneo a Venere; si tratta di una tecnica propria dello stile solenne della preghiera, cf. Norden 1956⁴, 169, nt. 1, 1957⁴ *ad Verg. Aen.* VI 46, Fedeli 1972, 23s., Verg. *georg.* IV 358 *duc age, duc ad nos; fas illi...* con Biotti 1994, 286s. *ad l.* Simile la richiesta rivolta a Cristo in Paul. Nol. *carm.* 25,3 *Christe deus, pariles duc ad tua frena columbas*, dove viene ripresa la clausola di *c. m.* 25,104.

96-99: la descrizione dell'*incessus* del dio è parte fondamentale dell'inno cletico, poiché la modalità dell'epifania determina l'esito dell'evento per il quale si sta svolgendo la cerimonia; cf. Fraenkel 1957, 204, nt. 4, Fedeli 1972, 24. Nel contesto narrativo di *c. m.* 25 è Imeneo stesso a garantire la propria volontà (v. 96 *cupio*) di favorire le nozze partecipandovi attivamente, con una serie di gesti rituali che trovano precisa corrispondenza nell'invocazione di Catull. 61: egli porterà sul capo una corona di fiori (v. 96 *marcentes... coronas*, Catull. 61,6s. *cinge tempora floribus | suave olentis amaraci*), si muoverà a ritmo di danza (v. 96 *quassare* e 97 *vibrare*, Catull. 61,14 *pelle humum*

pedibus e 15 *quate*), agiterà le fiaccole nuziali (v. 97 *vibrare faces*, Catull. 61,14s. *manu | pineam quate taedam*) e risponderà ai cori (v. 98s. *fistula... | responsura choris*, Catull. 61,12s. *nuptialia concinens | voce carmina tinnula*). L'*incessus* di Imeneo è descritto in termini simili in Sen. *Med.* 67-70 *Et tu, qui facibus legitimis ades, | noctem discutiens auspice dextera | huc incede gradu marcidus ebrio, | praecingens roseo tempora vinculo*, mentre per il suo atteggiamento in circostanze infelici cf. Bion *Adonidis epitaphium* 87-90, Ov. *epist.* 11,103s. e 21,157-168, *met.* X 1-7, Stat. *Theb.* V 71s.

96 ***marcentes... coronas***: *coronas* è plurale enfatico per indicare la corona di fiori tradizionalmente indossata da Imeneo ai matrimoni, cf. Catull. 61,6s., Ov. *epist.* 6,44, 21,161, Sen. *Med.* 70 (il dio se ne spoglia in circostanze infelici, Bion *Adonidis epitaphium* 88 στέφος ἐξεπέτασσε γαμήλιον, Ov. *epist.* 21,167 *proicit ipse suas de ducta fronte coronas*). Per il valore simbolico dell'ornamento nella cerimonia nuziale cf. Hersch 2010, 89-92: i fiori che appassiscono (*marcentes*) rappresentano l'eccezionalità del giorno delle nozze e il carattere effimero della condizione degli sposi, come in *rapt.* III 247 *marcebant fronte coronae* (un significato simile ha l'affievolirsi delle fiaccole nuziali in Mart. Cap. IX 888,1 *facibus... marcentibus*).

quassare: cf. la descrizione dell'*incessus* di Silvano in Verg. *ecl.* 10,24s. *venit et agresti capitis Silvanus honore | florentis ferulas et grandia lilia quassans* (con Gagliardi 2014, *ad v. 25 quassans*), a sua volta ispirata da Lucr. IV 586s. *Pan | pinea semiferi capitis velamina quassans*. Nel passo virgiliano non è chiaro se i fiori si trovino sulla testa o nelle mani di Silvano, ma qui Imeneo li indossa come corona e per scuoterli deve agitare il capo; per il gesto, che allude alla danza del dio sulle note dei cori (v. 99), cf. anche Maecen. *carm. frg.* 5,1s. Blänsdorf *Ades, inquit, o Cybele, fera montium dea, | ades et sonante tympano quate flexibile caput*, Colum. X 43 *satur Autumnus quassans sua tempora pomis* con Boldrer 1996 *ad l.*

97 ***vibrare faces***: come la corona di fiori, anche la fiaccola nuziale è attribuito di Imeneo, rappresentato spesso nell'atto di brandirne una sola o una per mano; cf. Catull. 61,14s. *manu | pineam quate taedam*, Ov. *met.* IV 758s. *taedas Hymenaeus Amorque | praecutiunt*, Sen. *Med.* 67s. *Et tu, qui facibus legitimis ades, | noctem discutiens auspice dextera, 112 excute sollemnem digitis marcentibus ignem* (in circostanze infelici il dio non agita la fiaccola, Ov. *epist.* 21,159s. *vixque manu pigra totiens infusa resurgunt | lumina, vix moto concutit igne faces*, *fast.* II 561s., *met.* X 6s. *fax quoque, quam tenuit, lacrimoso stridula fumo usque fuit nullosque invenit motibus ignes*).

noctem ducere ludo: in *ThlL* VII 2,1790,12-16 il passo è citato tra gli esempi di *ludus* conviviale assieme a Verg. *Aen.* IX 166s. *noctem custodia ducit | insomnem ludo*, *georg.* III 379 *hic noctem ludo ducunt*, Val. Fl. I 251 *ludoque educite noctem* e Stat. *Theb.* II 74 *insomnem ludo certatim educere noctem*. In ambito nuziale le forme *ludus/ludere* fanno spesso riferimento alla *fescennina iocatio* e ai festeggiamenti che si svolgono durante la *domum deductio*, cf. Catull. 61,127, Sen. *Med.* 107, *fesc.* 4,33s., Drac. *Romul.* 6,120. Il corteo comincia al calare della sera con la comparsa di Espero e si conclude con l'arrivo alla casa dello sposo, ma l'espressione *ducere noctem* significa propriamente 'trascorrere tutta la notte' (Thomas 1988 *ad Verg. georg.* III 379), dunque in questo caso bisogna pensare ai festeggiamenti che si protraggono fino all'alba fuori dalla camera nuziale. In tale contesto è significativa l'accezione erotica di *ludus* (Pichon 1902, *IV*, s.v., Adams 1982, 162s., per l'uso claudiano Guipponi-Gineste 2010, 366, nt. 317): è probabile che Imeneo si ponga implicitamente come fautore dei *ludi* d'amore degli sposi nella prima notte di nozze, per i quali cf. Catull. 61,211 con Fedeli 1972, 112s. Un'ambivalenza simile è in Tibull. II 1,87s., dove il verbo *ludere* indica contemporaneamente i festeggiamenti notturni della *lustratio agri* e i rapporti amorosi (Murgatroyd 1994 *ad l.*).

98 **haec... fistula:** il dimostrativo *haec* riporta l'attenzione sul dettaglio visivo della *fistula* di Imeneo scivolata a terra al v. 40, preparando il ritorno alla forma narrativa nei v. successivi.

non vilem iam... commodat usum: *iam*, in posizione enfatica dopo la cesura pentemimera con tmesi del sintagma *non vilem... usum* (per la *Wortstellung* cf. *ThlL* VII 1,80,34-40), è riferito con ἀπό κοινοῦ a *commodat* e *non vilem*, in entrambi i casi con il significato di *nunc*. Imeneo, intenzionato a recarsi immediatamente sul luogo delle nozze assieme a Venere e al suo corteo (v. 95-97), trova ora nella *fistula* una valida alternativa alla tradizionale *lyra/cithara* (v. 23 e 48) per accompagnare i cori nuziali (v. 99). D'altra parte adesso la *fistula* non è più lo strumento di scarso valore su cui il dio intonava gli umili canti bucolici che lo avrebbero messo in imbarazzo di fronte a Venere (v. 34-42; per *vilis* a proposito dello stile bucolico cf. Nemes. *ecl.* 1,61 *saepe dabas meritae non vilia praemia Musae*, Ennod. *carm.* I 8 *praef. per nemora in via ad instar pastoralis fistulae quae viliter narrantur oblectant*). Pronunciando la *laus sponsorum*, infatti, il poeta-pastore Imeneo ha dimostrato di saper elevare il proprio canto per celebrare degnamente gli sposi.

99 **responsura choris:** la *fistula* sostituisce così la *lyra* nell'accompagnamento dei cori nuziali, cf. v. 22s. *mixtaeque choreis | ... lyrae*.

Vix haec... at illa: cf. Verg. *Aen.* V 693 *vix haec ediderat, cum...* (quindi *ciris* 283, Nemes. *ecl.* 3,41, Cypr. Gall. *num.* 299, Prud. *perist.* 6,85) e, per le forme *vix ea fatus erat/vix ea* nella *lexis epica*, Fo 1982, 138 con *loci*. Qui *at* sostituisce il più frequente *cum inversum* per introdurre l'improvviso sviluppo narrativo, cf. *ThLL* II 1004,26ss. e Hofmann - Szantyr 489. La costruzione con formula di chiusura del discorso diretto e cambio di soggetto deriva dall'omerico ὡς φάτο/ἔφατ'... δὲ, cf. Horsfall 2003 *ad Verg. Aen.* XI 595 e 709.

100-102: la *toilette* di Venere è una scena tradizionale, largamente attestata nelle fonti iconografiche (cf. Delivorrias - Berger-Doer - Kossatz-Deissmann 1984, 59-63, Schmidt 1997, 208-210, Zahlhaas 1975 *passim*) e letterarie (Hom. *Od.* VIII 362-366, *h. Hom.* 5,58-65, 6,5-13, *Cypr. frg.* 4 West, Ap. Rh. III 43-50, Sil. VII 446s.); per il *topos* in Claudiano cf. anche *nupt.* 99-108, 122-126, *gig. Gr. frg.* 2,43-54, Riboldi 2006, 19-23, Sigayret 2009, 425s., Guipponi-Gineste 2010, 344-347, Garambois-Vasquez 2011, 48-51, 55. Senza rispondere alle esortazioni di Imeneo, Venere, ormai persuasa ad assumere il ruolo di *pronuba*, si prepara a partecipare alle nozze. Lo stesso accade in *nupt.* 122-126 al termine del discorso di Amore, ma mentre in quel caso le Grazie stavano già provvedendo alla *toilette* di Venere, qui la dea è ancora accaldata, nuda e spettinata come ai v. 6s. e 28s. Venere compie dunque rinfrescanti abluzioni, acconcia i capelli e si veste. Imponendo alla sensualità naturale il vincolo dell'*ars*, la dea dell'amore dimostra l'intenzione di mettere il proprio potere al servizio del matrimonio.

100 **fontibus... gelidis:** fortunata *iunctura* virgiliana, cf. *ecl.* 10,42, quindi *culex* 148, *dirae* 120 (= *Lydia* 17), Ov. *met.* IV 90, XIV 786, XV 550, Calp. *ecl.* 2,5, Sen. *Ag.* 318, Sil. XVI 123, Iuvenc. II 246, Auson. *Mos.* 30, *epigr.* 31,3, in Claudiano *pr. nupt.* 7 e *pr. VIcons.* 10. Nell'ecfrasi iniziale del *lucus* di Venere (v. 1-20) la presenza rinfrescante dei *gelidi fontes* è taciuta per insistere sul tema dominante dell'*aestus*.

abluitur: il gesto trova corrispondenza nel rito romano: i lavacri della statua di Venere sono parte fondamentale della festa dei *Veneralia*, dove la dea è venerata con il nome di *Verticordia* in quanto protettrice delle matrone; cf. Ov. *fast.* IV 133-164 e Magini 1996, 17ss. Qui Venere si purifica prima di assumere il ruolo di *pronuba*, tradizionalmente riservato alle matrone.

100s. **legemque capillo | reddit:** Venere, ancora *turbata comas* (v. 28), cura la propria acconciatura; per il motivo tradizionale cf. Ap. Rh. 45-47, Call. *lav. Pall.* 21s. (ma in ambito greco già Saffo secondo Himer. *or.* 9,4,43-45 Colonna, Sil. VII 446 e in Claudiano *nupt.* 99-106, 123, *rapt.*

II 15s., *gig. Gr. frg.* 2,45s. Secondo un concetto di origine ovidiana, l'ordine imposto alla disposizione naturale dei capelli dall'*ars* dell'acconciatura è concepito come *lex*; cf. soprattutto *Ov. ars* III 133 *non sint sine lege capilli*, ma anche *epist.* 15,73 *positi sine lege capilli*, *met.* I 477 *positos sine lege capillos* e in seguito *Sen. Oed.* 416 *sparsos sine lege crines*, *Phaedr.* 320 *dari legem rudibus capillis*, in Claudiano *Stil.* III 247 *sine lege comae*. *Capillo* è singolare collettivo, cf. *ThLL* III 314,65-68 e *supra ad v.* 28 *turbata comas* per i diversi termini che indicano i capelli in *c. m.* 25.

101 ***ornatum formae***: *scil. reddit*; cf. *Val. Fl.* VI 465s. *Da, precor, artificis blanda adspiramina formae | ornatusque tuos terra caeloque potentes!* (Giunone chiede a Venere il suo cinto magico) e, per espressioni greche simili in scene di *toilette*, *Hom. Il.* XIV 187 (Era) θήκατο κόσμον, *h. Hom.* 6,14 (Venere) κόσμον ἔθηκον, *gig. Gr. frg.* 2,43s. Κύπρις... ἐκόμιζε | ἀγλαίην (al v. 54 μορφή, equivalente di *forma*, indica la bellezza di Venere). L'*ornatus* è l'artificio che accresce la bellezza naturale di Venere, cf. *supra ad v.* 6 *ora decet neglecta sopor*.

prelisque solutis: *solutis* è congettura di Heinsius per il tradito *solutae* (*scil. telae*, v. 102). *Prelum*, derivato da *premere*, è propriamente il torchio per la produzione di vino o di olio, quindi può indicare altri tipi di presse, in questo caso quello usato per stirare le vesti; cf. *ThLL* X 2,1166,75-77 e *Daremborg - Saglio*, s.v. 'prelum, pressorium' (con illustrazione). D'Oria 1990, che legge con i ms. *prelisque solutae*, ritiene che *prela* sia plurale singolativo indicante un contenitore per le vesti (*arca vestiaria*, *arcula* o *armarium*, cf. D'Oria 1990, 158 e nt. 17 con *loci*), richiamando *Mart.* II 46,3 *sic tua subpositis conlucent prela lacernis* e XI 8,5 *de Palatinis dominae quod Serica prelis*. Ma in entrambi i passi di Marziale l'interpretazione di *prela* come contenitori per le vesti è dubbia (*ThLL* X 2,1166,73-75 e *Friedlaender* 1886 *ad Mart.* II 46,3 intendono 'presse') e il significato non è attestato altrove. A sostegno della congettura di Heinsius cf. *Amm.* XXVIII 4,19 *solutis pressoriis vestes... explorat*, dove *pressorium* è sinonimo di *prelum* (*ThLL* X 2,1196,5s., *Isid. orig.* XX 14,12 *Prelum... quasi pressorium*).

102 ***mira Dionaeae sumit velamina telae***: verso aureo in chiusura di periodo, cf. *supra ad v.* 12 *pendentes placido suspirant igne pharetrae*.

mira... sumit velamina: cf. *Ov. ars* II 613 *Venus... velamina ponit*, con idea di raffinata leggerezza come in *gig. Gr. frg.* 2,48 λεπτάς δ'εὐάνεμοιο ῥαφὰς... χιτῶνος. Le vesti di Venere non sono soltanto straordinariamente belle (cf. *Hom. Il.* V 315 πέπλοιο φαινοῦ, 338 ἀμβροσίου διὰ πέπλου, ὅν αἱ Χάριτες κάμουν αὐταί, *Od.* VIII 366 εἴματα... ἐπήρατα, θαῦμα ιδέσθαι, *h. Hom.* 5,64 εἴματα καλά, 85 e 164 εἴματα σιγαλόεντα, 86 πέπλον... φαινότερον πυρὸς αὐγῆς, 6,6 ἄμβροτα

εἴματα, Sil. VII 447 *purpureos... vestis... amictus, rapt.* II 17 *purpureos... amictus*), ma anche magiche: si pensi ai poteri del cinto descritti in Hom. *Il.* XIV 214-221, Val. Fl. VI 465s., 470-477, 668-674 e *nupt.* 124-126.

Dionaeae... telae: l'aggettivo *Dionaeus* può fare riferimento a Dione, madre di Venere, o a Venere stessa. Qui il confronto con *c. m.* 46,14s. *Serena | in tua (scil. Honorii) sollicitas urget velamina telas* suggerisce di pensare a un dono della madre per la figlia, attribuendo a *telae* il significato metonimico di 'telaio' e considerandolo genitivo di provenienza. La veste di Venere è tessuta dalle Grazie in Hom. *Il.* V 338, dalle Grazie e dalle Ore in *Cypr. frg.* 4 West.

103s. ***Floribus... floribus...*** | ***florea***: *geminatio* e figura etimologica sottolineano l'abbondanza dei fiori, tradizionalmente associati a Venere come simbolo di bellezza e fertilità; cf. v. 4, 116-120 e Schmidt 1997, 227 sull'accostamento nelle fonti iconografiche. Una tecnica simile è adottata nella sequenza anaforica di Repos. 46 *flos lectus, flos vincla toris, sub gramine flores*, cf. Cristante 1999 *ad l.*

103 ***Floribus extruitur currus***: cf. Apul. *met.* VI 6 (*scil. Venus iubet instrui currus*). Il carro volante di Venere, che qui sembra essere composto interamente di fiori, è motivo iconografico tradizionale (Delivorrias - Berger-Doer - Kossatz-Deissmann 1984, 117s., Schmidt 1997, 219) e *topos* letterario (Bömer 1980 *ad Ov. met.* X 708s. con *loci*); può essere trainato da passeri (Sapph. *frg.* 1,8-12 Voigt), cigni (Hor. *carm.* III 28,14s., IV 1,9-11, *Ov. met.* X 708s., 717s., Stat. *silv.* I 2,142-144, Sil. 7.441s., Sidon. *carm.* 11,108-110) o, come in questo caso, colombe (*Ov. met.* XIV 597, *am.* I 2,23-26, Apul. *met.* VI 6, *Stil.* II 354, *Drac. Romul.* 6,72-79, 10,156-160). Sul gusto 'barocco' di Claudiano e in generale dei poeti post-classici per le fantasiose rappresentazioni di divinità su carri trainati da ogni sorta di animali cf. Gruzelier 1993 *ad rapt.* III 181ss. e Dewar 1996 *ad VIcons.* 30 *frenis grypa iugalem*.

iuga floribus halant: l'immagine del giogo floreale del carro di Venere è ripresa in *Drac. Romul.* 6,77 *lilia sunt inserta rosis, iuga pulchra volucrum* e 10,158s. *candida puniceis subduntur colla rosetis | (nam iuga sunt compacta rosis)*; cf. anche il giogo imposto a Marte in Repos. 13 *iam roseis fera colla iugis submittit amator*. Il nesso *floribus halant* è virgiliano (*georg.* IV 109 *croceis halantes floribus horti* = *Proba cento* 167, Mar. Victor. *aleth.* II 22s. *vivis nunc floribus halat | tellus*).

104 ***florea purpureas adnectunt frena columbas***: verso aureo (cf. *supra ad v.* 12 *pendentes placido suspirant igne pharetrae*) imitato da Paul. Nol. *carm.* 25,3s. *Christe deus, pariles duc ad tua*

frena columbas, Drac. Romul. 6,75 *florea purpureas retinebat frena columbas*, 10,156s. *Quattuor interea niveas astare columbas* | *Cypris amoena iubet: roseis frenantur habenis*, 164 *licet Idalias sociarint frena columbas* In *nupt.* 156 sono i delfini del corteo marino di Venere a essere imbrigliati coi fiori.

purpureas... columbas: per la spiegazione della singolare *iunctura* cf. Fedeli - Ciccarelli 2008 ad Hor. *carm.* IV 1,10 *purpureis... oloribus*: come Orazio, Claudiano attribuisce ai candidi uccelli sacri a Venere (Steier 1932, 2496-2498, *ThLL* III 1732,44ss.) l'epiteto che, senza valore coloristico, indica tradizionalmente lo splendore sovranaturale della dea e di suo figlio Amore.

105 ***Undique concurrunt volucres***: *concurrunt undique* è formula epica usata per descrivere i soldati che accorrono alla battaglia, cf. Enn. *ann.* 144 Skutsch, Verg. *Aen.* VII 520 (= Proba *cento* 613), Lucan. III 321; Claudiano la adopera a inizio verso coi termini invertiti anche in *c. m.* 53,50 *undique concurrunt arcem defendere ciues*, imitando l'uso della formula incipitaria *undique conveniunt* (Enn. *ann.* 391 Skutsch, Lucr. V 600, Verg. *Aen.* V 293, IX 720, *ciris* 452, Sil. XII 485, *c. m.* 30,65). In *c. m.* 27,79-82 gli uccelli che accompagnano il volo della fenice sono esplicitamente paragonati ai soldati.

105-110: il catalogo non distingue le razze degli uccelli del corteo di Venere (con la significativa eccezione del cigno, cf. *infra ad v.* 110 *olor*), bensì i fiumi e i laghi da cui essi provengono, definendo così il profilo idrografico dell'Italia settentrionale. Allo stesso modo in *rapt.* II 55-70 il catalogo delle Ninfe che accompagnano Proserpina contiene l'elenco dei fiumi e delle fonti della Sicilia. Per altri cataloghi di fiumi italici in Claudiano cf. *Prob. Ol.* 253-262, *fesc.* 2,11-14, *VIcons.* 193-197; il prototipo di questi passi è Lucan. II 392-438, dove la geografia dell'Italia è descritta ripercorrendone da est a ovest il sistema fluviale. Qui l'elenco procede da nord verso sud attraverso una serie di reminiscenze virgiliane: dopo l'Adige, definito *amoenus* in *Aen.* IX 680, *Larius* (Lago di Como) e *Benacus* (Lago di Garda) sono citati rispettando l'ordine di *georg.* II 159s., il Mincio segue il *Benacus* in quanto suo emissario come in *Aen.* X 205s, quindi scendendo verso sud il Mincio affluisce nel Po, che è a sua volta collegato a Ravenna dalla Padusa menzionata in *Aen.* XI 457s. Birt 1892, XLV, Ricci 1993, 250 e Luceri 2014, 169, nt. 6 ritengono che questi v. facciano riferimento all'ambito geografico della corte di Milano, dove avrebbe avuto luogo il matrimonio di Palladio e Celerina; sulla questione cf. *supra* XVIIIs.

105s. ***fremementem*** | ... ***Athesim***: l'Adige è nominato per la prima volta in poesia da Virgilio, che lo definisce *amoenus* in *Aen.* IX 680. Claudiano contrappone la sua corrente impetuosa alla lentezza

del Mincio in *fesc.* 2,11 *Athesis strepat choreis | calamisque flexuosus | leve Mincius susurret e* *VIcons.* 196s. *velox Athesis tardusque meatu | Mincius* (quindi Sidon. *epist.* I 5,4 *velocem Athesim pigrum Mincium... inspexi*); il verbo *fremo* indica in particolare il suono prodotto dai flutti, cf. *ThLL* VI 1,1285,2ss., Serv. auct. *Aen.* XI 299 *antiqui aquae sonitus 'fremitus' dicebant*.

106 **permulcent... cantu**: cf. Gruzelier *ad rapt.* I 246 *ipsa domum tenero mulcens Proserpina cantu*: «*cantu mulcere* has connotations of gentle magic, of a song that not only soothes but charms and beguiles». Il canto magico degli uccelli rasserena l'aria sopra il Tevere in Verg. *Aen.* VII 32-34 *variae circumque supraque | adsuetae ripis volucres et fluminis alveo | aethera mulcebant cantu*, cf. quindi Ov. *fast.* I 155 *tepidum volucres concentibus aera mulcent* e il canto di Arione in II 115s. *ille, sedens citharamque tenens, pretiumque vehendi | cantat et aequoreas carmine mulcet aquas*, da cui Claudiano potrebbe avere tratto ispirazione per variare il modello virgiliano trasferendo l'effetto del canto degli uccelli all'acqua del fiume impetuoso. Per ulteriori esempi di canto armonizzatore cf. Verg. *georg.* IV 510 (*scil. Orpheum*) *mulcentem tigris et agentem carmine quercus*, *Aen.* VII 754s. *spargere qui (scil. Umbro) somnos cantuque manuque solebat | mulcebatque iras*, Ov. *met.* X 301 *mulcebunt carmina mentes*, Sen. *Med.* 228s. *munus est Orpheus meum, | qui saxa cantu mulcet et silvas trahit*, Sil. XI 288-290 *personat Euboica Teuthras testudine, Cymes | incola, et obtusas immiti murmure saevae | inter bella tubae permulcet cantibus aures*, in seguito Ennod. *carm.* I 6,15 *Permulcent pelagi numen venerabile cantu*.

Larius: il Lago di Como, associato al *Benacus* (Lago di Garda) in Verg. *georg.* II 159s. *te, Lari maxime, teque | fluctibus et fremitu adsurgens Benace marino*; precedentemente cf. Polyb. XXXIV 10,19 Βήνακος... Λάριος λίμνη e la forma aggettivale in Catull. 35,4 *Comi moenia Lariumque litus*, ma secondo Serv. Verg. *georg.* II 159 *te, lari maxime* il nome compariva già nelle *Origines* di Catone. In Claudiano cf. *Get.* 319s. *umbrosa vestit qua litus oliva | Larius et dulci mentitur Nerea fluctu*.

107 **quas Benacus alit**: cf. Stat. *Ach.* I 222-224 *delphinas biugos, quos illi maxima Tethys | gurgite Atlanteo pelagi sub valle sonora | nutrierat* e in Claudiano *rapt.* II 60s. *quas advena nutrit | Alpheus*, 68 *quas Hermus alit (scil. Nymphas)*. Il *Benacus* (Lago di Garda) è nominato per la prima volta in Verg. *georg.* II 159s. (cf. *supra ad v.* 106 *Larius*), mentre in *Aen.* X 205s. viene accostato al Mincio, suo emissario.

107s. **amne quieto Mincius**: il Mincio nasce dal *Benacus*, il Lago di Garda, cf. Verg. *Aen.* X 205s. *quos patre Benaco velatus harundine glauca | Mincius infesta ducebat in aequora pinu*; per la

sua corrente tranquilla, che Claudiano contrappone a quella impetuosa dell'Adige (*supra ad v. 105s. frementem | ... Athesim*), cf. *ecl. 7,12s. viridis tenera praetexit harundine ripas | Mincius, georg. III 14s. tardis ingens ubi flexibus errat | Mincius et tenera praetexit harundine ripas*. Passando per Mantova è fiume virgiliano per eccellenza, cf. *c. m. app. 13,7s. vatumque sonoro | carmine Mincius*.

108 ***ereptis obmutuit unda querellis***: l'espressione sembra rovesciare Ov. *met. II 371s. ripas virides amnemque querelis | Eridanum inpletat*, dove il lamento di Cigno prelude alla sua metamorfosi in uccello, combinandone il ricordo con la clausola di Stat. *Theb. V 542 ruptis inmutuit ore querellis* (cf. anche VI 185 *abruptisque obmutuit ore querellis*, normalmente espunto dagli editori con il v. 184, e 185b *abruptisque inmutuit ore querellis*, posto prima del v. 186 da Garrod 1906; Claudiano parrebbe conoscere una forma simile in *rapt. III 160 abrumpit mutas in fila querellas*). *Obmutuit unda* è *iunctura* claudiana che in *rapt. I 87 tacitisque Acheron obmutuit undis* descrive il prodigioso silenzio delle acque dell'Acheronte prima del discorso di Plutone. Qui in senso proprio non è il fiume a tacere, bensì gli uccelli che lo abbandonano; per la scena cf. Petron. 119,36-38 *iam Phasidos unda | orbata est avibus, mutoque in litore tantum | solae desertis adspirant frondibus aures*.

109 ***Eridani ripas***: l'Eridano, fiume che la mitologia greca colloca nel remoto occidente, è normalmente identificato con il Po dai poeti latini, secondo una tradizione che Igino (*fab. 154,2*) fa risalire a Ferecide di Atene. Come nota Gruzelier 1993 *ad rapt. I 88*, Claudiano usa il termine *ripae* sia con il significato proprio di 'sponde', sia in senso lato per indicare il fiume tra le sponde; il cigno del v. 110 potrebbe abbandonare entrambi i luoghi, ma le espressioni dei v. 107-110 sembrano suggerire che gli uccelli si trovino in acqua prima di levarsi in volo.

raucae stagna Padusae: cf. Verg. *Aen. XI 457s. piscosoque amne Padusae | dant sonitum rauci per stagna loquacia cycni*. Il nome *Padusa* (gr. Παδῶα, cf. Polyb. II 16,11, *Padua* in Catull. 95,7) compare anche in Valg. *carm. frg. 3,1 Blänsdorf*, forse anteriore all'*Eneide*, ma per Claudiano è certamente idronimo virgiliano. Si tratta del corso d'acqua che si separa dal ramo più meridionale del delta del Po (Po di Primaro) all'altezza di Spina e sfocia in prossimità di Ravenna nella regione paludosa della laguna di Comacchio; cf. la carta idrografica di Philipp 1942, 2183s. Anticamente nota come *ostium Messanicum*, la *Padusa* viene rinominata *fossa Augusta* in seguito alla canalizzazione voluta da Augusto per collegare Ravenna al Po; sulla sua storia cf. Uggeri 1975, 49, 1989, 136-140 e 2000. Claudiano la definisce *rauca* attribuendo al fiume la voce dei cigni virgiliani che lo popolano; per un procedimento simile cf. *supra ad v. 108 ereptis obmutuit unda querellis*.

110 *olor*: il catalogo degli uccelli dei v. 105-110 si conclude con la menzione del cigno, l'unica specie nominata e la più rappresentativa del paesaggio geografico e sonoro di chiara impronta virgiliana evocato nei v. precedenti. Virgilio parla dei cigni che popolano la pianura padana riempiendola del loro canto in *ecl.* 9,27-29 e 35s., *georg.* II 198s., *Aen.* XI 457s. La predilezione del cigno per le acque del Po, che Claudiano definisce *oloriferus* in *c. m.* 31,12, è spiegata da Ovidio nell'episodio eziologico di Cicno, mitico re di Liguria trasformatosi nell'omonimo uccello mentre piangeva la morte dell'amico Fetonte in riva al fiume; cf. *met.* II 367ss. con Bömer 1969 *ad v.* 367 *proles Stheneleia Cycnus*, *Hyg. fab.* 154,5. Il testo ovidiano è richiamato già al v. 108 dall'espressione *ereptis obmutuit unda querellis*, cf. *supra ad l.*; Claudiano vi fa riferimento anche in *VIcons.* 170-174.

110-115: anziché descrivere il viaggio di Venere, Claudiano si sofferma sul vivace comportamento degli Amori che la seguono in volo come in *nupt.* 153s. e *Stil.* II 356; per gli Amori nel corteo di Venere cf. Luc. *DMar.* 15,3 in ambito greco (ma il motivo risalirebbe a Saffo secondo Himer. *or.* 9,4s.,41s. e 45-48 Colonna), successivamente Sidon. *carm.* 11,42-46 e *supra ad v.* 10 *pinnati... pueri*. Come si deduce dal v. 115 (*vincitque suos auriga iugales*), gli Amori sono impegnati in una corsa coi carri trainati dagli uccelli dei v. 105-110; per il motivo iconografico cf. Blanc - Gury 1986, 1000-1002, n. 380-392 e Philostr. *im.* I 9, p. 307, l. 18 - p. 308, l. 2 Kayser, dove gli amori gareggiano a cavallo dei cigni.

110 *Laetantur Amores*: la *laetitia* è propria della natura infantile degli Amori, ma *laetus* è anche epiteto della divinità che sopraggiunge propizia, cf. *ThLL* VII 2,888,49ss., Catull. 61,8 e Fedeli 1972, 24, Verg. *Aen.* I 695s. (Cupido), Stat. *silv.* I 2,143 (Venere, le sue colombe in Apul. *met.* VI 6; il suo arrivo suscita gioia in *nupt.* 186s. *laetitiae causas ignorat dicere miles | laetaturque tamen*).

111s. *truces... | ostentant se quisque deae*: gli Amori assumono uno sguardo minaccioso di fronte a Venere come se fossero soldati pronti a combattere (v. 113 *confligunt*) per il loro comandante; cf. Auson. *Mos.* 211-219, dove è Venere stessa a ordinare agli Amori di simulare naumachie, e *supra ad v.* 17-20 per la comicità di simili rappresentazioni.

111 *per nubila vecti*: *per nubila* seguito da bisillabo è spesso clausola esametrica, cf. e.g. Lucr. VI 199, Verg. *Aen.* VI 454, Ov. *fast.* III 285, Lucan. I 151, Val. Fl. VI 179, Sil. V 446, *rapt.* II 24, *IIIcons.* 139. Qui Claudiano, forse ricordando Stat. *silv.* I 2,143 *laetamque vehens per nubila matrem*

(*scil. Amor*), varia un'altra clausola frequente, formata da *per aequora* seguito dal participio perfetto di *veho*; cf. Catull. 101,1, Verg. *georg.* I 206, *Aen.* I 376, III 325, VI 335, 692, VII 228, Ov. *epist.* 17,5, *met.* III 538, XIV 8, Homer. 192, Sil. I 584, Avien. *orb. terr.* 1064 e la variazione claudiana in *rapt.* III 363 *vecturus... per aequora merces*.

112 ***magnoque tumultu***: la stessa clausola è usata da Lucrezio in VI 366 (a proposito della *discordia rerum* da cui ha origine il fulmine), mentre al v. 581 e negli autori successivi i termini della *iunctura* sono separati da uno o due elementi, cf. Verg. *Aen.* II 122, VI 857, XI 662, Ov. *met.* XV 794, Lucan. VII 49, X 109, Stat. *Ach.* I 493, Iuv. 6,420, Avien. *Arat.* 1406.

113 ***confligunt***: gli Amori concepiscono evidentemente la corsa coi carri come una battaglia, cf. Birt 1892, *IV*, s.v. 'confligere' «de proelio» e *supra ad* v. 111s. *truces... | ostentant se quisque deae*.

pronique manus in verbera tendunt: cf. soprattutto Verg. *Aen.* V 146s. *immissis aurigae undantia lora | concussere iugis pronique in verbera pendent*, ma anche X 586s. *Lucagus ut pronus pendens in verbera telo | admonit biiugos*. Platnauer 1922, 213 (trad. «lean forward to strike one another») e Ricci 2001 *ad l.* ritengono che l'espressione ritragga gli Amori nell'atto di colpirsi l'un l'altro fino a cadere dai carri (v. 114), una scena adatta al carattere 'militare' della gara che troverebbe riscontro in Philostr. *im.* I 9, p. 307, l. 32 - p. 308, l. 2 ὁ δὲ καταβάλλει τὸν πέλας, ὁ δὲ καταβέβληκεν, ὁ δὲ ἠγάπησεν ἐκπεσεῖν τοῦ ὄρνιθος, ὡς λούσαιτο ἐν τῷ ἵπποδρόμῳ; cf. inoltre *c. m.* 53,110 (*scil. Palleneus*) *manus in Pallada tendit* per l'uso di *tendere manus* in senso aggressivo. D'altra parte il modello virgiliano suggerisce di immaginare gli Amori intenti a spronare i cavalli con le fruste. Claudiano sembra infatti parafrasare il testo di Virgilio eliminando la complessa metafora efficacemente descritta da Fratantuono - Smith 2015 *ad Aen.* 147: «the charioteers literally “lean into their lashes”, as they are poised so intensely and with such vigorous force that they practically become one with the whips that rain down on their steeds». È possibile che l'ambiguità dell'espressione claudiana sia voluta e serva ad arricchire di particolari la scena della gara coi carri mantenendo la forma sintetica. Al v. 114 gli Amori cadono senza ulteriori spiegazioni, cosicché il lettore può immaginare che siano stati disarcionati dagli avversari o che siano caduti da soli durante la corsa frenetica.

114 ***inpune cadunt***: nelle raffigurazioni degli Amori che corrono sui carri la caduta è un motivo ricorrente; cf. Blanc - Gury 1986, 1000-1002, n. 380-392, ma anche n. 352, dove gli Amori cadono

dai cigni durante la battaglia contro altri uccelli. In questo caso l'effetto comico della scena dipende dalla capacità degli Amori alati di volare; l'idea sarà ripresa in Sidon. *carm.* 11,43-46, mentre in Philostr. *im.* I 9, p. 308, l. 1s. gli Eroti disarcionati sono felici di tuffarsi nello stagno che funge da ippodromo.

lapsus: il verbo qui connota l'accezione di 'volare giù' (*ThiL* VII 2,781,69ss., *nupt.* 128), perché la caduta degli Amori si trasforma in volo.

meliore volatu: gli Amori volano più velocemente degli uccelli, cf. v. 115. L'ablativo *volatu* con attributo compare a fine verso già in Catull. 58b,2 *Pegaseo... volatu*, quindi si diffonde come clausola esametrica in Ovidio e negli autori di epoca flavia, cf. e.g. Ov. *met.* IV 718 *celeri... volatu*, Lucan. V 712 *primoque volatu*, Stat. *Theb.* III 463 *suspensio... volatu*, Val. Fl. IV 515 *timidoque volatu*, Sil. II 220 *densoque volatu*; Claudiano dimostra una particolare predilezione per lo stilema, cf. *Ruf.* II 178 *vago... volatu*, *Theod.* 270 *celeri... volatu*, *Eutr.* I 376 *unoque... volatu*, II 169 *uno... volatu*, *rapt.* I 186 *volatu | inferiore*, III 3 *colorato... volatu*, *c. m.* 9,2 *vulnifico... volatu*, 53,47 *trepidoque volatu*.

115 ***consequitur vincitque suos auriga iugales***: la gara aerea si conclude in modo paradossale con gli Amori-aurighi che raggiungono e infine superano i loro carri trainati da uccelli; cf. Ov. *met.* X 672 *consequitur transitque virum* (Atalanta insegue e sorpassa Ippomene) e la virtuosistica rielaborazione del passo claudiano in Drac. *Romul.* 10,164-170.

iugales: il termine è proprio della *lexis* epica, cf. Fo 1982, 134 con *loci*; normalmente si riferisce ai cavalli, ma può indicare qualsiasi animale aggiogato, in questo caso gli uccelli del corteo di Venere, i cervi di Diana in *Stil.* III 286, i serpenti alati di Cerere in *rapt.* III 138, il grifone di Apollo in *VIcons.* 30.

116 ***Ut thalami tetigere fores***: il soggetto di *tetigere* e del successivo *invertunt* (v. 117) sono ancora gli Amori, come presupposto da *alii* al v. 121. L'espressione che descrive l'arrivo del corteo di Venere alla soglia della camera nuziale riecheggia Ov. *met.* I 375 *Ut templi tetigere gradus* (in Claudiano anche *Gild.* 479 *Ut fluctus tetigere maris*), in *incipit* e con schema metrico simile; per l'arrivo al talamo cf. *met.* X 456s. *thalami iam limina tangit | iamque fores aperit*, *epist.* 12,57 *Ut positum tetigi thalamo male saucia lectum*, 21,163 *cum tetigit limen (thalami, scil. Hymenaeus)*, mentre il nesso *fores thalami* è in *ars* II 260, 704, III 228. In Stat. *silv.* I 2 la soglia è punto di partenza e di arrivo degli dèi: v. 141s. *thalamique egressa superbum | limen* (Venere abbandona la propria

camera per recarsi da Violentilla), 145s. *pandit nitidos domus alta penates | claraque gaudentes plauserunt limina cygni* (Venere arriva a casa di Violentilla), 225 *Tunc caras iniere fores* (Apollo e Bacco arrivano a casa di Stella). In *nupt.* la scena dell'arrivo del corteo di Venere è divisa in due momenti: prima la dea arriva a Milano (v. 182-188), poi si reca a casa di Maria (v. 238-240); cf. allo stesso modo Drac. *Romul.* 6,96s. *At Venus attingens urbem petit antra mariti | Neptuniquè domos intravit Maximianas*, mentre in Sidon. *carm.* 11,124 *Sic ventum ad thalamos* e Ven. Fort. *carm.* VI 1,63 *Ut venere simul thalamos ornare superbos* la dea arriva subito al talamo come in *c. m.* 25.

116-118: il lancio di fiori e di foglie (φυλλοβολία) è un antico gesto rituale per esprimere la gioia in occasione di trionfi o, come in questo caso, matrimoni; cf. Hug 1941, Klauser 1954, 449s., McKeown 1989, 53 *ad Ov. am.* I 2,40 *plaudet et appositae sparget in ora rosas* (Venere lancia fiori su Amore trionfante), in contesto nuziale già Stesich. *frg.* 187,2s. Davies (gli astanti su Elena e Menelao), quindi Stat. *silv.* I 2,19-21 (Amore e le Grazie sugli sposi Stella e Violentilla), Apul. *met.* VI 24 (le Ore sugli sposi Amore e Psiche), Luc. *DMar.* 15,3 (Afrodite su Europa rapita da Zeus e definita νόμφη), *nupt.* 296-298 (i soldati su Stilicone, padre della sposa Maria ma anche *dux*, cf. *Stil.* II 400-402 per il rito in occasione del suo consolato), in seguito la *retractatio* di Paul. Nol. *carm.* 25,32 *nemo solum foliis, limina fronde tegat* (il gesto viene attribuito alla Lussuria in Prud. *psych.* 326s. *sed violas lasciva iacit, foliisque rosarum | dimicat, et calathos inimica per agmina fundit*), Sidon. *carm.* 11,115 (gli Amori sul corteo di Venere), Ven. Fort. *carm.* VI 1,60s. e 63 (Venere e gli Amori sulla camera nuziale). I fiori non vengono lanciati, ma fungono da ornamento nuziale anche in Ap. Rh. IV 1143-1145 (le Ninfe portano fiori nella grotta in cui giacciono Giasone e Medea) e Catull. 64,278-284 (Chirone riempie di fiori la reggia di Peleo); la descrizione della camera degli sposi ornata coi fiori dalle divinità nuziali diventa successivamente *topos* retorico, cf. Men. Rh. II 404,18s. Russell - Wilson, Himer. *or.* 9,19,232-234 Colonna.

116s. *vere rubentes | ... calathos*: i cesti degli Amori sembrano assumere il colore rosso dei fiori primaverili (*ver*, per metonimia) che contengono; lo stesso accade alle insegne militari in *nupt.* 187s. *Mavortia signa rubescunt | floribus*, mentre l'aspetto dei cesti è legato a quello dei fiori anche in *rapt.* II 139 *ridentes calathos spoliis agrestibus* (cf. già Colum. X 99 *calathisque uirentia lilia canis*, Auson. ? *de rosis nascentibus* 31 *ridentis calathi patefecit honorem*). Claudiano rielabora il concetto insito nella *iunctura* virgiliana *vere rubente* (*georg.* II 319, cf. Erren 2003 *ad l.*), dove la primavera è detta *rubens* per i fiori rossi che sbocciando ne segnano il momento culminante; per ulteriori variazioni cf. *c. m.* 30,7 *veris honore rubentes (scil. flores)*, *rapt.* II 90 *vernus... rubor* con Gruzelier 1993 *ad l.*, *fesc.* 2,10 *rubeant pruinae*.

calathos: *calathus* (gr. κάλαθος) è grecismo introdotto nella lingua poetica latina da Virgilio, che lo usa per indicare il cesto di vimini dove si pongono fiori, lana o altri oggetti solidi (lat. *quassillum*, cf. *ecl.* 2,45s. *lilia plenis* | ... *calathis*, *Aen.* VII 805 *calathisve Minervae*, *ThLL* III 125,32ss., White 1975, 70-73; con lo stesso significato cf. già il diminutivo *calathisci* in Catull. 64,319), ma anche altri tipi di contenitori (la coppa per il vino in *ecl.* 5,71, il vaso per il latte in *georg.* III 402). In Philostr. *im.* I 6, p. 302, l. 13-16 Kayser gli Eroti raccolgono le mele in cesti ricoperti di gemme costruiti da Efesto; qui cf. v. 121s. *gemmatis...* | ... *cadis*.

117s. ***largosque rosarum* | *imbres et violas***: Claudiano combina due immagini lucreziane, le piogge torrenziali di I 282 (*largis imbribus*; per la *iunctura* cf. in seguito Verg. *georg.* I 23, Hor. *epod.* 16,53s., Ov. *met.* IV 282, XI 516, Lucan. IV 76, Stat. *Theb.* IV 591, in Claudiano *nupt.* 101, *rapt.* III 311) e le rose che vengono fatte cadere come neve sulla statua di Cibele in II 626-628 (*aere atque argento sternunt iter omne viarum* | *largifica stipe ditantes ninguntque rosarum* | *floribus umbrantes matrem comitumque catervas*; Claudiano imita il passo in *Prob. Ol.* 43s. *largior imbre* | *sueverat innumeras hominum ditare catervas*, dove si loda la straordinaria generosità di Probo). Le rose e le viole, entrambe sacre a Venere (Wiesner 1965a e b), sono spesso menzionate assieme in contesti erotici ed epitalamici, cf. Wolff 1996, 86, nt. 7 *ad Drac. Romul.* 6,7s. *et violis ornate comas, dent alba coronas* | *lilia mixta rosis* e Cristante 1999 *ad Repos.* 42 *hic rosa[s] cum violis con loci*, Stat. *silv.* I 2,22s. *Tu (scil. Stella) modo fronte rosas, violis modo lilia mixta* | *excipis*, Men. Rh. II 409,9s. Russell - Wilson.

118 ***plenis... pharetris***: cf. Verg. *Aen.* V 311s., Ov. *Pont.* I 2,85, IV 13,35, Val. Fl. I 708, Sil. II 113, XII 710s., XV 772, *aeg. Perd.* 42s. e *supra ad v. 12 pendentes placido suspirant igne pharetrae* per le faretre con le frecce infuocate degli Amori; qui contengono fiori come i *calathi* del v. 117, forse con un ricordo di Verg. *ecl.* 2,45s. *plenis* | ... *calathis*.

119 ***collectas Veneris prato***: sui fiori del prato di Venere cf. v. 3s., *nupt.* 60s. e già Petron. 127,9 v. 6s., *Repos.* 33ss.; vengono portati sul luogo delle nozze dagli Eroti in Himer. *or.* 9,19,232-234 Colonna, da una Grazia in *nupt.* 202s., dalle colombe in *c. m.* 31,9s.

119s. ***quibus ipse pepercit* | *Sirius***: Sirio è la stella principale della costellazione del Cane Maggiore, che sorge nei mesi più caldi, luglio e agosto, poco dopo il solstizio d'estate. Normalmente i poeti le attribuiscono la capacità di bruciare i campi con il calore estivo (Verg. *Aen.* III 141, Tibull. I 7,21s., Mart. IV 66,13, Sil. I 683, Stat. *silv.* III 1,54), ma il prato di Venere sembra immune al suo

potere; lo stesso vale per la casa di Violentilla in *Stat. silv.* I 2,156 *hic Sirius alget*, esplicitamente associata alla dimora di Venere (v. 147, 158-160). Risparmiando i fiori che orneranno la camera nuziale, la stella si dimostra propizia al matrimonio di Palladio e Celerina; per il favore di Sirio cf. l'augurio del Sole per il consolato di Stilicone in *Stil.* II 466 *lenior et gravidis adlatret Sirius uvis*, mentre in *c. m.* 30,5-8 *floribus illis, quos neque frigoribus Boreas nec Sirius urit | aestibus* i fiori dell'Elicon che resistono alle intemperie simboleggiano la poesia di Claudiano.

120 *teneras clementi sidere fovit*: usuale elaborazione del concetto espresso nel v. precedente, per la tecnica cf. *supra ad v.* 53 *quibus terris orti, quo semine ducti*. Sirio non solo risparmia i fiori, ma li fa crescere morbidi con il proprio tepore. *Clementi sidere* rovescia la consueta caratterizzazione di Sirio come astro non soltanto bruciante, ma addirittura funesto; cf. Verg. *Aen.* X 275 *laevo... lumine* (riprendendo la similitudine di Hom. *Il.* XXII 25-32, dove il bagliore terribile dell'armatura di Achille durante l'inseguimento di Ettore viene paragonato a quello di Sirio), Germ. *frg.* 4,40s. Le Boeuffle *letifer...* | *Sirius*, Ov. *am.* II 16,4 *stella proterva*, *Stat. silv.* II 1,216 *implacido letalis Sirius igni*, Sil. XIV 620s. *gravis...* | ... *Sirius*, XVI 99 *letiferos accendens Sirius ignes*, *c. m.* 26,92 *saevo Sirius igne*.

121s. *gemmatis...* | ... *cadis*: cf. Philostr. *im.* I 6, p. 302, l. 13-16 Kayser per i cesti degli Eroti ricoperti di gemme, opera di Efesto. Qui *cadus* (gr. κάδος) indica un grande vaso, dalla capacità di un'anfora greca o tre *urnae* latine, in genere di terracotta, ma in questo caso più probabilmente metallico come in Verg. *Aen.* VI 228 *cado... aeno* (cf. Horsfall 2013 *ad l.*) dal momento che vi sono incastonate delle gemme; in Orazio contiene spesso il vino, cf. in particolare *carm.* III 29,2-4 per l'accostamento a fiori e unguenti profumati.

121 *alii*: *scil. Amores*, cf. *supra ad v.* 116 *Ut thalami tetigere fores*. Per l'uso del correlativo negli elenchi delle attività degli Eroti cf. v. 17 e *supra ad v.* 13 *pars*.

per totum... tectum: gli Amori versano balsami profumati nella casa dello sposo (*tectum*, per sineddoche come e.g. in Verg. *Aen.* XI 445s. *nuntius ingenti per regia tecta tumultu | ecce ruit*), forse facendoli passare attraverso il tetto, cf. Prud. *c. Symm.* I 66-68 (Giove piove su Danae in forma di pioggia d'oro) *per tectum dives amator | imbricibus ruptis undantis desuper auri | infundens pluviam gremio excipientis amicae*.

balsama: *balsamum* (gr. βάλαμον) è grecismo introdotto da Virgilio in *georg.* II 118s. *Quid tibi odorato referam sudantia ligno | balsamaque et bacas semper frondentis acanthi?*; propriamente

il *balsamum* è la pianta che secerne la resina oleosa e profumata detta *opobalsamum* (Serv. *georg.* II 119, *infra ad v.* 123 *Niliacus... cortex*), ma il plurale *balsama* è spesso usato come in questo caso per indicare la secrezione o gli unguenti che vi si producono, cf. *ThLL* II 1710,34ss., *nupt.* 96, *Prob. Ol.* 252. Il profumo dei balsami, così come quello dei fiori, è tradizionalmente associato a contesti erotici; cf. Lilja 1972 *passim*, in particolare 47-52 e 90-92 per letti e camere da letto profumate nelle fonti letterarie. I balsami vengono sparsi assieme ai fiori già in *Apul. met.* VI 24 (nozze di Amore e Psiche) *Horae rosis et ceteris floribus purpurabant omnia, Gratiae spargebant balsama*; cf. in seguito la *retractatio* di Paul. Nol. *carm.* 25,35-38 e *Sidon. carm.* 11,124s.

122 ***duro... saucius ungue***: l'espressione richiama l'immagine ovidiana delle unghie che feriscono il volto, cf. *ars* III 239s. *sauciat ora | unguibus*, 708 *sauciat ungue genas* (in contesto diverso *trist.* I 1,76 *unguibus, accipiter, saucia facta tuis, scil. columba*) e per il riferimento alla loro durezza *am.* II 6,4 *rigido teneras ungue notate genas, fast.* VI 148 *rigido sectas... ungue genas, epist.* 5,72 *secui madidas ungue rigente genas, met.* V 430 *ungues posuisse rigorem (scil. videres)*. Qui *unguis* è lo strumento appuntito con cui si incide la pianta del balsamo, cf. *Plin. nat.* XII 115 *inciditur vitro, lapide osseisve cultellis; ferro laedi vitalia odit, emoritur protinus*; non si tratta dunque di uno degli *ungues ferrei* usati per raccogliere l'uva secondo *Col.* XII 18,2.

123 ***Niliacus pingui desudat vulnere cortex***: verso aureo in chiusura di periodo, cf. *supra ad v.* 12 *pendentes placido suspirant igne pharetrae*. Per la cortecchia che 'suda' la resina cf. per primo *Catull.* 64,106 *conigeram sudanti cortice pinum*, quindi *Verg. ecl.* 4,30 *durae quercus sudabunt roscida mella*, 8,55 *pinguia corticibus sudent electra myricae, georg.* II 118s. *sudantia ligno | balsamaque et bacas semper frondentis acanthi*, *Ov. met.* X 308s. *sudataque ligno | tura* (ma anche 501 *stillataque robore murra, fast.* I 339 *lacrimatas cortice murras*), in seguito con *desudo* anche *Prud. cath.* 5,117s. *gracili balsama surculo | desudata fluunt*. Per *Claudiano* il modello principale è *Virgilio*: qui, dopo la menzione dei *balsama* (v. 121) di *georg.* II 118s., *pingui... vulnere* varia *ecl.* 8,55 *pinguia... electra* facendo riferimento all'abbondante fuoriuscita di resina oleosa (*ThLL* X 1,2170,11s., *Alc. Avit. carm.* 1,245s. *Illic desudans fragrantia balsama ramus | perpetuum pingui promit de stipite fluxum*); cf. inoltre *nupt.* 96 *tardaque sudanti prorepunt balsama ligno*, chiara imitazione di *georg.* II 118s., e *Prob. Ol.* 251s. *iam sponte per agros | sudent inriguae spirantia balsama venae*, che ricorda gli *adynata* di *ecl.* 4,30 e 8,55.

Niliacus... cortex: non è chiaro a quale specie di pianta resinosa si faccia riferimento. Sulla scorta di *Verg. georg.* II 118s. *Claudiano* potrebbe alludere all'*Acacia nilotica* (Wagler 1893, Abbe 1965, 129), confusa con l'*acanthus* già da *Enn. ann.* 325 Skutsch secondo *Gniphon. schol. Bern. in*

Verg. *georg.* II 119 *bacas semper frondentis acanthi* (cf. Isid. *orig.* XVII 9,20 *Acanthus herba Aegyptia semper frondens, spinis plena, flexibili virgulto*). Altre specie resinose diffuse su entrambe le sponde del Mar Rosso sono: a) la *Commiphora gileadensis*, in passato *Commifora opobalsamum*, lat. *balsamum*, cf. *supra ad v.* 121 *balsama*, Moldenke - Moldenke 1952, 84-86; secondo Plin. *nat.* XII 111 cresce soltanto in Giudea; b) la *Commiphora myrrha*, cf. Steier 1933; secondo Plin. *nat.* XII 51 cresce sia in Arabia sia nelle terre dei *Trogodytae*, popolo etiope stanziato tra l'Egitto sud-orientale e il Sudan; c) i vari tipi di *Boswellia*, piante arbustive che producono il franchincenso; secondo Plin. *nat.* XII 51 crescono soltanto in Arabia. Stat. *silv.* IV 9,12 parla di un *tus Niliacum* di bassa qualità, secondo Coleman 1988 *ad l.* il franchincenso importato ad Alessandria attraverso il Nilo dall'interno dell'Africa o dall'Arabia per essere adulterato e rivenduto, cf. Plin. *nat.* XII 59.

124 ***Adgreditur Cytherea nurum***: Venere si reca dalla sposa come *pronuba*. In presenza della *pronuba*, normalmente una matrona, Celerina è detta *nurus* in quanto giovane donna che non ha ancora avuto figli; per quest'uso, tipicamente ovidiano, cf. Van Dam 1984 *ad Stat. silv.* II 6,24s. *Optarent multum Graiae cuperentque Latinae | sic peperisse nurum* (in Claudiano il termine indica la sposa anche in *nupt.* 17, 287, *IVcons.* 647, *Gild.* 185, *Stil.* II 356, *rapt.* II 312, la sposa e al tempo stesso la nuora in *IIIcons.* 156 e *c. m.* 31,20). L'espressione *adgredi aliquem* suggerisce fin da Ennio l'intenzione di rivolgere la parola alla persona raggiunta, cf. *ThLL* I 1316,59ss., Norden (1903) 1957⁴ *ad Verg. Aen.* VI 387. Venere sembra dunque sul punto di rivolgere la parola a Celerina, ma Claudiano ritarda l'inizio dell'*adlocutio sponsalis* per descrivere brevemente la sposa (v. 125-127); allo stesso modo in *nupt.* 238ss. l'epifania di Venere è seguita dalla descrizione di Maria e di sua madre Serena, al termine della quale la dea pronuncia il proprio discorso alla *nova nupta*. La tecnica è adottata già da Stazio in *silv.* I 2,144ss., dove però non viene descritta la sposa, bensì la sua casa.

124s. ***flentemque pudico | detraxit matris gremio***: il gesto di Venere che sottrae la sposa alla madre per consegnarla al futuro marito ricorda il rito del *raptus simulatus*, propriamente officiato prima della *domum deductio*; cf. Fedeli 1972, 47s., Agnesini 2007, 411s., Fest. p. 364 *rapi simulatur virgo ex gremio matris, aut, si ea non est ex proxima necessitudine, cum ad virum traditur, quod videlicet ea res feliciter Romulo cessit*. Negli epitalami di Catullo il *raptus* è compiuto da Imeneo (61,3s. *qui rapis teneram ad virum | virginem, 56-59 tu fero iuveni in manus | floridam ipse puellulam | dedis a gremio suae | matris*) o da Espero (62,21s. *Qui natam possis complexu avellere matris, | complexu matris retinentem avellere natam*). Venere conduce la sposa dallo sposo per la prima volta in Stat. *silv.* I 2,11s. *Ipsa manu nuptam genetrix Aeneia duxit | lumina demissam et dulci probitate rubentem*, ma senza alcun riferimento al *raptus*.

flentemque: le lacrime dimostrano la pudica riluttanza della sposa ancora vergine a raggiungere il marito; cf. Catull. 61,83-85 *Tardet ingenuus pudor; | quem tamen magis audiens | flet, quod ire necesse est. | Flere desine*, 444-446, fesc. 4,3s. *Iam nuptae trepidat sollicitus pudor, | iam produnt lacrimas flammea simplices*, 13 *flenti* (in Drac. *Romul.* 6,92-95 è la Verginità ad assumere l'atteggiamento della sposa pudica, cf. 94s. *Virginitas pudibunda fugit gratumque pavescens | fletibus ora rigat*). Tale riluttanza è convenzionale e 'ritualizzata', cf. Catull. 62,36s. *At lubet in nuptis ficto te (scil. Hesperum) carpere quaestu. | Quid tum si carpunt tacita quem mente requirunt?*, 66,15-18 *Estne novis nuptis odio Venus? Anne parentum | frustrantur falsis gaudia lacrimulis, | ubertim thalami quas intra limina fundunt?* e Agnesini 2007, 411s., 444-446.

pudico | ... *matris gremio*: parlando del *raptus* gli autori menzionano spesso il grembo materno, simbolo dell'ambiente familiare e sicuro che la giovane sposa è costretta ad abbandonare con il matrimonio; cf. Catull. 61,58s., Apul. *met.* IV 26 *trepido de medio matris gremio*, Fest. p. 364., Ambr. *epist.* VIII 57,17, Hier. *epist.* 130,7. L'aggettivo *pudicus* è riferito al grembo anziché alla madre per ipallage: la pudicizia della madre garantisce la verginità della figlia, la cui custodia è affidata ai genitori.

125s. ***Matura tumescit | virginitas***: cf. Stat. *Ach.* I 292 *virginitas matura toris annique tumentes*, successivamente Ven. Fort. *carm.* VI 1,52s. *maturis nubilis annis, | virginitas in flore tumens (carm. de Sod. 53 virginitas in flore tumet)*. Identificando la sposa con la sua verginità secondo l'esempio di Stazio, Claudiano varia il concetto tradizionale secondo cui la vergine in età da matrimonio è come un frutto maturo pronto per essere colto; cf. *supra ad v.* 14s. *roscida... | mala legunt, ad v. 5 musto sudantem* per l'uso del verbo *tumeo/tumescio* nell'immagine dell'uva 'gravida' di succhi. L'idea trova l'espressione più celebre in Verg. *Aen.* VII 53 (*scil. Lavinia*) *iam maturo viro, iam plenis nubilis annis*, verso prediletto dai centonisti (Proba *cento* 132, Auson. *cento* 34, Lux. *anth.* 18,31 Riese, ma anche Ov. *met.* XIV 335 *ubi nubilibus primum maturuit annis*, Gell. XII 8,4 *virginem... iam viro maturam, anth.* 719,11 Riese *Virgo matura fuit iam plenis nubilis annis*) e imitato dallo stesso Claudiano in *Stil.* I 69 *Nubilis... matura virginitatis aetas*.

126 ***superatque nives ac lilia candor***: il candore dell'incarnato della sposa, tratto dell'ideale di bellezza femminile greco e romano (*supra ad v.* 27 *nitido... pollice*), è messo a confronto con quello esemplare della neve e dei gigli; i due termini di paragone tradizionali (cf. *ThLL* III 245,84ss. per la neve, VII 2,1399,7ss. per i gigli) sono richiamati assieme a proposito della pelle candida in Prop. II 3a,9-11, Lygd. III 4,29-34, Mart. I 115,2s., V 37,42, VIII 28,11 e 15s. Per il *candor* della sposa cf.

anche *nupt.* 269, *c. m. app.* 5,33; come nota Olivieri 1998 *ad l.* in questi casi il termine ha valore non soltanto estetico, ma anche psicologico e morale, indicando l'ingenua purezza della vergine.

127 *patrium flavis testatur crinibus Histrum*: i capelli biondi di Celerina, che assieme alla pelle candida definiscono la sua bellezza ideale, sono caratteristici delle popolazioni gotiche da cui discende (v. 69s. *Cunabula prima puellae* | *Danubius veteresque Tomi, supra ad v. 70s. Mavortia matris* | *nobilitas*); cf. Pease 1935 *ad Verg. Aen.* IV 590 *flaventis... comas*, p. 472 per i capelli biondi delle popolazioni nord-orientali, in Claudiano dei Geti (*IVcons.* 54, *rapt.* II 65), dei Sarmati (*fesc.* 4,15), dei Sigambri (*Stil.* III 18s., *Geth.* 419, *IVcons.* 446s.). Olivieri 1998 *ad l.* richiama Verg. *georg.* III 350 *turbidus et torquens flaventis Hister harenas*, che potrebbe avere suggerito a Claudiano l'associazione del colore dei capelli con la sabbia del Danubio. La tonalità biondo-sabbia era del resto particolarmente apprezzata nella tintura dei capelli, cf. Lilja 1965, 128, nt. 3; giustificando il colore dei capelli di Celerina con le sue origini Claudiano ne loda al tempo stesso la naturalezza, evidentemente non scontata se Paolino di Nola in *carm.* 25,64 deve raccomandare alla sposa di non tingersi di biondo i capelli.

128 *dextram complexa viri dextramque puellae*: Venere *pronuba* officia la *dextrarum iunctio*. Mentre nelle arti figurative la scena degli sposi che si stringono le destre in presenza della *pronuba* è estremamente diffusa, nelle fonti letterarie il gesto non sembra specificamente legato alla cerimonia nuziale e sancisce qualsiasi tipo di *foedus*. Sulla questione cf. l'approfondita analisi di Hersch 2010, 190-212, secondo cui la *dextrarum iunctio* non apparterebbe al rito romano, ma simboleggerebbe la *fides* e la *concordia* tra gli sposi. La studiosa ritiene che Claudiano sia il primo autore a rappresentare il gesto come parte della cerimonia (p. 205); tuttavia, pur escludendo i numerosi passi in cui si allude alle nozze senza definire chiaramente il contesto rituale (e.g. Ter. *Andr.* 289ss. con Don. *ad v.* 295, Verg. *Aen.* IV 314, Ov. *epist.* 2,31, 12,90, *met.* VI 506s., XIV 297, Stat. *Theb.* III 699), cf. già Auson. *cento* 82 *Congressi iungunt dextras stratisque reponunt (scil. sponsi)* per la *dextrarum iunctio* nella camera da letto, in presenza di Venere e Giunone (v. 83s.); in seguito *c. m. app.* 5,64, Sidon. *carm.* 11,129s. *Tum Paphie dextram iuuenis dextramque puellae | complectens...*, 15,199. Simili rappresentazioni sembrano appartenere alla topica del λόγος ἐπιθαλάμιος, cf. Men. Rh. II 407,7s. Russell - Wilson Ἀφροδίτη καὶ Ἴμερος προδώσουσί σοι ταυτήν καὶ ἐγγχειρίσουσιν per Afrodite e Himeros che consegnano la sposa 'in mano' allo sposo.

129 *tradit*: *scil. Celerinam uxorem*. In ambito nuziale il verbo fa riferimento alla consegna della sposa allo sposo da parte dei genitori e quindi alla *conventio in manum*, il passaggio della sposa e

della sua dote sotto il pieno controllo dello sposo (Treggiari 1991, 16-34, Agnesini 2007, 415-417, Hersch 2010, 23-27); cf. Treggiari 1991, 164, Catull. 62,60 *pater... tradidit* con Agnesini 2007 *ad l.*, Ov. *epist.* 8,31 *me tibi Tyndareus... | tradidit, met. XIV 336 (scil. Canens) tradita Pico est*, Val. Max. IV 3,1 *virginem... arcessitis parentibus et sponso inuiolatam tradidit (scil. Scipio)*, Sen. *Tro.* 364s. *Pyrrhus parenti coniugem tradat suo: | sic rite dabitur* (il sacrificio di Polissena sulla tomba di Achille è inteso come matrimonio), Quint. *decl.* 247,4 *Possumus enim dicere: 'ea quae viro per nuptias tradita in societatem vitae venit', sed non tantum haec uxor (sicut non negaremus uxorem si ita finiretur: 'uxor est quae per nuptias a parentibus in matrimonium tradita in societate vitae multis annis fuit'...)*, 251,3 *ii qui nuptias ex | aequo fecerunt, qui tradentibus parentibus*, 306,15 *illam virginem quam pater tradidit euntem*, Mela II 21 *nupturae virgines non a parentibus viris traduntur*, Ambr. *epist.* VIII 57,17 *Avulsae de complexu patrum filiae, tamquam in manum ab ipsis parentibus tradebantur*.

his ultro... dictis: la formula virgiliana introduce il discorso di Venere atteso fin dalla sua comparsa di fronte alla sposa, cf. *supra ad v.* 124 *Adgreditur Cytherea nurum*, Verg. *Aen.* VI 387 *sic prior aggreditur dictis atque increpat ultro*, VIII 611 *talibus adfata est dictis seque optulit ultro (scil. Venus)*, IX 127 *Ultrò animos tollit dictis atque increpat ultro (= X 278)*. *Ultrò* indica che le parole con cui Venere sancisce il matrimonio si aggiungono a quelle che ci si immagina abbia finora rivolto ai presenti, cf. Norden (1903) 1957⁴, 239 *ad Verg. Aen.* VI 387 *ultro*.

sancit conubia: cf. Mart. Cap. I 33 v. 3 *conubium... sanciens (scil. Iovem)*; forme simili per indicare la solenne legittimazione del matrimonio da parte della divinità *pronuba* si trovano in Catull. 62,27 *desponsa tua firmes conubia flamma* (Espero, cf. *rapt.* II 231 *testes firmant conubia flammae*), Verg. *Aen.* I 73 = IV 126 *conubio iungam stabili propriamque dicabo* (in entrambi i casi Giunone, poi Venere in *anth.* 10,31 e Lux. *anth.* 18,45 Riese), *rapt.* II 364 *omina perpetuo genialia foedere sancit* (la Notte), Sidon. *carm.* 15,199 *foedera mandat* (Minerva).

[130-138: vd scheda sull'*adlocutio sponsalis* nell'*epitalamio latino*, Horstmann 2004, 57-62, Guipponi-Gineste 2009]

130 **Vivite concordēs et nostrum discite munus**: l'*adlocutio sponsalis* si apre con il saluto beneaugurante agli sposi, che ricorda da vicino Catull. 61,232-235 *At boni | coniuges, bene vivite et munere assiduo valentem | exercete iuventam*. Fedeli 1972, 119s. ricorda che si tratta di un *topos* epitalamico attestato fin da Saffo (*frg.* 116s. Voigt) e regolarmente collocato alla fine del carne

almeno a partire da Theocr. *id.* 18,49ss.; per formule simili rivolte agli sposi in ambito latino cf. Ov. *epist.* 6,164 *Vivite devoto nuptaque virque toro*, indirettamente Stat. *silv.* I 2,236 *Felices utrosque vocant*, Auson. *cento* 78 *vivite felices* (= Verg. *Aen.* III 493, in contesto diverso), in seguito *c. m. app.* 5,85s. *Vivite felices...* | *vivite concordēs*, Paul. Nol. *carm.* 25,191s. *Ergo mei memores par inviolabile semper* | *vivite*, Sidon. *carm.* 11,131s. *Feliciter aevum* | *ducite concordēs*, Alc. Avit. *carm.* 1,172 *Vivite concordī studio*, *anth.* 719,100 *Vivite felices et condita mente tenete*.

concordēs: la *concordia* (gr. ὁμόνοια) è l'ideale su cui è fondato il matrimonio, cf. Treggiari 1991, 251-253 e per il *topos* letterario Wheeler 1930, 214, Hom. *Od.* 180-185, Theocr. *id.* 18,51s., Catull. 64,334-336, *c. m. app.* 5,86, Paul. Nol. *carm.* 25,1, Alc. Avit. *carm.* 1,172, Drac. *Romul.* 10,266, *anth.* 9,5 Shackleton Bailey (= 22 Riese). In Stat. *silv.* I 2,240 la Concordia partecipa alla cerimonia nuziale secondo un motivo iconografico diffuso già in epoca repubblicana che dal II secolo d.C. viene raffigurato spesso sui sarcofagi romani con scene di *dextrarum iunctio*, cf. Hersch 2010, 208-212, 262. Come nota Fedeli 1972, 119s. a proposito di Catull. 61,232-235, la *concordia* non è soltanto la comunione d'intenti, ma anche l'armonia sessuale che consente agli sposi di godere dei piaceri di Venere (*nostrum... munus*); l'idea è espressa già in Theocr. *id.* 18,51s. Κύπρις δέ, θεὰ Κύπρις ἴσον ἔρασθαι | ἀλλάλων (*scil.* δοίη).

nostrum discite munus: il termine *munus* è usato in senso erotico per indicare le gioie dell'amore, cf. Adams 1982, 164, *ThL VIII* 1667,11ss. «in re amatoria (fere per euphemiam de concubitu sim.)», in particolare per i *munera Veneris* Catull. 68,10 *muneraque et Musarum hinc petis et Veneris* con Kroll (1923) 1960⁴ *ad l.* (richiama con questo significato Hes. *sc.* 47 τερπόμενος δώροισι πολυχρύσου Ἀφροδίτης e Theogn. 1293 φεύγουσ' ἡμεροέντα γάμον, χρυσηῆς Ἀφροδίτης δῶρα, mentre in Hom. *Il.* III 64 e Hor. *carm.* IV 10,1 il dono della dea è la bellezza), successivamente Ser. *med.* 911 *iurantes ludum Veneris munusque petendum*, Maxim. *eleg.* 1,163 *non Veneris non grata mihi sunt munera Bacchi*. Usando il verbo *discite* Venere si pone come precettrice degli sposi inesperti alla loro prima notte di nozze; cf. l'*adlocutio sponsalis* della Notte in *rapt.* II 368 *unanimi consortia discite somni*, quindi *anth.* 9,2 Shackleton Bailey (= 22 Riese) *Cupidineos discite ferre iocos*, Drac. *Romul.* 7,54 *ut discat sacras fecundo vulnere flammās (scil. Virginitas)*. Per il concetto cf. già Auson. *cento* 83s. *At Cytherea novas artes et pronuba Iuno* | *sollicitat suadetque ignota lacessere bella*.

131 ***Oscula mille sonent***: per i baci 'innumerevoli' (*mille*, *ThL VIII* 980,69ss. «καθ' ὑπερβολὴν infinitum i. q. multi, plurimi, sescenti, innumeri, μύριον») cf. dapprima i *basia* di Catull. 5,7 *Da mi basia mille*, 16,12 *milia multa basiorum*, 48,2s. *usque ad milia basiem trecenta*, quindi gli *oscula* di Ov. *am.* II 18,9s. *implicuitque suos circum mea colla lacertos* | *et, quae me perdunt, oscula*

mille dedit e Stat. Ach. I 576 *et ligat amplexus et mille per oscula laudat*. L'accostamento di baci e abbracci (*livescant braccia nexu*) in contesto erotico è tradizionale, cf. *ThLL* IX 2,1110,69-73, Verg. *Aen.* I 687 (= Lux. *anth.* 18,55), Prop. II 15,9s., *anth.* 711,3 Riese, mentre al suono dei baci si fa riferimento solo in Tibull. I 8,58 *nec dent oscula rapta sonum* e successivamente Drac. *Romul.* 10,265 *ludicra puniceis resonabant Oscula labris*.

livescant braccia nexu: nel rappresentare l'abbraccio degli sposi (per l'accostamento tradizionale ai baci cf. *supra ad v.* 131 *Oscula mille sonent*) Claudiano combina il motivo elegiaco dei lividi provocati dai baci e dai morsi durante l'amplesso (Prop. III 8,21s., Ov. *am.* I 7,41s., 8,98) con l'immagine delle braccia femminili che illividiscono sotto la stretta dei *vincula*, prima quelle di Andromeda in Prop. IV 7,65s. *haec sua maternis queritur vivere catenis | braccia*, poi quelle di Scilla in *ciris* 450 *marmorea adductis livescunt braccia nodis* (*livescunt* è *divinatio* di Heinsius confermata da G, altrove si legge *labescunt*; cf. Lyne 1978 *ad l.*), il cui secondo emistichio sembra qui variato attraverso il ricordo della clausola *braccia nexu* (Manil. II 164, Lucan. IV 617). L'espressione è ulteriormente arricchita di significato dalla parola *braccia*, che richiama il paragone dello stretto abbraccio degli amanti con i tralci della vite o dell'edera avvinti agli alberi; cf. Hor. *epod.* 15,5s. *artius atque hedera procera adstringitur ilex | lentis adhaerens brachiis*, Ov. *epist.* 5,47s. *non sic appositis vincitur vitibus ulmus, | ut tua sunt collo braccia nexa meo* (in seguito Drac. *Romul.* 6,51s. *sponsos sic iungat amor quasi corpore in uno, | braccia virgineis annectens stricta lacertis*, 7,59s. *casta Voluptas | braccia constringat celeres visura nepotes*), Perutelli 1985 sulla metafora delle *braccia* degli alberi e *supra ad v.* 16 *summas... in ulmos* per la vite che 'abbraccia' l'olmo come simbolo del matrimonio. Claudiano associa l'immagine dei *vincula* e il paragone vegetale anche nell'*adlocutio sponsalis* di *fesc.* 4,18-20 *Tam iunctis manibus nectite vincula, | quam frondens hedera stringitur aesculus, | quam lento premitur palmite populus*.

132 ***labra ligent animas***: il motivo del bacio che unisce le anime degli amanti, diffuso tra gli epigrammatisti greci (*AP* V 78 [Plat.], V 171,3s., 197,5s. [Meleag.], 14,3s. [Rufin.]), è ripreso in ambito latino da Prop. I 13,17, cf. Fedeli 1980 *ad l.* In Claudiano il bacio diventa il mezzo per realizzare la concordia d'intenti e l'armonia sessuale auspiccate al v. 130, cf. *supra ad l.*, *fesc.* 4,23 *labris animum conciliantibus*; per l'augurio dell'unione delle anime e dei corpi degli sposi cf. anche Men. Rh. II 407,22s. Russell - Wilson.

132s. ***neu tu... | confidas***: per *ne* + cong. come forma proibitiva, spesso anaforica (v. 135s. *tu quoque neu... | exercere velis*), cf. Hofmann - Szantyr 336-338, Bömer 1969 *ad Ov. met.* I 508 *ne con*

loci; in ambito epitalamico è usata per esprimere le raccomandazioni dell'io-poetico in qualità di maestro di cerimonia in Catull. 61,126-130 (al corteo nuziale e al concubino dello sposo), 151-153 (alla sposa), 200 (allo sposo) e Stat. *silv.* I 2,270s. (al nascituro), in seguito cf. Sidon. *carm.* 15,193, *anth.* 16,2-5 Shackleton Bailey (= 29 Riese).

virtute proterva: la *callida iunctura* istituisce la metafora della *militia amoris* elaborata nei v. successivi: la *virtus*, qui intesa come 'virilità', può indicare sia il valore guerriero dell'uomo sia le sue capacità sessuali, quindi l'aggettivo *protervus* può fare riferimento all'audacia del soldato ma anche alla sfrontatezza lasciva del giovane (cf. Pichon 1902, *IV*, s.v., Nisbet - Hubbard 1970 *ad Hor. carm.* I 25,2 *iuvenes protervi*). La clausola sarà ripresa con significato puramente militare in Drac. *Romul.* 8,130 *virtute protervus* (Troilo).

133 **non est terrore domanda:** Venere si pone come precettrice dello sposo raccomandandogli di contenere la sua *libido dominandi*, pulsione centrale nello sviluppo del *topos* della *militia amoris* (Cahoon 1988 *passim*): è proprio dell'amante giovane e inesperto lasciarsi trasportare dalla passione e fare violenza sull'amata, cf. Gibson 2003 *ad Ov. ars* III 565ss. In ambito elegiaco il verbo *domare* può essere usato a proposito dell'amante che piega al proprio volere l'amato, come in questo caso, o di Amore che costringe l'amante al *servitium* (in Claudiano *nupt.* 114 *An Titana domas?*, *scil. Cupido, c. m.* 15,1s. *Paupertas me saeva domat dirusque Cupido* e *supra ad v.* 17-20 per il *servitium amoris*), cf. Pichon 1902, *IV*, s.v. Qui il verbo suggerisce il paragone della sposa di origini barbare con una belva feroce, che minaccia di sfogare le *Scythicae irae* e le *infensae ungues* sullo sposo (v. 135). Claudiano adopera spesso la metafora parlando della sottomissione di popolazioni barbare all'Impero romano, cf. *Eutr.* I 392 *domito... Saxone, Get.* 420 *quaeque (scil. agmina) domant Chattos inmansuetosque Cheruscos, VIcons.* 483 *Thracum domitor, etc.*; la vittoria dello sposo sulla *nova nupta* è associata a quella sui barbari anche in *fesc.* 4,14s. *Dices o quotiens «hoc mihi dulcius | quam flavos deciens vincere Sarmatas»*, ma qui l'accostamento risulta ancora più appropriato perché trova riscontro nel dato biografico dell'origine di Celerina. Il terrore è considerato strumento di dominio sui barbari legittimo e perfino conveniente, cf. *Stil.* I 188s., *Geth.* 421s.; nella metafora della *militia amoris* farvi ricorso per sottomettere la sposa barbara e feroce potrebbe dunque sembrare opportuno, ma secondo un altro *topos* elegiaco Venere ricorda allo sposo che nei *proelia* amorosi l'arma più efficace è la supplica, cf. *infra ad v.* 134 *precibus placanda*.

134 **precibus placanda tibi:** per l'idea che la sposa debba essere placata durante la prima notte di nozze cf. Mart. IV 22,1 *Primos passa toros et adhuc placanda marito*, dove si parla

significativamente di una Cleopatra omonima della regina d'Egitto, *exemplum* di donna barbara e feroce. Mentre in *fesc.* 4,5s. *Ne cessa, iuvenis, comminus adgredi, | impacata licet saeviat unguibus* Onorio viene esortato ad aggredire Maria ancora implacata, qui Venere suggerisce a Palladio di placare Celerina con le preghiere, le *blandae querelles* che tradizionalmente consentono all'amante elegiaco di vincere la resistenza della sua *domina*; per il *topos* cf. Pichon 1902, *IV*, s.v. 'preces', Tränkle 1990 *ad Lygd.* 75s. *ergo ne dubita... | ... dura prece*, Navarro Antolín 1996 *ad Lygd.* 4,64 *cum multa... prece con loci*. Esempio mitico del successo ottenuto grazie all'*obsequium* e al *servitium amoris* è l'episodio di Milanione e Atalanta, narrato da Properzio in *I* 1,9-16 e ripreso da Ovidio in *ars* *II* 185-192, cf. Janka 1997 *ad l.*: come Celerina, Atalanta è una vergine barbara e feroce, ma può essere 'domata' con le preghiere, cf. Prop. *I* 1,15s. *Ergo velocem potuit domuisse puellam: | tantum in amore preces et bene facta valent.*

concede marito: Venere deve convincere la sposa a sottomettersi al marito come in Stat. *silv.* *I* 2,164s. *Numquamne virili | summittere iugo?*. La clausola sembra richiamare le parole con cui Giunone propone a Venere di favorire il matrimonio di Enea e Didone in Verg. *Aen.* *IV* 103 *liceat Phrygio servire marito (scil. Didonem)*, che saranno riprese in seguito anche da Lux. *anth.* 18,49 *Riese liceat Frido servire marito*; per il concetto nell'*adlocutio sponsalis* cf. inoltre *anth.* 16,2 Shackleton Bailey (= 29 Riese) *domino te crede tuo* e il suo rovesciamento in Sidon. *carm.* 15,193 *neu tu damnes fortasse iugari*, dove è lo sposo che deve essere convinto a sottomettersi.

135s. *tu quoque neu Scythicas infensis unguibus iras | exercere velis*: per il costrutto cf. *supra ad v.* 132s. *neu tu... | confidas*. Le *Scythicae irae* e le *infensae ungues* definiscono il carattere barbaro e quasi ferino di Celerina, che Venere si premura di ammansire invitandola a non opporre resistenza allo sposo durante il *proelium* della prima notte di nozze; per il *topos* epitalamico cf. Catull. 62,59 *At tu ne pugna cum tali coniuge uirgo, 64 noli pugnare*, Auson. *cento* 90 *Placitone etiam pugnabis amori?*, *anth.* 16 Shackleton-Bailey (= 29 Riese), v. 2s. *Ne candida laedas | unguibus ora vide vel ne contacta repugnes, 5 Nec volo contendas.*

exercere: il verbo, prevalentemente prosastico, sembra appartenere al lessico dell'*adlocutio sponsalis*, cf. Catull. 61,234s. *munere assiduo valentem | exercete iuventam*, Stat. *silv.* *I* 2,166 *Exerce formam* e successivamente *c. m. app.* 5,76 *exercetque toris veneris luctamen anhelum. Exercere iras* è invece *iunctura* introdotta in poesia da Virgilio a proposito dell'ira di Giunone in *georg.* *III* 152s. *Hoc quondam monstro horribilis exercuit iras | Inachiae Iuno pestem meditata iuvencae*, poi ripresa da Ovidio in *met.* *XII* 583 *exercet memores plus quam civiliter iras* (Nettuno) e *XIII* 613s. *aduncis unguibus iras | exercent*, dove si parla di una battaglia tra uccelli facendo riferimento alle loro *ungues*.

Scythicas... iras: il motivo elegiaco dell'ira dell'amata, che normalmente si sfoga graffiando (e.g. l'ira di Cinzia in Prop. III 8, unghie al v. 6, IV 8, soprattutto 49ss., unghie ai v. 57 e 64), è collegato alle origini di Celerina, nata a Tomi nella provincia della Scizia Minore da stirpe guerriera (*supra ad v. 70s. Mavortia matris | nobilitas*); per la proverbiale ferocia degli Sciti cf. Gruzelier 1993 *ad Rapt.* III 282 *O templis Scythiae* e Olivieri 1998 *ad l.*, che richiama la paraetimologia secondo cui il nome del popolo deriverebbe dal verbo σκύζομαι ('mi adiro'). In particolare la sposa sembra assumere i tratti duri e spietati che contraddistinguono le vergini scitiche: si pensi a Diana Scitica (Ov. *met.* XIV 331 con Bömer *ad l.*, Lucan. I 446, III 86, Drac. *Romul.* 10,10), alle Amazzoni (Stat. *Theb.* V 144 *Amazonio Scythiam fervere tumultu*, Mart. IX 101,5 *peltatam Scythico discinxit Amazona nodo*) e allo *Scythicus rigor* che la loro regina Antiope/Ippolita trasmette al figlio Ippolito (Sen. *Phaedr.* 660 con Segal 1986, 81s.). Il *proelium* erotico che lo sposo intraprenderà contro la sposa nella prima notte di nozze ha dunque una funzione 'civilizzatrice' al pari delle guerre condotte dall'Impero contro i barbari; l'idea è presente anche in *fesc.* 1,25-39, dove Onorio appare capace di conquistare con la propria bellezza i cuori degli Sciti (v. 25), delle Amazzoni (v. 32) e di Ippolita (v. 35), e 4,14s., dove la vittoria dell'imperatore su Maria è paragonata a quelle sui Sarmati. Secondo il *topos* elegiaco l'ira di Celerina non è inflessibile, ma può essere placata dalle preghiere di Palladio (v. 134); alludendo all'esito tradizionale di simili vicende in *nupt.* 79 Claudiano definisce le ire degli amanti *flecti faciles Irae*.

infensis unguibus: nel *proelium* erotico le unghie sono l'arma tradizionale delle donne, cf. Hor. *carm.* 1,6,17-19 con Nisbet - Hubbard 1970 *ad v. 18 sectis*, Prop. III 8,6, IV 8,57, Ov. *am.* I 7,64, *ars* II 452, Sil. XV 761s., Mart. XI 84,5 *non iracundis fecit gravis unguibus uxor (scil. stigmata)*, *fesc.* 4,6 *implacata licet saeviat unguibus*, Mart. *Cap.* IX 902 v. 7s., Drac. *Romul.* 7,52 *unguibus infensis* (per la *iunctura* cf. già Homer. 28 *infestis... unguibus*, ma in contesto diverso).

vinci patiare rogamus: cf. le parole di Cicerone a Pompeo in Lucan. VII 71 *vinci socerum (scil. Caesarem) patiare rogamus*, ma lì si chiede retoricamente di vincere, qui di essere vinti. In ambito elegiaco il verbo *vincere* richiama la metafora della *militia amoris*, cf. Pichon 1902, IV, s.v.; come nota Murgatroyd 1975, 62, nt. 11 il collegamento è istituito da Verg. *ecl.* 10,69 *Omnia vincit Amor: et nos cedamus Amori*. Mentre la donna elegiaca in realtà desidera essere vinta per godere dei piaceri dell'amore (cf. Ov. *ars* I 666 *pugnando vinci se tamen illa volet*, 699s. *Viribus illa quidem victa est – ita credere oportet –, | sed voluit vinci viribus illa tamen*, *am.* I 5,15s. *quae, cum ita pugnaret tamquam quae vincere nollet, | victa est non aegre prodicione sua* e Nisbet - Hubbard 1970 *ad Hor. carm.* I 9,21s. per simili false resistenze), nell'epitalamio la sposa pudica deve essere persuasa a

cedere con la promessa di divenire moglie e madre, cf. v. 137; il concetto sarà ulteriormente sviluppato in *anth.* 16,5 Shackleton Bailey (= 29 Riese) *vinces, cum vicerit ille*.

137 ***Sic uxor, sic mater eris***: il matrimonio romano, il cui scopo fondamentale è generare figli legittimi, è concepito come rito di passaggio della sposa dalla condizione di *virgo* (v. 138) a quella di *uxor* e *mater*. Perché il rito si possa compiere la sposa deve cedere allo sposo la propria verginità nella prima notte di nozze, in quella che viene appunto definita *consummatio matrimonii*; cf. la *retractatio* dell'argomento in Paul. Nol. *carm.* 25,163-166, 173s. La semplicità con cui Venere annuncia il passaggio da una condizione all'altra lascia intendere che la dea garantirà il proprio favore alla sposa fino a renderla madre; cf. con effetto simile Ov. *fast.* II 448s. *virque pater subito nuptaque mater erat*. | *Gratia Lucinae*, Auson. *cento* 70-72 *O digno coniuncta viro, gratissima coniunx*, | *sis felix, primos Lucinae experta labores*, | *et mater* e Wheeler 1930, 215s. per il *topos* epitalamico dell'augurio di maternità, qui reso superfluo dall'intervento di Venere.

137s. ***Quid lumina tinguis***, | ***virgo?***: cf. Stat. *Theb.* V 304 *lumina tingere fletu*, in seguito Drac. *Romul.* 2,18 *Quid fletu lumina tinguis?* e *supra ad v.* 124 *flientem* per le lacrime della sposa. Dopo avere annunciato a Celerina il suo futuro di *uxor* e *mater*, Venere la apostrofa finalmente come *virgo* per metterne in luce la purezza prima della *consummatio matrimonii*; per quest'uso del termine durante la cerimonia nuziale cf. *rapt.* II 362 *ducitur in thalamum virgo* con Gruzelier 1993 *ad l.*, che richiama Catull. 61,77 e 62,4, cui si possono aggiungere e.g. Lygd. 4,31, *Stil.* II 359, Sidon. *carm.* 15,186.

138 ***Crede mihi***: formula confidenziale e didascalica, spesso preferita in poesia al più formale *mihi crede* per la possibilità di essere collocata all'inizio dell'esametro, appartenente al lessico del *praeceptor amoris*; cf. McKeown 1989 *ad Ov. am.* I 8,62 *crede mihi*, Fedeli 2005 *ad Prop.* II 5,29s.

quem nunc horrescis amabis: cf. Catull. 8,17 *Quem nunc amabis?*. La paura della sposa prima dell'*imminutio* è insieme dettaglio psicologico realistico e manifestazione convenzionale di pudicizia (*supra ad v.* 124 *flientemque*); per il motivo cf. Auson. *cento* 91-98, in seguito *anth.* 16,4 Shackleton-Bailey (= 29 Riese). La promessa con cui Venere rassicura la sposa prelude al suo intervento: per suscitare il desiderio in Celerina e scioglierne il *pudor*, la dea ordinerà agli Amori di scagliare le loro frecce e accendere così così gli sposi della stessa passione (v. 139-145); anche in Stat. *silv.* I 2 è Venere a suscitare il desiderio nella sposa (v. 194s. *His mulcet dictis tacitaeque inspirat honorem | conubii*), mentre in Catull. 61,31-35 è Imeneo a renderla *cupida* (cf. Agnesini 2007, 442s.).

Preannunciando il passaggio dall'*horror* all'*amor*, Venere suggerisce che il sentimento concepito da Celerina sarà particolarmente vivo, poiché secondo un'idea tradizionale l'amore arde maggiormente in chi vi resiste; cf. *fesc.* 4,12 *accenditque magis, quae refugit, Venus*, *Drac. Romul.* 6,109s., *Ennod. carm.* I 4,101s.

139 ***Dixit et***: formula epica normalmente usata a inizio verso (sempre in Claudiano), cf. *Verg Aen.* I 402, IV 659, VI 677 *etc.*, *Fo* 1982, 137 con *loci*.

139s. ***aligera...*** | ... ***de plebe***: gli Amori, i *pinnati pueri* del v. 10, sono ora detti *aligera plebs*. *Aliger* è conio virgiliano che ricalca il gr. *πτεροφόρος*, cf. *Aen.* I 663 *aligerum...* *Amorem* con Austin 1971 *ad l.* e XII 249 *agminis aligeri* (uno stormo di uccelli); dopo Virgilio è spesso epiteto di Amore o degli Amori, cf. *Val. Fl.* VII 171, *Sil.* VII 458, *aeg. Perd.* 77, *Drac. Romul.* 6,57, 10,89, *Lux. anth.* 18,27 *Riese*, *Ennod. carm.* I 4,49. Il termine collettivo *plebs* indica le divinità minori facendo riferimento sia al loro numero, sia alla loro condizione subalterna nella gerarchia divina; cf. *ThLL* X 1,2391,49ss., in particolare gli Amori in *Stat. silv.* III 4,29 *natorum de plebe putat* (Venere scambia il *puer delicatus* Flavio Earino per uno dei suoi seguaci). Qui Claudiano lo usa per definire l'insieme degli Amori *innumeri* (v. 30) da cui si distinguono i loro più illustri rappresentanti, *Aethon* e *Pyrois*, dotati di una maggiore abilità nel tiro con l'arco (v. 139s. *arcuque manique | praestantes*); cf. con la stessa idea *rapt.* II 317 *lecti de plebe ministri* (i generici servitori di Plutone contrapposti a quelli scelti per preparare il palazzo all'arrivo di Proserpina) e III 271 *non Dryadum de plebe sumus* (Cerere dichiara la propria superiorità rispetto alle Driadi). Per la tendenza a isolare alcune figure con caratteristiche particolari nel gruppo indistinto degli Amori, testimoniata anche in ambito figurativo, cf. *Fedeli* 1980 *ad Prop.* I 1,2 *contactum nullis... Cupidinibus*, p. 65, *Stat. silv.* I 2,61-64 *Hic puer e turba volucrum, cui plurimus ignis | ore manusque levi numquam frustrata sagitta, | agmine de medio tenera sic dulce profatur | voce*, in seguito *Sidon. carm.* 11,50s. *solus de numero fratrum qui pulchrior ille est | deerat Amor*.

139 ***geminos***: per i *gemi Amores* cf. *Ov. fast.* IV 1 *geminorum mater Amorum* con *Wlosok* 1975, *Sen. Phaedr.* 275 e *Oed.* 500 *geminus Cupido*; Claudiano sottolinea la somiglianza degli Amori in *nupt.* 72s. *fratres, | ore pares, aevo similes, gens mollis Amorum*.

139s. ***arcuque manique | praestantes***: la nobiltà degli sposi rende necessario l'intervento degli Amori più abili nel tiro con l'arco; lo stesso concetto è in *nupt.* 75-77, dove si confronta il potere di Amore figlio di Venere con quello degli Amori generati dalle Ninfe: *ille deos caelumque et sidera*

cornu | temperat et summos dignatur figere reges; | hi plebem feriunt. Per la clausola del v. 139 cf. Ov. *met.* II 615 *arcumque manumque* a proposito di Febo, definito *praestantior arcu* in *rapt.* I 134.

140s. *puer... Aethon | et Pyrois*: *puer* è concordato con *Aethon*, ma si riferisce anche a *Pyrois* (v. 141); per il termine applicato ai seguaci di Venere cf. *supra ad v.* 10 *pinnati... pueri* (Amori) e 44 *puer* (Imeneo). Nello scegliere i nomi degli Amori Claudiano sembra ispirarsi a Ov. *met.* II 153, dove *Aethon* e *Pyrois* sono assieme a *Eous* e *Phlegon* i cavalli del Sole: entrambi i nomi sono di origine greca e rinviano etimologicamente alla sfera del fuoco, solare in Ovidio, d'amore in Claudiano. *Aethon* (gr. Αἴθων, 'il Bruciante'), originariamente epiteto di Helios, è cavallo del Sole anche in Mart. III 67,5, in VIII 21,7 è accostato a *Xanthus* ricordando i cavalli di Ettore di Hom. *Il.* VIII 185; in Verg. *Aen.* XI 89 è il cavallo di Pallante e Serv. *ad l.* nota che è anche uno dei cavalli di Aurora, secondo la tradizione seguita dallo stesso Claudiano in *IVcons.* 561. *Pyrois* (o *Pyroeis*, gr. Πυρόεις, 'il Fiammeggiante'), altrove il pianeta Marte (Cic. *nat. deor.* II 53, Hyg. *astr.* II 42, IV 19, Colum. X 290, Val. Fl. V 432, Apul. *mund.* 2, 29, Auson. *ecl.* 23,2, *prec.* 2,24, Mart. Cap. VIII 851, 884), è epiteto di Amore in Nonn. *D.* XLVIII 264, 613 e Drac. *Romul.* 10,127.

ilicet: in Claudiano la parola sostituisce sempre l'avverbio *ilico*, incompatibile con la metrica dell'esametro, e significa *confestim, mox*, 'subito'; cf. Birt 1892, *IV*, s.v, *ThLL* VII 1,329,50. L'uso sembra derivare da Virgilio, che nell'*Eneide* avrebbe arbitrariamente risemantizzato un'antica formula di congedo adoperata al termine di riunioni del senato, di processi, di funerali e genericamente per esprimere disperazione e rassegnazione di fronte a un fatto compiuto; così e.g. Fordyce 1977 *ad Verg. Aen.* VII 583 *ilicet* seguendo le testimonianze di Serv. *Aen.* II 758, VI 216, 231, XI 468 e Serv. *auct. Aen.* II 424, mentre altri, come Mincione 1985, ritengono che in Virgilio e il più delle volte nei poeti epici successivi la parola mantenga una sfumatura del significato originario (*licet* nel senso di *ilico* è comunque attestato in epoca augustea almeno da Gratt. 473).

141 ***rutilus respersi murice plumas***: cf. Cic. *Arat.* 412 *rutila fulgens pluma... Ales*, a proposito della costellazione del Cigno (in seguito Alc. *Avit. carm.* 6,254 *vultum rutilus resperserat undique fulgor*). Come nell'aggettivo *purpureus* riferito alle candide colombe al v. 104, anche in *rutilus* il valore luministico può prevalere su quello cromatico, cf. André 1949, 88. Qui tuttavia le ali degli Amori hanno senz'altro riflessi porporini (l'uso di *murex* con il significato di 'porpora' risale a Virgilio e ad altri poeti augustei, cf. Dingel 1997 *ad Verg. Aen.* IX 614 *fulgenti murice*); per il particolare cf. Ov. *rem.* 701 *purpureas... alas* e Philostr. *im.* I 6, p. 302, l. 11 Kayser πτερὰ δὲ κούαντα

καὶ φοινικᾶ καὶ χρυσᾶ, con idea di cangiantismo come in Ov. *rem.* 39 *gemmatas... alas* (le ali sono dorate in Anacr. *frag.* 379 Page, Ar. *av.* 697, 1737s., Aristaenet. II 10, p. 83, l. 34 Mazal).

respersi murice: l'abl. *murice* è spesso accompagnato da participi perfetti come *pictus*, *tinctus*, *saturatus*, *maculatus*, cf. e.g. *Ruf.* I 208, 384s., *Stil.* II 333, c. m. 27,86; *respersus murice* è invece *iunctura* originale che varia *respersus sanguine*, espressione introdotta in poesia da Verg. *Aen.* VII 547 *Ausonio respersi sanguine Teucros* (ma cf. già Cic. *S. Ros.* 68 *respersas manus sanguine paterno*) e ripresa spesso dagli autori successivi (*ciris* 525, Ov. *am.* II 14,29, *fast.* III 452, Sen. *Ag.* 976s., Stat. *Theb.* VII 211, Sil. XI 54, Prud. *apoth.* 544, *tituli* 136, in Claudiano *VIcons.* 396 *Latio respersos sanguine currus*).

142 *prosiliunt*: come il successivo *petit* (v. 143) il verbo ha un'accezione militare adatta agli Amori-arcieri, cf. *ThLL* X 2,2197,71ss. «speciatim prosiliunt milites vel duces, qui arma capessunt, hostes invadunt sim.» e *supra ad* v. 17-20 per gli Amori in veste di soldati.

143 *nuptam... virum*: moglie e marito secondo un accostamento frequente, cf. e.g. Catull. 61,151s. *Nupta, tu quoque, quae tuus | vir petet, cave ne neges*, Ov. *ars* II 153 *lite fugent nuptaeque viros nuptasque mariti*, III 613 *Nupta virum timeat*, *epist.* 6,164 *Vivite devoto nuptaque virque toro*, *fast.* II 448 *virque pater subito nuptaque mater erat, etc.*

143s. *sonuere reducta | cornua*: la descrizione del tiro con l'arco è *topos* epico, cf. McKeown 1989 *ad* Ov. *am.* I 1,21-24 con *loci*, in particolare per Amore-arcere Ap. Rh. III 278ss., Ov. *met.* V 379ss., Nonn. *D.* VII 110ss., XVI 1ss. Claudiano confonde in una sola espressione due momenti distinti: prima gli Amori tirano le corde degli archi facendoli flettere (*reducta*), poi scoccano le frecce e gli archi, vibrando, risuonano (*sonuere*); la sequenza di gesti è dettagliatamente descritta già in Hom. *Il.* IV 122-126, mentre per la forma sintetica cf. Ov. *met.* VI 286 *sonuit contento nervus ab arco*, dove è la corda dell'arco a risuonare.

sonuere: per l'arco che risuona cf. Hom. *Il.* I 49, IV 125, Verg. *Aen.* V 521, IX 631, XI 652, 774 (*varia lectio*), Ov. *trist.* III 14,38, Stat. *Theb.* I 658.

reducta: il verbo indica propriamente il gesto di chi carica il colpo prima di scagliarlo, cf. e.g. Verg. *Aen.* V 478s. *durosque reducta | libravit dextra media inter cornua caestus*, XI 605s. *hastasque reductis | protendunt longe dextris et spicula vibrant*, XII 306-308 *ille securi | adversi frontem mediam mentumque reducta | disicit*, per arco e frecce Manil. II 512s. *reducta | tela Sagittiferi*.

cornua: metonimia quasi esclusivamente poetica, attestata per la prima volta in Verg. *ecl.* 10,59 e poi soprattutto nell'epica, con cui si fa riferimento agli archi attraverso il loro antico materiale, cf. *c. m.* 9,36s. *Eripiunt trucibus Gortynia capris | cornua.*

certa... harundo: per la *iunctura* cf. Stat. *Theb.* VIII 659 a proposito delle frecce di Partenopeo, altrimenti *certus* con *sagitta*, *spicula* e *telum* esprime spesso il *topos* dell'infalibilità degli arceri divini: Eracle (Catull. 68,113, Val. Fl. III 134), Diana (Sen. *Phaedr.* 57), Apollo (Hor. *carm.* I 12,23s., Ov. *met.* XII 606) e soprattutto Amore (Ov. *am.* I 1,25, Sen. *Herc. O.* 540, più infallibile di Apollo in Ov. *met.* I 519s., Sen. *Phaedr.* 192s.; cf. anche Prop. I 7,15 *certo... arcu*, II 34,60 *certus... deus*, Sen. *Phaedr.* 278 *certo... arcu*, Stat. *silv.* I 2,62 *manusque levi numquam frustrata sagitta*).

Notos... sulcavit: come in *rapt.* I 92 *proscinde Notos* (Mercurio), Claudiano si serve di un verbo del lessico agricolo per richiamare l'immagine dell'aria 'arata', variazione della metafora applicata all'acqua forse fin da Hom. *Od.* III 174s. *πέλαγον... | τέμνειν* (Nisbet - Hubbard 1970 *ad* Hor. *carm.* I 7,32 *iterabimus*, Harrison 1991 *ad* Verg. *Aen.* X 222 *innabant pariter fluctusque secabant*), certamente da Aesch. *suppl.* 1007 *πολλὸς δὲ πόντος οὐνεκ' ἠρόθη δορί* (Bömer 1976 *ad* Ov. *met.* IV 707 *sulcat aquas*, Horsfall 2006 *ad* Verg. *Aen.* III 495 *arandum*); cf. per la prima volta in poesia Ov. *met.* IV 667 *liquidum... aera findit* (*trist.* I 8,3 *caelum findetur aratro* è ἀδύνατον senza metafora), in prosa Liv. XXII 1,11 *caelum findi velut magno hiatus visum*, quindi ancora con *findo* Plin. *nat.* X 63, Stat. *Theb.* XI 255, *silv.* III 1,155s., V 3,53, con *sulco/sulcus* Sen. *Herc. O.* 683, *contr.* X 5,28, Lucan. V 561-563, IX 668, Val. Fl. I 568s., Sil. I 357, XV 141 e in Claudiano *Prob. Ol.* 102.

144s. *pariter... | et pariter*: le frecce degli Amori vengono scoccate nello stesso momento e raggiungono contemporaneamente gli sposi, garantendo così l'immediata reciprocità del sentimento; per la ripetizione dell'avverbio con significato temporale nelle stesse posizioni metriche cf. la caduta simultanea dei cipressi gemelli in *rapt.* III 379s. *Pariter traxere ruinam | et pariter posuere comas campoque recumbunt*. Claudiano adatta così al lieto fine dell'epitalamio un concetto presente già in Stat. *silv.* I 2, dove Amore ha colpito Stella (74s. *Hunc egomet tota quondam (tibi dulce) pharetra | improbus et densa trepidantem cuspide fixi*), ma non Violentilla (79s. *Ast illam summa leviter (sic namque iubebas) | lampade parcentes et inertis strinximus arcu*), costringendo il poeta elegiaco e futuro marito ai tradizionali lamenti per l'amore non corrisposto; le frecce colpiranno contemporaneamente gli sposi anche in Drac. *Romul.* 6,113s. *ambarum sensus transfixit harundo, | corda ferit iuvenum veniens et pectora fratrum* ed Ennod. *carm.* I 4,116s. *teneram levior ferit puer ille sagitta, | inque virum totos exhaust fortior ictus* (lo sposo è ferito più gravemente). Per le frecce

degli Amori che suscitano la passione reciproca negli sposi cf. anche Men. Rh. II 404,20-23 Russell - Wilson.

145 *et pariter fixis haeserunt tela medullis*: cf. Sil. XI 413 *et pariter fusis tepuerunt pectora telis*: l'esercito cartaginese è stato appena colpito dalle frecce degli Amori e già ne subisce gli effetti. La successione dei termini *fixis*, *haeserunt* e *medullis* esprime visivamente l'idea dell'amore che, come una freccia, penetra negli sposi e si conficca nei loro più intimi recessi, divenendo il sentimento profondo e duraturo da cui dipende la felicità matrimoniale; la metafora è sviluppata ampiamente in Prop. II 12,13-19, dove il sentimento non è associato soltanto all'immagine della freccia, ma anche a quella del dio Amore (così pure Sen. *Herc. O.* 450-452).

fixis: *figere*, verbo del lessico militare indicante l'atto di infliggere ferite da punta, è formulare nelle rappresentazioni di Amore che scaglia le sue frecce; cf. già Plaut. *Persa* 25, quindi Pichon 1902, *IV*, s.v. e Fedeli 2005 *ad Prop.* II 13,1s. per le numerose occorrenze nella poesia elegiaca, cui si aggiungano Ov. *met.* I 472 e in ambito epitalamico Stat. *silv.* I 2,55, 75, *nupt.* 7, *Drac. Romul.* 6,113, Ennod. *carm.* I 4,82, 104.

haeserunt: l'uso di *haereo* per indicare l'arma conficcata nella ferita è attestato fin da Lucil. 118 e si diffonde nell'epica con Virgilio (*Aen.* IV 73, IX 418s., X 383, XI 803s., 863s., XII 415); il verbo è riferito per la prima volta alle frecce di Amore in Ov. *am.* I 2,7 *haeserunt tenues in corde sagittae* (all'amore stesso in *epist.* 4,70 *acer in extremis ossibus haesit amor*, Homer. 25s. *ferus ossibus imis | haeret amor*).

medullis: per il midollo (*medulla*, gr. μυελός) come *locus eroticus* nella tradizione greca e latina cf. le numerose testimonianze raccolte da Pease 1935 *ad Verg. Aen.* IV 66 *medullas* e lo studio approfondito di Rosenmeyer 1999. Il concetto secondo cui l'amore trafigge le ossa come un dardo, che sembra risalire ad Archil. *frg.* 104,1-3 Campbell (δύστηνος ἔγκειμαι πόθῳ | ἄψυχος, χαλεπήσι θεῶν ὀδύνησιν ἔκητι | πεπαρμένος δι' ὀστέων, Rosenmeyer 1999, 23s.), è rielaborato dai poeti elegiaci nell'immagine della freccia d'Amore che raggiunge le midolla: cf. Prop. I 9,21 *pueri totiens arcum sentire medullis*, Ov. *met.* I 472s. *deus... | laesit Apollineas traiecta per ossa medullas*.

Riferimenti bibliografici

Abbe 1965

E.Abbe, *The Plants of Virgil's Georgics*, New York 1965.

Adam 1970

T.Adam, *Clementia Principis. Der Einfluss hellenistischer Fürstenspiegel auf den Versuch einer rechtlichen Fundierung des Principats durch Seneca*, Stuttgart 1970.

Adams 1982

J.N.Adams, *The Latin Sexual Vocabulary*, London 1982.

Agnesini 2007

Il carme 62 di Catullo. Edizione critica e commento a cura di A.Agnesini, Cesena 2007.

Albert 1988

W.Albert, *Das mimetische Gedicht in der Antike. Geschichte und Typologie von den Anfängen bis in die augusteische Zeit*, Frankfurt a. M. 1988.

Altmayer 2014

K.Altmayer, *Die Herrschaft des Carus, Carinus und Numerianus als vorläufer der Tetrarchie*, Stuttgart 2014.

André 1949

J.André, *Études sur les termes de couleur dans la langue latine*, Paris 1949.

Arjava 1996

A.Arjava, *Women and Law in Late Antiquity*, Oxford - New York 1996.

Ausfeld 1903

C.Ausfeld, *De Graecorum precationibus quaestiones*, «Jahrbücher für klassische Philologie» Suppl. XXVIII (1903), 505-547.

Austin 1964

Aeneidos Liber Secundus. Edited with a Commentary by R.G.P.Austin, Oxford 1964.

Austin 1971

Aeneidos Liber Primus. With a Commentary by R.G.P.Austin, Oxford 1971.

Axelson 1944

Studia Claudiana. Commentatio academica scripsit S.Axelson, Uppsala 1944.

Bagnall - Cameron - Schwartz - Worp 1987

R.Bagnall - A.Cameron - S.R.Schwartz - K.A.Worp (edd.), *Consuls of the Later Roman Empire*, Atlanta 1987.

Barton 2001

- C.A.Barton, *Roman Honor: The Fire in the Bones*, Berkeley 2001.
- Béranger 1948
 J.Béranger, *Le refus du pouvoir. Recherches sur l'aspect idéologique du principat*, «MH» V (1948), 178-196 (= Id., *Principatus. Études de notions et d'histoire politiques dans l'antiquité gréco-romaine*, Genève 1973, 165-180).
- Bertini Conidi 1988
 Claudio Claudiano, *Fescennini e Epitalamio per le nozze di Onorio e Maria*. Introduzione, traduzione e commento a cura di R.Bertini Conidi, Roma 1988.
- Bessone 1997
 P.Ovidii Nasonis *heroidum epistula XII: Medea Iasoni*. A cura di F.Bessone, Firenze 1997.
- Bianchini 2004
 Claudio Claudiano. *Epitalami e fescennini*. A cura di E.Bianchini. Testo latino a fronte, Firenze 2004.
- Biotti 1994
 Virgilio, *Georgiche*, Libro IV. Commento a cura di A.Biotti, Bologna 1994.
- Bird 1976
 H.W.Bird, *Diocletian and the Deaths of Carus, Numerian and Carinus*, «Latomus» XXXV (1976), 123-132.
- Birt 1892
 Claudii Claudiani *Carmina*. Recensuit Th.Birt, Berolini 1892, rist. München 1995.
- Blanc - Gury 1986
 N.Blanc - F.Gury, s.v. 'Eros/Amor, Cupido', *LIMC* III 1 (1986), 952-1049.
- Boldrer 1996
 L.Iuni Moderati Columellae *rei rusticae liber decimus (carmen de cultu hortorum)*. A cura di F.Boldrer, Pisa 1996.
- Bömer 1969
 P.Ovidius Naso, *Metamorphosen*. Kommentar von F.Bömer, Buch I-III, Heidelberg 1969.
- Bömer 1976
 P.Ovidius Naso, *Metamorphosen*. Kommentar von F.Bömer, Buch IV-V, Heidelberg 1976.
- Bömer 1980
 P.Ovidius Naso, *Metamorphosen*. Kommentar von F.Bömer, Buch X-XI, Heidelberg 1980.
- Bömer 1982
 P.Ovidius Naso, *Metamorphosen*. Kommentar von F.Bömer, Buch XII-XIII, Heidelberg 1982.
- Braden 1979

- G.Braden, *Claudian and His Influence: the Realm of Venus*, «*Arethusa*» XII (1979), 203-231.
- von Bredow 1998
I.von Bredow, s.v. 'Getai', *DNP* IV (1998), 1025-1027.
- von Bredow 2001
I.von Bredow, s.v. 'Sarmatai', *DNP* XI (2001), 83-85.
- Breed 2006
B.W.Breed, *Pastoral Inscriptions. Reading and Writing Virgil's Eclogues*, London 2006.
- Breitenstein 2005
N.Breitenstein, *Hymenaeus und die Panflöte - Claudians Epithalamium an Palladius und Celerina (c.m. 25)*, «*MH*» LXII (2005), 214-222.
- Bremer 1975
J.M.Bremer, *The Meadow of Love and two Passages in Euripides' Hippolytus*, «*Mnemosyne*» XXVIII (1975), 268-280.
- Bremmer 1998
J.N.Bremmer, s.v. 'Hymenaios', *DNP* V (1998), 784-787.
- Brennan 1996
P.Brennan, *The Notitia Dignitatum*, in C.Nicolet (ed.), *Les littératures techniques dans l'Antiquité romaine: statut, public et destination, tradition*, Genève-Vandoeuvres 1996, 147-178.
- Brück 1957
J.Brück, *Die Wörter für 'Haar' im Latein und ihr Fortleben im Romanischen*, «*WS*» LXX (1957), 44-77.
- Bury 1920
J.B.Bury, *The Notitia Dignitatum*, «*JRS*» X (1920), 131-154.
- Cameron 1965
A.Cameron, *Wandering Poets: a Literary Movement in Byzantine Egypt*, «*Historia*» XIV (1965), 470-509.
- Cameron 1970a
A.Cameron, *Claudian. Poetry and Propaganda at the Court of Honorius*, Oxford 1970.
- Cameron 1970b
A. Cameron, *Pap. Ant. III 15 and the Iambic Prologue in Late Greek Poetry*, «*CQ*» n.s. XX (1970), 119-129.
- Cameron 2000
A.Cameron, *Claudian Revisited*, in F.E.Consolino (ed.), *Letteratura e propaganda*

nell'Occidente latino da Augusto ai regni romanobarbarici (Atti del convegno internazionale, Arcavacata di Rende, 25-26 maggio 1998), Roma 2000, 127-144.

Cantarelli 1926

L.Cantarelli, *L'iscrizione onoraria di Fl. Giunio Quarto Palladio*, «BCAR» LIV (1926), 35-41.

Carlson 2013

D.R.Carlson, *Claudian's Britain and Empire*, «AJPh» CXXXIV (2013), 305-336.

Carter 1902

J.B.Carter, *Epitheta deorum quae apud poetas latinos leguntur*, Leipzig 1902.

Cazzuffi 2013

E.Cazzuffi, *Vedute, cataloghi, descrizioni geografiche e itinerari nei «carmina minora» di Claudiano*, in G.Baldo - E.Cazzuffi (edd.), *Regionis forma pulcherrima. Percezioni, lessico, categorie del paesaggio nella letteratura latina. Atti del Convegno di studio (Palazzo Bo, Università degli studi di Padova, 15-16 marzo 2011)*, Firenze 2013, 101-128.

Cerchi 2003

P.Cerchi, *La simpatia della natura nel 'Canzoniere' petrarchesco*, «Cultura neolatina» LXIII (2003), 83-103.

Champeaux 1967

J.Champeaux, *Forte chez Tite-Live*, «REL» XLV (1967), 363-389.

Charlet 2000, 1-2

Claudien, *Œuvres*, Tome II, vol. 1-2: *Poèmes politiques (395-398)*. Texte établi et traduit par J.-L.Charlet, Paris 2000.

Charlet 2003

J.-L.Charlet, *L'ancienneté dans la poésie de Claudien*, in B.Bakhouché (ed.), *L'ancienneté chez les Anciens*, Montpellier 2003, 677-695.

Charlet 2004

J.-L.Charlet, «*Virtus*» dans la poésie de Claudien, in G.Partoens - G.Roskam - T.Van Houdt, «*Virtutis Imago*»: *Studies on the Conceptualisation and Transformation of an Ancient Ideal*, Leuven 2004, 219-228.

Charlet 2011

J.-L.Charlet, *Genre littéraire, forme métrique et destination du poème: à propos des distiques élégiaques de Claudien*, in F.Garambois-Vasquez (ed.), *Claudien: Mythe, histoire et science* (Journée d'étude du jeudi 6 novembre 2008, Université Jean Monnet de Saint-Étienne), Saint-Étienne 2011, 15-25.

Charlet 2018

Claudien, *Œuvres*, Tome IV: *Petits poèmes*. Texte établi et traduit par J.-L.Charlet, Paris 2018.

Christiansen 1969

P.G.Christiansen, *The Use of Images by Claudius Claudianus*, Den Haag 1969.

Clausen 1994

A Commentary on Virgil, *Eclogues*, by W.Clausen, Oxford - New York 1994.

Clemente 1968

G.Clemente, *La "Notitia Dignitatum"*, Cagliari 1968.

Colombo 2008

M.Colombo, *Gli etnonimi barbarici nei poemi di Claudiano. La tecnica poetica della propaganda politica*, «Athenaeum» XCVI (2008), 293-326.

Colonna 1951

Himerii *Declamationes et orationes*. Cum deperditarum fragmentis A.Colonna recensuit, Roma 1951.

Conrad 1965

C.Conrad, *Traditional Patterns of Word-Order in Latin Epic from Ennius to Vergil*, «HS» LXIX (1965), 195-258.

Copley 1947

F.Copley, *Servitium Amoris in the Roman Elegists*, «TAPA» LXXVIII (1947), 285-300.

Cotterill 1993

J.Cotterill, *Saxon Raiding and the Role of the Late Roman Coastal Forts of Britain*, «Britannia» XXIV (1993), 227-239.

Cousin 1945

J.Cousin, *Études sur la poésie latine. Nature et mission du poète*, Paris 1945.

Cristante 1999

Reposiani *concupitus Martis et Veneris*. Introduzione, testo, traduzione e commento a cura di L.Cristante, Roma 1999.

Cristante 2010

L.Cristante, *La praefatio (carm. 16) del Panegirico di Claudiano per il consolato di Mallio Teodoro tra retorica e ideologia*, «QUCC» n.s. XCV (2010), 85-97.

Cucchiarelli 2012

Publio Virgilio Marone, *Le Bucoliche*. Introduzione e commento di A.Cucchiarelli, Traduzione di A.Traina, Roma 2012.

Curtius (1948) 1992

E.R.Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1948, trad. ital., *Letteratura europea e Medio Evo latino*, Firenze 1992, da cui si cita.

D'Anna 1988

G.D'Anna, s.v. 'recusatio', *EVIV* (1988), 411-413.

D'Anna 1989

G.D'Anna, *La genesi dell'excusatio*, in Id. (ed.), *Virgilio. Saggi critici*, Roma 1989, 79-92.

Delivorrias - Berger-Doer - Kossatz-Deissmann 1984

A.Delivorrias, in Zusammenarbeit mit G.Berger-Doer und A.Kossatz-Deissmann, s.v. 'Aphrodite', *LIMC* II 1 (1984), 2-151.

Delmaire 1995

R.Delmaire, *Les institutions du Bas-Empire romain, de Constantin à Justinien. 1: Les institutions civiles palatines*, Paris 1995.

Demougeot 1951

E.Demougeot, *De l'unité à la division de l'empire romain, 395-410. Essai sur le gouvernement imperial*, Paris 1951.

Dewar 1991

Statius. *Thebaid* IX. Edited with Introduction, Translation and Commentary by M.Dewar, Oxford 1991.

Dewar 1996

Claudian. *Panegyricus de Sexto Consulatu Honorii Augusti*. Edited with Introduction, Translation and Literary Commentary by M.Dewar, Oxford - New York 1996.

Dingel 1997

Kommentar zum 9. Buch der *Aeneis* Vergils, von J.Dingel, Heidelberg 1997.

Döpp 1978

S.Döpp, *Claudian's Invective against Eutropius as a Contemporary Historical Document*, «WJA» n.s. IV (1978), 187-196.

Döpp 1980

S.Döpp, *Zeitgeschichte in Dichtungen Claudians*, Wiesbaden 1980.

Dorfbauer 2009

L.J.Dorfbauer, *Das Wunderbare in den politischen Gedichten Claudians. Studien zum Verhältnis von menschlicher und übermenschlicher Ebene in der römischen panegyrischen Literatur*, Wien 2009.

Dorfbauer 2013

L.J.Dorfbauer, «*Stilichonis amor*»: *Claudian und sein(e) Patron(e)*, in V.Zimmerl-Panagl (ed.),

- «*Dulce Melos*», II, *Akten des 5. internationalen Symposiums*, Pisa 2013, 105-130.
- D'Oria 1990
 V.D'Oria, *Nota a Claudiano (c. m. 25, 101)*, «InvLuc» XII (1990), 153-159.
- Dorigo 1966
 W.Dorigo, *Pittura tardo-romana*, Milano 1966.
- Eisenhut 1973
 W.Eisenhut, *Virtus Romana. Ihre Stellung in römischen Wertsystem*, München 1973.
- Elsner 2004
 J.Elsner, *Late Antique Art: The Problem of the Concept and the Cumulative Aesthetic*, in S.Swain - M.Edwards, *Approaching Late Antiquity. The Transformation from Early to Late Empire*, Oxford - New York 2004, 271-309.
- Ensslin 1949a
 W.Ensslin, s.v. 'Palladios 32', *RE XVIII 2,2* (1949), 219.
- Ensslin 1949b
 W.Ensslin, s.v. 'Palladios 38', *RE XVIII 2,2* (1949), 220.
- Ensslin 1949c
 W.Ensslin, s.v. 'Palladios 39', *RE XVIII 2,2* (1949), 220s.
- Erren 2003
 P.Vergilius Maro, *Georgica*. Band II. Kommentar von M.Erren, Heidelberg 2003.
- Esposito 1988
 P.Esposito, *Il bosco disabitato (Phars. III, 402-403 e i suoi modelli)*, «Orpheus» IX (1988), 306-311.
- Esposito 1996
 P.Esposito, *Per la storia della ricezione di Virgilio bucolico: l'ecloga IV di Calpurnio Siculo*, «Orpheus» XVII (1996), 13-34.
- Fargues 1933
 P.Fargues, *Claudien. Études sur sa poésie et son temps*, Paris 1933.
- Fasce 1985
 S.Fasce, s.v. 'Idalio', *EV II* (1985), 893s.
- Fedeli 1965
 Propertio, *Elegie*, libro IV. Testo critico e commento a cura di P.Fedeli, Bari 1965.
- Fedeli 1972
 P.Fedeli, *Il carme 61 di Catullo*, Friburgo 1972, trad. ingl., *Catullus' Carmen 61*, Amsterdam 1983.

Fedeli 1980

Sesto Propertio, Il primo libro delle *Elegie*. Introduzione, testo critico e commento a cura di P.Fedeli, Firenze 1980.

Fedeli 1985

Propertio: il libro III delle *Elegie*. Introduzione, testo e commento di P.Fedeli, Bari 1985.

Fedeli 2005

Propertio. *Elegie*. Libro II. Introduzione, testo e commento. P.Fedeli, Leeds 2005.

Fedeli - Ciccarelli 2008

Q. Horatii Flacci *Carmina*. Liber IV. Introduzione di P.Fedeli. Commento di P.Fedeli e I.Ciccarelli, Firenze 2008.

Felgentreu 1999

F.Felgentreu, *Claudians praefationes. Bedingungen, Beschreibungen und Wirkungen einer poetischen Kleinform*, Stuttgart - Leipzig 1999.

Fernandelli 2012

M.Fernandelli, *Catullo e la rinascita dell'epos. Dal carme 64 all'Eneide*, Hildesheim - Zürich - New York 2012.

Fernandelli 2013

M.Fernandelli, *Cultura e significati della praefatio all'Epitalamio per le nozze di Onorio e Maria di Claudiano*, in L.Cristante - T.Mazzoli (edd.), *Il calamo della memoria V. Riuso di testi e mestiere letterario nella tarda antichità*, Trieste 2013, 75-125.

Fitzgerald 2000

W.Fitzgerald, *Slavery and the Roman Literary Imagination*, Cambridge 2000.

Fliedner 1974

H.Fliedner, *Amor und Cupido. Untersuchungen über den römischen Liebesgott*, Rudolstadt 1974.

Fo 1982

A.Fo, *Studi sulla tecnica poetica di Claudiano*, con una Prefazione di B.Luiselli, Catania 1982.

Fratantuono - Smith 2015

Virgil, *Aeneid 5*. Text, Translation and Commentary. Edited by L.M.Fratantuono and R.A.Smith, Leiden - Boston 2015.

Friedlaender 1886

M.Valerii Martialis *epigrammaton libri*. Mit erklärenden Anmerkungen von L.Friedlaender, Leipzig 1886.

Frings 1975

- Claudius Claudianus, *Epithalamium de nuptiis Honorii Augusti*. Einleitung und Kommentar von U.Frings, Meisenheim a. G. 1975.
- Fraenkel 1957
E.Fraenkel, *Horace*, Oxford 1957.
- Gagliardi 1972
D.Gagliardi, *Aspetti della poesia latina tardoantica. Linee evolutive e culturali dell'ultima poesia pagana dai «novelli» a R.Namaziano*, Palermo 1972.
- Gagliardi 2014
P.Gagliardi, *Commento alla decima Ecloga di Virgilio*, Hildesheim - Zurich - New-York 2014.
- Garambois-Vasquez 2011
F.Garambois-Vasquez, *Claudien et le mythe de Vénus: entre ornement poétique et propagande politique*, in Id. (ed.), *Claudien: Mythe, histoire et science*, Saint-Étienne 2011.
- Gelsomino 1983
R.Gelsomino, *L'epitalamio di Paolino di Nola per Giuliano e Titia (carne 25)*, in *Atti del Convegno XXXI cinquantenario della morte di S. Paolino di Nola (431-1981), Nola, 20-21 marzo 1982*, Roma 1983, 213-230.
- Gentilcore 1995
R.Gentilcore, *The Landscape of Desire: The Tale of Pomona and Vertumnus in Ovid's "Metamorphoses"*, «Phoenix» XLIX (1995), 110-120.
- Gesner 1759
Cl. Claudiani *Quae exstant*. Edidit et illustravit J.M.Gesner, Lipsiae 1759, rist. Hildesheim 1969.
- Giacalone Ramat 1967
A.Giacalone Ramat, *Note su culmen e columen*, «SIFC» XXXIX (1967), 186-198.
- Giangrande 1968
G.Giangrande, *Trois épigrammes de l'Anthologie*, «REG» LXXXI (1968), 47-66.
- Giardina 1988
A.Giardina, *Amor civicus. Formule e immagini dell'evergetismo romano nella tradizione epigrafica*, in A.Donati (ed.), *La terza età dell'epigrafia. Colloquio AIEGL-Borghesi 86 (Bologna, ottobre 1986)*, Faenza 1988, 67-85.
- Gibson 2003
Ovid. *Ars Amatoria. Book 3*. Edited with Introduction and Commentary by R.K.Gibson, Cambridge - New York 2003.
- Gioseffi 2004

Claudiano, *Contro Eutropio*. A cura di M.Gioseffi, testo latino a fronte, Milano 2004.

Gnilka 1976

C.Gnilka, *Dichtung und Geschichte im Werk Claudians*, «FMS» X (1976), 96-124.

Gow 1952

Theocritus. Edited with a Translation and Commentary by A.S.F.Gow, vol. II: Commentary, Appendix, Indexes, and Plates, Cambridge 1952.

Gruzelier 1990

C.Gruzelier, *Claudian: Court Poet as Artist*, «Ramus» XIX (1990), 89-108.

Gruzelier 1993

Claudian, *De Raptu Proserpinae*, Edited with Translation, Introduction and Commentary by C.Gruzelier, Oxford 1993.

Gualandri 1968

I.Gualandri, *Aspetti della tecnica compositiva di Claudiano*, Milano-Varese 1968.

Gualandri 1989a

I.Gualandri, *Il classicismo claudiano: aspetti e problemi*, in A.Garzya (ed.), *Metodologie della ricerca sulla tarda antichità* (Atti del primo Convegno dell'Associazione di Studi tardoantichi, Napoli 1987), Napoli 1989, 25-48.

Gualandri 1989b

I.Gualandri, *Alla corte imperiale di Milano nel IV secolo d.C.: riflessi politici del classicismo claudiano*, «Archivio storico lombardo» CXV (1989), 9-35.

Gualandri 1994

I.Gualandri, *Aspetti dell'ekphrasis in età tardo-antica*, in *Testo e immagine nell'alto Medioevo. Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, XLI, vol. I, 15-21 aprile 1993*, Spoleto 1994, 301-341.

Gualandri 2012

I.Gualandri, *Claudiano e il suo pubblico: esempi di allusività nei carmi politici*, in M.E.Consoli (ed.), *Sapientia et eloquentia: omaggio ad Antonio Garzya offerto dall'AST Sez. di Lecce*, Galatina 2012, 113-142.

Guipponi-Gineste 2004

M.F.Guipponi-Gineste, *Poésie, pouvoir et rhétorique à la fin du 4e siècle après J.-C.: les poèmes nuptiaux de Claudien*, «Rhetorica» XXII (2004), 269-296.

Guipponi-Gineste 2009

M.F.Guipponi-Gineste, *L'«adlocutio sponsalis» dans quelques épithalames de l'Antiquité tardive, ou l'instrumentalisation du discours divin*, in G.Abbamonte (ed.), *Discorsi alla prova:*

atti del quinto colloquio italo-francese «Discorsi pronunciati, discorsi ascoltati: contesti di eloquenza tra Grecia, Roma ed Europa», Napoli 2009, 483-502.

Guipponi-Gineste 2010

M.F.Guipponi-Gineste, *Claudien. Poète du monde à la cour d'Occident*, Paris 2010.

Hälikkä 2001

R.Hälikkä, *Sparsis Comis, Solutis Capillis: 'Loose' Hair in Ovid's Elegiac Poetry*, «Arctos» XXXV (2001), 23-34.

Hall 1985

Claudii Claudiani *Carmina*. Edidit J.B.Hall, Leipzig 1985.

Hardie 1994

Virgil. *Aeneid*. Book IX. Edited by P.R.Hardie, Cambridge - New-York 1994.

Harrison 1986

E.B.Harrison, s.v. 'Charis, Charites', *LIMC* III 1 (1986), 191-203.

Harrison 1991

Vergil, *Aeneid* 10. Edited with Introduction, Translation and Commentary by S.J.Harrison, Oxford 1991.

Hass 1998

P.Hass, *Der locus amoenus in der antiken Literatur: zu Theorie und Geschichte eines literarischen Motivs*, Bamberg 1998.

Heim 1991

F.Heim, *Virtus: idéologie politique et croyances religieuses au IV^e siècle*, Bern - Frankfurt am Main 1991.

Heinze (1903) 1996

R.Heinze, *Virgils epische Technik*, (Leipzig 1903) Leipzig - Berlin 1915³, trad. ital., *La tecnica epica di Virgilio*, con una Introduzione all'edizione italiana di G.B.Conte, Bologna 1996, da cui si cita.

Heitmann 1958

K.Heitmann, *Fortuna und Virtus. Eine Studie zu Petrarcas Lebensweisheit*, Köln 1958.

Hellegouarc'h 1963

J.Hellegouarc'h, *Le vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la république*, Paris 1963.

Hersch 2010

K.K.Hersch, *The Roman Wedding: Ritual and Meaning in Antiquity*, Cambridge - New York 2010.

Herzog 1966

R.Herzog, *Allegorische Dichtkunst des Prudentius*, München 1966.

Hild 1899

J.-A.Hild, s.v. 'Hymenaeus', Daremberg - Saglio III 1 (1899), 333-336.

Hofmann 1988

H.Hofmann, *Überlegungen zu einer Theorie der nichtchristlichen Epik der lateinischen Spätantike*, «Philologus» CXXXII (1988), 101-159.

Hölsken 1959

H.G.Hölsken, *Beobachtungen zur Landschaftsgestaltung römischer Dichter*, Freiburg 1959.

Horsfall 2003

Virgil, *Aeneid 11: A Commentary*, by N.Horsfall, Leiden - Boston 2003.

Horsfall 2006

Virgil, *Aeneid 3: A Commentary*, by N.Horsfall, Leiden - Boston 2006.

Horsfall 2008

Virgil, *Aeneid 2: A Commentary*, by N.Horsfall, Leiden - Boston 2008.

Horsfall 2013

Virgil, *Aeneid 6: A Commentary*, by N.Horsfall, Berlin - Boston 2013.

Horstmann 2004

S.Horstmann, *Das Epithalamium in der lateinischen Literatur der Spätantike*, München - Leipzig 2004.

Hug 1941

A.Hug, s.v. 'φυλλοβολία', *RE* XX 1 (1941), 1025.

Huttner 2004

U.Huttner, *Recusatio Imperii. Ein politisches Ritual zwischen Ethik und Taktik*, Zürich - New York 2004.

Jahn 1870

O.Jahn, *Die Entführung der Europa auf antiken Kunstwerken*, «Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Classe» XIX (1870), 1-54.

Janka 1997

Ovid, *Ars amatoria*. Buch 2: ein Kommentar, von M.Janka, Heidelberg 1997.

Janko 1991

R.Janko, *The Iliad: A Commentary. Volume IV: Books 13-16*, Cambridge 1991.

Janson 1964

T.Janson, *Latin Prose Prefaces. Studies in Literary Conventions*, Stockholm - Göteborg -

- Uppsala 1964.
- Jax 1933
K.Jax, *Die weibliche Schönheit in der griechischen Dichtung*, Innsbruck 1933.
- Jax 1938
K.Jax, *Der Frauentypus der römischen Dichtung*, Innsbruck 1938.
- Jeep 1876-1879
Claudii Claudiani *carmina*. Recensuit L.Jeep, Lipsiae 1876-1879.
- Jolles 1914
A.Jolles, s.v. 'Hymen, Hymenaios', *RE IX 1* (1914), 126-130.
- Kaster 1997
R.A.Kaster, *The Shame of the Romans*, «TAPhA» CXXVII (1997), 1-19.
- Kayser 1871
Flauii Philostrati *Opera*. Auctiora edidit C.L.Kayser, Vol. II, Lipsiae 1871, rist. Hildesheim 1964.
- Kennedy 2012
D.F.Kennedy, *Love's Tropes and Figures*, in B.K.Gold (ed.), *A Companion to Roman Love Elegy*, Oxford - Malden 2012, 189-203.
- Keydell 1962
R.Keydell, s.v. 'epithalamium', *RAC V* (1962), 927-943.
- Klauser 1954
T.Klauser, s.v. 'Blume (Blüte)', *RAC II* 446-459.
- Koch 1889
J.Koch, *De codicibus Cuiacianis quibus in edendo Claudiano Claverius usus est*, Marpurgi Cattorum 1889.
- Koch 1893
Claudii Claudiani *carmina*. Recognovit J.Koch, Lipsiae 1893.
- Koenig 1808
Cl. Claudiani *quae exstant*. Recensuit perpetuaque adnotatione illustravit G.L.Koenig, Gottingae 1808.
- Kroll (1923) 1960⁴
C.Valerius Catullus. Herausgegeben und erklärt von W.Kroll, Stuttgart (1923) 1960⁴.
- Labate 1975-1976
M.Labate, *Amore coniugale e amore elegiaco nell'episodio di Cefalo e Procri. Ov., Met. 7,661-865*, «ASNP» V (1975-1976), 103-128.

Laguna 1992

Estacio, *Silvas* III. Introducción, edición crítica, traducción y comentario [por] G.Laguna, Sevilla 1992.

Lasserre 1946

F.Lasserre, *La figure d'Éros dans la poésie grecque*, Lausanne 1946.

Lausberg (1949) 1969

H.Lausberg, *Elemente der literarischen Rhetorik*, München 1949, trad. ital., *Elementi di retorica*, Bologna 1969, da cui si cita.

Leary 1990

T.J.Leary, *That's What Little Girls Are Made of: The Physical Charms of Elegiac Women*, «LCM» XV 10 (Dec. 1990), 152-155.

Lejay 1909

P.Lejay, *Le progrès de l'analyse dans la syntaxe latine*, in *Philologie et linguistique. Mélanges offerts à L.Havet par ses anciens élèves et ses amis à l'occasion du 60^e anniversaire de sa naissance le 6 janvier 1909*, Paris 1909, 197-233.

Levy 1971

Claudian's *In Rufinum*. An Exegetical Commentary by H.L.Levy, Cleveland 1971.

Lewis 1936

C.S.Lewis, *The Allegory of Love. A Study in Medieval Tradition*, London 1936.

Lilja 1965

S.Lilja, *The Roman Elegists' Attitude to Women*, Helsinki 1965.

Lilja 1972

S.Lilja, *The Treatment of Odours in the Poetry of Antiquity*, Helsinki 1972.

Linant de Bellefonds 1990

P.Linant de Bellefonds, s.v. 'Hymenaios', *LIMC* V 1 (1990), 583-585.

Linant de Bellefonds 1991

P.Linant de Bellefonds, *Hyménaios: une iconographie contestée*, «MEFRA» CIII (1991), 197-212.

Littlewood 1968

A.R.Littlewood, *The Symbolism of the Apple in Greek and Roman Literature*, «HSCPh» LXXII (1968), 147-181.

Luceri 2001

A.Luceri, *I pastoralia murmura di Imeneo tra idillio ed encomio: per una interpretazione di Claudiano, carm. min. 25 Hall*, «RPL» XXIV (2001), 74-93.

Luceri 2014

A.Luceri, *L'uva, l'aura, l'onda: a proposito di una controversa lezione claudiana* (Pall. Cel. 5), in G.Piras (ed.), *Labor in studiis. Scritti di filologia in onore di Piergiorgio Parroni*, Roma 2014, 167-192.

Luiselli 1958

B.Luiselli, *L'identificazione del Melibeeo di Nemesiano e la data di composizione della I ecloga*, «Maia» III (1958), 189-208.

Lyne 1978

Ciris. A Poem Attributed to Vergil. Edited with an Introduction and Commentary by R.O.A.M.Lyne, Cambridge 1978.

Lyne 1979

R.O.A.M.Lyne, *Servitium Amoris*, «CQ» XXIX (1979), 117-130.

Lyne 1980

R.O.A.M.Lyne, *The Latin Love Poets from Catullus to Horace*, Oxford 1980.

Maas 1914

P.Maas, s.v. 'Hymenaios', *RE IX 1* (1914), 130-134.

Magini 1996

L.Magini, *Le feste di Venere. Fertilità femminile e configurazioni astrali nel calendario di Roma antica*, Roma 1996.

Malaspina 2003-2004

E.Malaspina, *Prospettive di studio per l'immaginario del bosco nella letteratura latina*, «Incontri triestini di filologia classica» III (2003-2004), 97-118.

Maltby 2002

Tibullus: Elegies. Text, Introduction and Commentary. R.Maltby, Cambridge 2002.

Mangelsdorff 1913

E.A.Mangelsdorff, *Das lyrische Hochzeitsgedicht bei den Griechischen und Römern*, Hamburg 1913.

Marastoni (1961) 1970²

P. Papini Stati *Silvae*. Recensuit A.Marastoni, Leipzig (1961) 1970².

Matthews 1975

J.Matthews, *Western Aristocracies and Imperial Court AD 364-425*, Oxford 1975.

Mattiacci 1982

I frammenti dei "poetae novelli". Introduzione, testo critico e commento a cura di S.Mattiacci, Roma 1982.

Mause 1994

M.Mause, *Die Darstellung des Kaisers in der lateinischen Panegyrik*, Stuttgart 1994.

Mazzarino 1942

S.Mazzarino, *Stilicone. La crisi imperiale dopo Teodosio*, Roma 1942.

McCarthy 1998

K.McCarthy, *Servitium Amoris: Amor Servitii*, in S.Murnaghan - S.R.Joshel (edd.), *Women and Slaves in Greco-Roman Culture: Differential Equations*, London 1998, 174-192.

McKeown 1987

Ovid: *Amores*. Text, Prolegomena and Commentary in Four Volumes by J.C.McKeown, Volume I: Text and Prolegomena, Leeds 1987.

McKeown 1989

Ovid: *Amores*. Text, Prolegomena and Commentary in Four Volumes by J.C.McKeown, Volume II: A Commentary on Book One, Leeds 1989.

Mehmel 1940

F.Mehmel, *Virgil und Apollonius Rhodius. Untersuchungen über die Zeitvorstellung in der antiken epischen Erzählung*, Hamburg 1940.

Meloni 1948

P.Meloni, *Il regno di Caro Numeriano e Carino*, Cagliari 1948.

Mincione 1985

G.Mincione, s.v. 'ilicet', *EV* II (1985), 912s.

Moldenke - Moldenke 1952

H.N.Moldenke - A.L.Moldenke, *The Plants of the Bible*, New York 1952.

Mondin 2008

L.Mondin, *La misura epigrammatica nella tarda latinità*, in A.Morelli (ed.), *Epigramma longum. Da Marziale alla tarda antichità. From Martial to Late Antiquity* (Atti del Convegno internazionale, Cassino, 29-31 maggio 2006), Cassino 2008, 397-494.

Morelli 1910

C.Morelli, *L'epitalamio nella tarda poesia latina*, «SIFC» XVIII (1910), 319-432.

Moussy 1966

C.Moussy, *Gratia et sa famille*, Paris 1966.

Müller 2011

G.M.Müller, *Lectiones Claudianae. Studien zu Poetik und Funktion der politisch-zeitgeschichtlichen Dichtungen Claudians*, Heidelberg 2011.

Murgatroyd 1975

- P.Murgatroyd, *'Militia Amoris' and the Roman Elegists*, «Latomus» XXXIV (1975), 59-79.
- Murgatroyd 1981
- P.Murgatroyd, *Servitium Amoris and the Roman Elegists*, «Latomus» XL (1981), 589-606.
- Murgatroyd 1994
- Tibullus. *Elegies II*. Edited with Introduction and Commentary by P.Murgatroyd, Oxford 1994
- Muth 1954
- R.Muth, "Hymenaios" und "Epithalamion", «WS» LXVII (1954), 5-45.
- Mynors 1990
- Virgil. *Georgics*. Edited with a Commentary by R.A.B.Mynors, Oxford 1990.
- Navarro Antolín 1996
- Lygdamus: *Corpus Tibullianum III. 1-6: Lygdami elegiarum liber*. Edition and Commentary by F.Navarro Antolín. Translated by J.J.Zoltowski, Leiden - New York - Köln 1996.
- Newlands 1984
- C.E.Newlands, *The Transformation of the Locus Amoenus in Roman Poetry*, Berkeley 1984.
- Newlands 2002
- C.E.Newlands, *Statius' Silvae and the Poetics of Empire*, Cambridge 2002.
- Newmyer 1979
- S.T.Newmyer, *The Silvae of Statius. Structure and Theme*, Leiden 1979.
- Nisbet - Hubbard 1970
- A commentary on Horace: *Odes*. Book I. By R.G.M.Nisbet and M.Hubbard, Oxford 1970.
- Nisbet - Hubbard 1978
- A commentary on Horace: *Odes*. Book II. By R.G.M.Nisbet and M.Hubbard, Oxford 1978.
- Norden (1913) 1996⁷
- E.Norden, *Agnostos theos: Untersuchungen zur Formengeschichte religiöser Rede*, Stuttgart (1913) 1996⁷.
- Norden (1903) 1957⁴
- E.Norden, *Vergilius, Aeneid, Buch VI*, Stuttgart (1903) 1957⁴.
- Nováková 1964
- J.Nováková, *Umbra, ein Beitrag zur dichterischen Semantik*, Berlin 1964.
- Olivieri 1998
- P.Olivieri, *Claudio Claudiano epitalamio per Palladio e Celerina (Carm. Min. 25). Testo, traduzione e commento*. Tesi di laurea non pubblicata, 1998.
- Olson 2012
- The «Homeric Hymn to Aphrodite» and Related Texts*. Text, Translation and Commentary by

- S.D.Olson, Berlin - New York 2012.
- Parravicini 1914
A.Parravicini, *Le prefazioni di Claudio Claudiano*, «Athenaeum» II (1914), 183-194.
- Paschoud 2001
Histoire Auguste. Tome V 2. *Vies de Probus, Firmus, Saturnin, Proculus et Bonose, Carus, Numérien et Carin*. Texte établi, traduit et commenté par F.Paschoud, Paris 2001.
- Pavlovskis 1965
Z.Pavlovskis, *Stattius and the Late Latin Epithalamia*, «CPh» LX (1965), 164-177.
- Pease 1935
Publi Vergili Maronis *Aeneidos liber quartus*. Edited by A.S.Pease, Cambridge 1935.
- Pederzani 1995
O.Pederzani, *Il talamo, l'albero e lo specchio. Saggio di commento a Stat. Silv. I 2, II 3, III 4*, Bari 1995.
- Perrelli 1992
R.Perrelli, *I proemî claudianeî. Tra epica ed epidittica*, Catania 1992.
- Perutelli 1985
A.Perutelli, *I 'bracchia' degli alberi*, «MD» XV (1985), 9-48.
- Pfisterer Bissolotti 2017
C.Pfisterer Bissolotti, *Claudius Claudianus: L'epitalamio per Palladio e Celerina. Commento a carm. min. 25*, Frankfurt am Main 2017.
- Philipp 1942
H.Philipp, s.v. 'Padus', *RE* XVIII 2 (1942), 2178-2202.
- Pichon 1902
R.Pichon, *De sermone amatorio apud Latinos elegiarum scriptores*, Paris 1902.
- Pinotti 1981
P.Pinotti, *Presenze elegiache nella V Satira di Persio*, in A.Traina (ed.), *Satura. Studi in memoria di Elio Pasoli*, Bologna 1981, 47-72.
- Platnauer 1922
Claudian. Volume II. With an English Translation by M.Platnauer, London - Cambridge 1922.
- Purgold 1878
K.Purgold, *Archaeologische Bemerkungen zu Claudian und Sidonius*, Gotha 1878.
- Ravenna 1978
G.Ravenna, *Note su una formula narrativa (forte + verbo finito)*, «RCCM» XX (1978), 1116-1128 (= *Miscellanea di studi in memoria di M.Barchiesi*, III, 1116-1128).

Riboldi 2006

C.Riboldi, *Venere nei carmi nuziali di Claudiano*, in L.Castagna (ed.), *Quesiti, temi, testi di poesia tardolatina. Claudiano, Prudenzio, Ilario di Poitiers, Sidonio Apollinare, Draconzio, Aegritudo Perdicae, corpus dei Ritmi Latini*. Con la collaborazione di C.Riboldi, Frankfurt am Mein - Berlin - Bern - Bruxelles - New York - Oxford - Wien 2006.

Ricci 1993

M.L.Ricci, *Forme letterarie e uomini politici nei carmi minori di Claudiano tra Oriente e Occidente*, in F.Conca - I.Gualandri (edd.), *Politica, cultura e religione nell'Impero romano (secoli IV-VI) tra Oriente e Occidente* (Atti del secondo convegno dell'Associazione di studi tardoantichi), Napoli 1993, 249-257.

Ricci 2001

Claudii Claudiani *Carmina minora*. Introduzione, traduzione e commento a cura di M.L.Ricci, Presentazione di L.Piacente, Bari 2001.

Roberts 1988

M.Roberts, *The Treatment of Narrative in Late Antique Literature*, «Philologus» CXXXII (1988), 181-195.

Roberts 1989a

M.Roberts, *The Use of Myth in Latin Epithalamia from Statius to Venantius Fortunatus*, «TAPhA» CXIX (1989), 321-348.

Roberts 1989b

M.Roberts, *The Jeweled Style. Poetry and Poetics in Late Antiquity*, Ithaca 1989.

Roberts 2014

M.Roberts, *Friedrich Mehmel, Pompatic Poetics, and Claudian's Epithalamium for the Marriage of Honorius and Maria*, in M.Formisano - T.Fuhrer (edd.), *Décadence: «Decline and Fall» or «Other Antiquity»?*, Heidelberg 2014, 115-132.

Romano 1958

D.Romano, *Claudiano*, Palermo 1958.

Ronca 1984

I.Ronca, *L'accusativo greco in Virgilio. Funzioni espressive, strutture, distribuzione (con particolare riguardo alle Georgiche)*, in *Atti del Convegno mondiale scientifico di studi su Virgilio. Mantova, Roma, Napoli 19-24 settembre 1981*, I, Milano 1984.

Rosenmeyer 1999

P.A.Rosenmeyer, *Tracing «Medulla» as a «Locus Eroticus»*, «Arethusa» XXXII (1999), 19-47.

Rosenmeyer 1951

- T.G.Rosenmeyer, *Eros, Erotes*, «Phoenix» V (1951), 11-22.
- Rosenmeyer 1969
T.G.Rosenmeyer, *The Green Cabinet. Theocritus and the European Pastoral Lyric*, Berkeley 1969.
- Rumpf 1966
A.Rumpf, s.v. 'Eros (Eroten) II (in der Kunst)', *RAC* VI (1966), 312-342.
- Russell - Wilson 1981
Menander Rhetor. Edited with Translation and Commentary by D.A.Russell and N.Wilson, Oxford 1981.
- Saller 1984
R.P.Saller, "*Familia, Domus*", and the Roman Conception of the Family, «Phoenix» XXXVIII (1984), 336-355.
- Sanna 2004
L.Sanna, «*Ignis*», «*accendo*», «*incendo*»: *il lussuoso sfarzo del «puer» nella poesia flavia*, «Acme» LVII (2004), 287-295.
- Sauer 1884-1890
B.Sauer, s.v. 'Hymenaios', *Roscher* I (1884-1890), 2800-2804.
- Scarcia 1984
R.Scarcia, s.v. 'antrum', *EVI* (1984), 208-210.
- Schievenin 2005-2006
R.Schievenin, *Il prologo di Marziano Capella*, «Incontri Triestini di Filologia Classica» V (2005-2006), 133-153.
- Schievenin 2012-2013
R.Schievenin, *Sotto il platano*, «Incontri Triestini di Filologia Classica» XII (2012-2013), 239-256.
- Schmale 2004
M.Schmale, *Bilderreigen und Erzähllabyrinth. Catulls Carmen 64*, München - Leipzig 2004.
- Schmid 1956
W.Schmid, *Ein verschollener Kodex des Cuias und seine Bedeutung für die Claudiankritik*, «SIFC» XXVII-XXVIII (1956), 498-518.
- Schmidt 1997
E.Schmidt, s. v. 'Venus', *LIMC* VIII 1 (1997), 192-230.
- Schmidt 1972
E.A.Schmidt, *Poetische Reflexion. Vergils Bukolik*, München 1972.

Schmidt 1976

P.L.Schmidt, *Politik und Dichtung in der Panegyrik Claudians*, Konstanz 1976.

Schmidt 1886

R.Schmidt, *De Hymenaeo et Talasio dis ueterum nuptialibus*, Kiel 1886.

Schönbeck 1962

G.Schönbeck, *Der locus amoenus von Homer bis Horaz*, Heidelberg 1962.

Schubart 1937a

W.Schubart, *Das Gesetz und der Kaiser in griechischen Urkunden*, «Klio» XXX (1937), 54-69.

Schubart 1937b

W.Schubart, *Das hellenistische Königsideal nach Inschriften und Papyri*, «APF» XII (1937), 1-26.

Segal 1969

C.P.Segal, *Landscape in Ovid's Metamorphoses. A Study in the Transformations of a Literary Symbol*, Wiesbaden 1969.

Segal 1986

C.Segal, *Language and Desire in Seneca's Phaedra*, Princeton 1986.

Setaioli 2011

A.Setaioli, *Arbitri Nugae: Petronius' Short Poems in the Satyrical*, Bern - Frankfurt am Main 2011.

Sichtermann 1986

H.Sichtermann, s.v. 'Charis, Charites/Gratiae', *LIMC* III 1 (1986), 203-210.

Sigayret 2009

L.Sigayret, *L'imaginaire de la guerre et de l'amour chez Claudien*, Paris - Montréal 2009.

Sini 1985

F.Sini, s.v. 'fas', *EV* II (1985), 466-468.

Sini 1987

F.Sini, s.v. 'nefas', *EV* III (1987), 676-678.

Smith 1965

P.L.Smith, *Lentus in Umbra, a Symbolic Pattern in Vergil's Eclogues*, «Phoenix» XIX (1965), 298-304.

Smith 1970

P.L.Smith, *Vergil's Avena and the Pipes of Pastoral Poetry*, «TAPhA» CI (1970), 497-510.

Spies 1930

- A.Spies, *Mlitat omnis amans. Ein Beitrag zur Bildersprache der antiken Erotik*, Tübingen 1930.
- Stehlíková 1990
E.Stehlíková, *The Metamorphoses of the Roman Epithalamium*, «Eirene» XXVII (1990), 35-45.
- Steier 1932
A.Steier, s.v. 'Taube', *RE* IV A 2 (1932), 2479-2500.
- Steier 1933
A.Steier, s.v. 'Myrrha', *RE* XVI 1 (1933), 1134-1146.
- Stein 1899
A.Stein, s.v. 'Celerinus 2', *RE* III 2 (1899), 1870.
- Stuveras 1969
R.Stuveras, *Le putto dans l'art romain*, Bruxelles 1969.
- Szelest 1972
H.Szelest, *Mythologie und ihre Rolle in den Silvae des Statius*, «Eos» LX (1972), 309-317.
- Thomas 1988
R.F.Thomas, *Georgics, I: Books I-II*, Cambridge 1988.
- Toynbee - Ward Perkins 1950
J.M.C.Toynbee - J.B.Ward Perkins, *Peopled Scrolls: A Hellenistic Motif in Imperial Art*, «PBSR» XVIII (1950), 1-43.
- Tränkle 1990
Appendix Tibulliana. Herausgegeben und kommentiert von H.Tränkle, Berlin - New York 1990.
- Treggiari 1991
S.Treggiari, *Roman Marriage. Iusti Coniuges from the Time of Cicero to the Time of Ulpian*, Oxford 1991.
- Treggiari 1994
S.Treggiari, *Putting the Bride to Bed*, «EMC» XXXVIII (1994), 311-331.
- Tremoli 1985
P.Tremoli, s.v. 'fundo (fundere)', *EV* II (1985), 610.
- Uggeri 1975
G.Uggeri, *La Romanizzazione dell'antico Delta Padano*, Ferrara 1975.
- Uggeri 1989
G.Uggeri, *Insedimenti, viabilità e commerci di età romana nel Ferrarese*, in N.Alfieri (ed.), *Storia di Ferrara*, vol. III, *L'età antica II: IV a.C.-VI d.C.*, Ferrara 1989, 136-140.
- Uggeri 2000

- G.Uggeri, s.v. 'Padusa', *DNP* IX (2000), 139. Trad. ted. di J.W.Mayer.
- Usener - Radermacher 1904-1929
 Dionysii Halicarnasei *Quae exstant*. Vol. VI. *Opusculorum* uolumen II. Ediderunt H.Usener et L.Radermacher, Stutgardiae 1804-1829, rist. 1965.
- Van Dam 1984
 P.Papinius Statius, *Silvae*, Book II. A Commentary by H.-J.Van Dam, Leiden 1984.
- Verstraete 1983
 B.C.Verstraete, *Originality and Mannerism in Statius' Use of Myth in the Silvae*, «AC» LII (1983), 195-205.
- Vessey 1972
 D.Vessey, *Aspects of Statius' Epithalamion*, «Mnemosyne» XXV (1972), 172-187.
- Vollmer 1898
 P.Papinii Statii *Siluarum libri*. Herausgegeben und erklärt von F.Vollmer, Leipzig 1898.
- Vollmer 1899
 F.Vollmer, s.v. 'Claudianus 9', *RE*, III 2 (1899), 2652-2660.
- Vollrath 1910
 O.Vollrath, *De metonymiae in Cl. Claudiani carminibus usu*, Jena 1910.
- Wagler 1893
 P.Wagler, s.v. 'Akazie', *RE* I 1 (1893), 1159-1162.
- Ware 2004
 C.Ware, *The Epic Poet in the Prefaces*, in M.Gale (ed.), *Latin Epic and Didactic Poetry*, Swansea 2004, 181-202.
- Ware 2012
 C.Ware, *Claudian and the Roman Epic Tradition*, Cambridge 2012.
- Wasdin 2014
 K.Wasdin, *Honorius Triumphant: Poetry and Politics in Claudian's Wedding Poems*, «CPh» CIX (2014), 48-65.
- Waser 1907
 O.Waser, s.v. 'Eros', *RE* VI 1 (1907), 484-542.
- Webb 2009
 R.Webb, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Farnham - Burlington 2009.
- von Wedekind 1868
Dichtungen des Claudius Claudianus. Übersetzt von G.F. von Wedekind, Darmstadt 1868.

West 1992

M.L. West, *Ancient Greek Music*, Oxford 1992.

Wheeler 1930

A.L. Wheeler, *Tradition in the Epithalamium*, «AJPh» LI (1989), 205-223.

White 1970

K.D. White, *Roman Farming*, Ithaca 1970.

White 1975

K.D. White, *Farm Equipment of the Roman World*, Cambridge 1975.

White 1978

P. White, *Amicitia and the Profession of Poetry in Early Imperial Rome*, «JRS» LXVIII (1978), 74-92.

Wiesner 1965a

J. Wiesner, s.v. 'Rose', *LAW* (1965), 2676.

Wiesner 1965b

J. Wiesner, s.v. 'Veilchen', *LAW* (1965), 3200s.

Wille 1967

G. Wille, *Musica Romana. Die Bedeutung der Musik im Leben der Römer*, Amsterdam 1967.

Williams 1962

P. Vergili Maronis *Aeneidos liber tertius*. Edited with a Commentary by R.D. Williams, Oxford 1962.

Wilson 1948

E.F. Wilson, *Pastoral and Epithalamium in Latin Literature*, «Speculum» XXIII (1948), 35-57.

Wimmel 1960

W. Wimmel, *Kallimachos in Rom: die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit*, Wiesbaden 1960.

Wolff 1996

Dracontius, *Oeuvres*, Tome IV: *Poèmes profanes VI-X, Fragments*. Texte établi et traduit par É. Wolff, Paris 1996.

Zahlhaas 1975

G. Zahlhaas, *Über die Auswirkungen der weiblichen Schönheit. Römisches Toilettegerät*. Mit Tafeln XIII-XXIII, «Gymnasium» LXXXII (1975), 527-544.

Zarini 2000

V. Zarini, *Les préfaces des poèmes épico-panégyrique dans la latinité tardive (IV^e-VI^e s.): esquisse d'une synthèse*, in L. Kohn-Pireaux (ed.), *Le texte préfaciel*, Nancy 2000, 35-47.

Estratto per riassunto della tesi di dottorato

Studente: Tommaso Ramella

Matricola: 956183

Dottorato: Scienze dell'Antichità

Ciclo: 30°

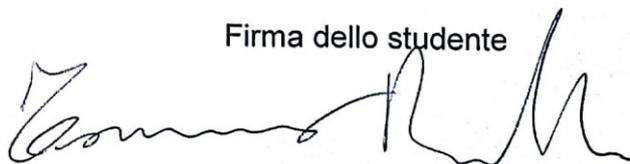
Titolo della tesi: Claudio Claudiano, *Epitalamio per Palladio e Celerina* (c. m. 25 Hall).
Introduzione, traduzione e commento.

Abstract:

Il presente studio si propone di fornire un'interpretazione accurata dell'*Epitalamio per Palladio e Celerina* di Claudiano (c. m. 25 Hall) sia come testo poetico autonomo, sia come parte della tradizione letteraria e in particolare epitalamica. L'esegesi del carme assume notevole importanza nella ricostruzione della storia di un genere che nei primi quattro secoli dell'era cristiana è testimoniato soltanto da quattro componimenti poetici, e nella cui evoluzione Claudiano sembra aver svolto un ruolo determinante. Lo studio si suddivide in tre sezioni: un'introduzione, nella quale sono trattate le principali questioni storico-letterarie e viene fornita un'analisi sintetica dell'epitalamio, una traduzione di servizio in prosa italiana e infine il commento al testo, che costituisce il nucleo di questo lavoro. Nella sezione introduttiva viene ridefinito il rapporto dell'epitalamio con la tradizione letteraria. Sono chiariti soprattutto i termini entro i quali opera l'*imitatio* nei confronti del modello principale di entrambi i carmi nuziali di Claudiano, ovvero l'*Epitalamio per Stella e Violentilla* di Stazio (*silv.* I 2). Rifiutata la teoria secondo cui il poemetto di Stazio avrebbe stabilito uno schema convenzionale dell'epitalamio che Claudiano e gli autori successivi si sarebbero limitati a variare, l'*Epitalamio per Palladio e Celerina* viene analizzato come carme d'occasione regolato innanzitutto dal principio della convenienza. Ampio spazio è dedicato al commento dell'episodio centrale dell'epitalamio, l'incontro di Venere e Imeneo, di cui vengono messi in luce il significato poetologico e la funzione narrativa all'interno del componimento.

The present study aims to give an accurate interpretation of Claudian's *Epithalamium for Palladius and Celerina* (c. m. 25 Hall) as an autonomous poetic text and as part of the literary – and in particular epithalamic – tradition. The exegesis of the poem is particularly important for the reconstruction of the history of a genre which is only testified by four poems in the first four centuries of the Christian Era, and in whose evolution Claudian seems to have had a prominent role. The study is divided in three sections: an introduction, where the main historic literary questions are discussed and a synthetic analysis of the epithalamium is given, a prose translation in Italian and finally the commentary to the text, which is the nucleus of this work. In the introduction the relationship between the epithalamium and the literary tradition is redefined. Above all the ways in which the *imitatio* of the main model for both Claudian's epithalamia – Statius' *Epithalamium for Stella and Violentilla* (*silv.* I 2) – are explained. After refusing the theory by which Statius' short poem would have established a conventional pattern which Claudian and successive authors would have simply varied, the *Epithalamium for Palladius and Celerina* is analysed as an occasional poem which is regulated above all by the principle of convenience. Ample space is dedicated to the commentary on the central episode of the epithalamium, the meeting of Venus and Hymenaeus, whose poetological meaning and narrative function are clarified.

Firma dello studente





Università
Ca' Foscari
Venezia

**DEPOSITO ELETTRONICO DELLA TESI DI DOTTORATO DICHIARAZIONE
SOSTITUTIVA DELL'ATTO DI NOTORIETA'**

(Art. 47 D.P.R. 445 del 28/12/2000 e relative modifiche)

Io sottoscritto Tommaso Ramella

nat o a Trieste (prov. TS) il 09/10/1989

residente a Trieste in Via Romagna n. 98

Matricola (se posseduta) 956183 Autore della tesi di dottorato dal titolo:

Claudio Claudiano, Epitalamio per Palladio e Celerina (c. m. 25 Hall). Introduzione, traduzione e commento.

.....
.....
Dottorato di ricerca in Scienze dell'Antichità

(in cotutela con)

Ciclo 30°

Anno di conseguimento del titolo 2018/2019

DICHIARO

di essere a conoscenza:

- 1) del fatto che in caso di dichiarazioni mendaci, oltre alle sanzioni previste dal codice penale e dalle Leggi speciali per l'ipotesi di falsità in atti ed uso di atti falsi, decado fin dall'inizio e senza necessità di nessuna formalità dai benefici conseguenti al provvedimento emanato sulla base di tali dichiarazioni; 2) dell'obbligo per l'Università di provvedere, per via telematica, al deposito di legge delle tesi di dottorato presso le Biblioteche Nazionali Centrali di Roma e di Firenze al fine di assicurarne la conservazione e la consultabilità da parte di terzi;
- 3) che l'Università si riserva i diritti di riproduzione per scopi didattici, con citazione della fonte;
- 4) del fatto che il testo integrale della tesi di dottorato di cui alla presente dichiarazione viene archiviato e reso consultabile via internet attraverso l'Archivio Istituzionale ad Accesso Aperto dell'Università Ca' Foscari, oltre che attraverso i cataloghi delle Biblioteche Nazionali Centrali di Roma e Firenze; 5) del fatto che, ai sensi e per gli effetti di cui al D.Lgs. n. 196/2003, i dati personali raccolti saranno trattati, anche con strumenti informatici, esclusivamente nell'ambito del procedimento per il quale la presentazione viene resa;

- 6) del fatto che la copia della tesi in formato elettronico depositato nell'Archivio Istituzionale ad Accesso Aperto è del tutto corrispondente alla tesi in formato cartaceo, controfirmata dal tutor, consegnata presso la segreteria didattica del dipartimento di riferimento del corso di dottorato ai fini del deposito presso l'Archivio di Ateneo, e che di conseguenza va esclusa qualsiasi responsabilità dell'Ateneo stesso per quanto riguarda eventuali errori, imprecisioni o omissioni nei contenuti della tesi;
- 7) del fatto che la copia consegnata in formato cartaceo, controfirmata dal tutor, depositata nell'Archivio di Ateneo, è l'unica alla quale farà riferimento l'Università per rilasciare, a richiesta, la dichiarazione di conformità di eventuali copie.

Data 12/12/2018

Firma



Mod. TD-Lib-09-a 1

AUTORIZZO

- l'Università a riprodurre ai fini dell'immissione in rete e a comunicare al pubblico tramite servizio on line entro l'Archivio Istituzionale ad Accesso Aperto il testo integrale della tesi depositata;
- l'Università a consentire:
- la riproduzione a fini personali e di ricerca, escludendo ogni utilizzo di carattere commerciale; - la citazione purché completa di tutti i dati bibliografici (nome e cognome dell'autore, titolo della tesi, relatore e correlatore, l'università, l'anno accademico e il numero delle pagine citate).

DICHIARO

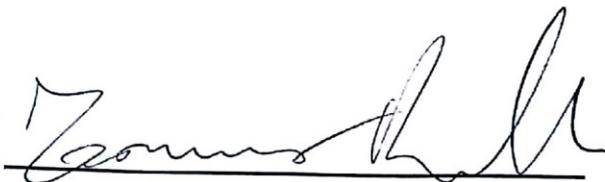
- 1) che il contenuto e l'organizzazione della tesi è opera originale da me realizzata e non infrange in alcun modo il diritto d'autore né gli obblighi connessi alla salvaguardia di diritti morali od economici di altri autori o di altri aventi diritto, sia per testi, immagini, foto, tabelle, o altre parti di cui la tesi è composta, né compromette in alcun modo i diritti di terzi relativi alla sicurezza dei dati personali;
- 2) che la tesi di dottorato non è il risultato di attività rientranti nella normativa sulla proprietà industriale, non è stata prodotta nell'ambito di progetti finanziati da soggetti pubblici o privati con vincoli alla divulgazione dei risultati, non è oggetto di eventuale registrazione di tipo brevettuale o di tutela;
- 3) che pertanto l'Università è in ogni caso esente da responsabilità di qualsivoglia natura civile, amministrativa o penale e sarà tenuta indenne a qualsiasi richiesta o rivendicazione da parte di terzi.

A tal fine:

- dichiaro di aver autoarchiviato la copia integrale della tesi in formato elettronico nell'Archivio Istituzionale ad Accesso Aperto dell'Università Ca' Foscari;
- consegno la copia integrale della tesi in formato cartaceo presso la segreteria didattica del dipartimento di riferimento del corso di dottorato ai fini del deposito presso l'Archivio di Ateneo.

Data 12/12/2018

Firma



La presente dichiarazione è sottoscritta dall'interessato in presenza del dipendente addetto, ovvero sottoscritta e inviata, unitamente a copia fotostatica non autenticata di un documento di identità del dichiarante, all'ufficio competente via fax, ovvero tramite un incaricato, oppure a mezzo posta

Firma del dipendente addetto

Ai sensi dell'art. 13 del D.Lgs. n. 196/03 si informa che il titolare del trattamento dei dati forniti è l'Università Ca' Foscari - Venezia.

I dati sono acquisiti e trattati esclusivamente per l'espletamento delle finalità istituzionali d'Ateneo; l'eventuale rifiuto di fornire i propri dati personali potrebbe comportare il mancato espletamento degli adempimenti necessari e delle procedure amministrative di gestione delle carriere studenti. Sono comunque riconosciuti i diritti di cui all'art. 7 D. Lgs. n. 196/03.