

LA PRAEFATIO ALTERA DELL'IN RVFINVM DI CLAUDIANO

Claudian's In Rufinum: the Praefatio altera

Antonella PRENNER

Università di Napoli Federico II

aprenner@unina.it

RIASSUNTO: Il testo epigrammatico, considerato dagli editori moderni *praefatio altera* dell'*In Rufinum* di Claudiano, presenta problemi di attribuzione all'opera, per i dati non univoci forniti dalla tradizione manoscritta, e di datazione. Il contributo affronta questi problemi, e al contempo dedica una particolare attenzione alle reminescenze poetiche di età augustea e di età flavia rintracciabili nei distici claudiane.

Parole chiave: Poesia latina tardoantica, Claudiano, Reminescenze letterarie.

ABSTRACT: The epigrammatic text, that the editors modern consider *praefatio altera* of the Claudian's *In Rufinum*, has problems of attribution and dating. This article addresses these issues, and devotes special attention to the poetic reminiscences from Augustan and Flavian age in the verses of Claudian.

Key words: Late Latin Poetry, Claudian, Literary reminiscences.

I distici elegiaci, che nelle edizioni moderne vengono accolti come *praefatio* al secondo libro dell'invettiva contro Rufino, pongono in effetti non pochi problemi relativi alla loro funzione nell'economia del componimento, a cominciare dalla non univoca sistemazione nella tradizione manoscritta, che in alcuni codici li colloca dopo l'*In Rufinum* e prima dell'*In Gildonem*, laddove le due opere si trovino in successione, o anche solo prima dell'*In Gildonem*, senza rapporto

alcuno con l'*In Rufinum*¹. Tuttavia, nonostante queste divergenze dei codici, l'effettiva appartenenza all'invettiva in questione sembra sostenibile, almeno dal punto di vista compositivo, per la presenza di numerosi elementi di continuità che pongono in relazione questi versi con la prima *praefatio* e con il primo libro.

*Pandite defensum reduces Heliconae sorores,
pandite. Permissis iam licet ire choris.
Nulla per Aonios hostilis bucina campos
carmina mugitu deteriore uetat.
Tu quoque securis pulsa formidine Delphis 5
floribus ultorem, Delie, cinge tuum.
Nullus Castalios latices et praescia fati
flumina polluto barbarus ore bibit.
Alpheus late rubuit Siculumque per aequor
sanguineas belli rettulit unda notas, 10
agnouitque nouos absens Arethusa triumphos
et Geticam sensit teste cruore necem.
Immensis, Stilicho, succedant otia curis
et nostrae patiens corda remitte lyrae,
nec pudeat longos interrupisse laborem 15
et tenuem Musis constituisse moram.
Fertur et indomitus tandem post proelia Mauors
lassa per Odrysias fundere membra niues,
oblitusque sui posita clementior hasta
Pieris aures pacificare modis. 20*

Già l'esametro iniziale rivela in tal senso motivi di interesse, perché si inaugura con l'imperativo *pandite*, ripetuto anaforicamente al secondo verso del distico (*Pandite defensum reduces Heliconae sorores, / pandite ...*, 2 *praef.*, 1-2), suggerendo un *incipit* molto significativo sia, come si avrà occasione di osservare, per i successivi sviluppi dell'opera, sia alla luce del quadro narrativo delineato appunto nel primo libro, con il quale l'aggancio è reso esplicito proprio attraverso l'uso dello stesso verbo *pando* in un contesto del tutto analogo di invocazione alle Muse, seppure in quella occorrenza con una diversa semantica relativa alla rivelazione, che nella precedente sezione ricorreva alla fine del proemio ad introdurre il τόπος

¹ Lo stato della tradizione in tal senso è ben descritto nell'apparato critico al testo in questione nell'edizione curata da HALL, John Barry, *Claudii Claudiani Carmina*, Leipzig, Teubner, 1985, 29; alla stessa edizione si è fatto riferimento per tutte le citazioni claudiane riportate in questo contributo. Si tenga presente anche la più recente edizione a cura di CHARLET, Jean-Louis, *Claudian, Oeuvres*, Tome II, 1-2, *Poè mes politiques*, Paris, Les Belles Lettres, 2000. In generale su questa *praefatio*, PERRELLI, Raffaele, *I proemi claudiani. Tra epica ed epidittica*, Catania, Centro di Studi sull'Antico Cristianesimo, Università di Catania, 1992, 42-45, e FELGENTREU, Fritz, *Claudians Praefationes. Bedingungen, Beschreibungen und Wirkungen einer poetischen Kleinform*, Stuttgart-Leipzig, Teubner, 1999, 71-74.

vituperativo del γένος (... uos pandite uati, / Pierides, quo tanta lues eruperit ortu, 1, 23-24)².

Pur trattandosi di un componimento prefatorio in forma epigrammatica, l'esordio esprime con chiara evidenza un contenuto epico di *inuocatio* costruita sulla riconoscibile traccia di Virgilio, che nell'Eneide in due circostanze inserisce nella narrazione uno stesso esametro, che si inaugura con l'imperativo *pandite* e include l'accusativo *Helicon* con lo stesso ruolo sintattico presente in Claudiano (*pandite nunc Helicon, deae, cantusque mouete*³), il tutto sulla scorta di un uso omerico, che nel secondo libro dell'Iliade, prima del celebre catalogo delle navi, chiama in causa le stesse Muse ad accompagnare il canto, in un verso che per di più non tralascia il dato geografico e locativo, con la menzione dell'Olimpo quale sede delle divinità⁴. Dal punto di vista strutturale il modello più palese è però l'Ovidio dei *Fasti*, che tra l'altro condivide con questa *praefatio* la forma metrica, dove nel quarto libro, a proposito della festa di Cibele, così il poeta si rivolge alle Muse: *pandite mandati memores, Heliconis alumnae, / gaudeat adsiduo cur dea Magna sono* (4, 193-194).

Oltre alla comune presenza di quelle che, in tale processo di reminescenze letterarie augustee⁵, potrebbero essere definite parole chiave, ovvero il verbo *pando* e l'immagine dell'Elicona, si registra in entrambi gli esametri un totale isosillabismo che determina, di conseguenza, una perfetta isometria, e inoltre una interessante analogia nell'aspetto morfologico, che prevede nelle stesse sedi metriche i termini in vocativo della coppia nominale *memores ... alumnae* in Ovidio e *reduces ... sorores* in Claudiano, e la coppia nominale in accusativo *defensum ... Helicon* nell'*In*

² A proposito dello schema retorico sul quale è modellato l'*In Rufinum*, riconducibile alle prescrizioni della Seconda Sofistica, si tengano presenti LEVY, Harry L., «Claudian's *In Rufinum* and the Rhetorical *ψόγος*», *TAPhA* 77, 1946, 57-65, e PRENNER, Antonella, «I *topoi* encomiastici nell'invettiva di Claudiano contro Rufino», *Koinonia* 25, 2001, 45-57; in particolare, sul problematico topos del γένος legato a questa invocazione, PRENNER, Antonella, *Claudiano, In Rufinum Libro I*, Napoli, Loffredo, 2007, 74-78.

³ VERG. *Aen.* 7, 641, come introduzione alla rassegna delle truppe latine, e *ibid.* 10, 163, prima di elencare le milizie etrusche.

⁴ HOM. *Il.* 2, 484 ἔσπετε νῦν μοι, Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι.

⁵ La bibliografia che indaga sui processi di reminescenze letterarie classiche, e soprattutto di età augustea, nell'opera di Claudiano, cercando di definire il rapporto tra il poeta e i suoi modelli, è molto vasta: tra i principali e recenti contributi, si ricordino qui soprattutto GUALANDRI, Isabella, *Aspetti della tecnica compositiva in Claudiano*, Milano-Varese, Istituto Editoriale Cisalpino, 1969, e FO, Alessandro, *Studi sulla tecnica poetica di Claudiano*, Catania, Carmelo Trincale Editore, 1982; sull'importanza sociale e politica della ripresa della memoria classica, si segnalano inoltre GUALANDRI, Isabella, «Il classicismo claudiano: aspetti e problemi», in *Metodologie della ricerca sulla tarda antichità. Atti del I Convegno dell'Associazione di studi Tardoantichi*, a cura di GARZYA, Antonio, Napoli, M. D'Auria Editore, 1989, 25-48, e HOFFMANN, Heinz, «Die Angst von der Innovation: das Neue als das Alte in der lateinischen Spätantike», *AAHung.* 37, 1996-1997, 259-276. Per un inquadramento più generale della questione, cfr. le rassegne bibliografiche curate da CASACCELLI, Francesco, «Recenti studi claudiane», *BStudLat.* 2, 1972, 318-326, da FO, Alessandro, «La tecnica poetica e lo stile di Claudiano nell'ultimo secolo di critica», *C&S.* 68, 1978, 39-50, e da PRENNER Antonella, «Studi claudiane di fine Novecento», *BStudLat.* 32, 2002, 617-653.

Rufinum parallela ai due termini in genitivo *mandati* ed *Heliconis* nei *Fasti*, questi ultimi, però, privi di qualunque rapporto sintattico reciproco, in quanto complementi di specificazione il primo dell'aggettivo *memores*, il secondo del sostantivo *alumnae*; la sintassi, inoltre, è profondamente diversa anche nella complessiva organizzazione dell'espressione per il diverso ruolo dell'imperativo *pandite*, che in Ovidio introduce l'interrogativa indiretta compresa nel pentametro, mentre in Claudiano regge il complemento diretto⁶.

Quanto al senso profondo di questa *inuocatio*, al di là della dotta rivisitazione di moenze poetiche dell'età di Augusto, i motivi di maggior interesse risiedono nella semantica degli aggettivi attribuiti alle Muse *sorores*, rappresentate come *reduces*, e all'Elicona, definito *defensus*. Quest'ultimo termine, riconducibile alla sfera del linguaggio militare difensivo, configura una situazione di tutela, di salvaguardia, in una particolare immagine che rende il monte della Beozia, simbolo della stessa attività poetica, quasi una roccaforte finalmente messa in sicurezza che, sventato il pericolo dell'assedio, può spalancare all'esterno le sue porte, con il verbo *pando* che dunque deve essere qui inteso, diversamente dall'occorrenza del primo libro, in un significato più materiale. Tale circostanza può essere utile a orientare l'interpretazione del termine *redux*, portatore della doppia valenza attiva e passiva: nel primo significato indica colui che riconduce, che riaccompagna, spesso anche come epiteto, per esempio di Giove o della Fortuna⁷; l'accezione passiva rappresenta invece colui che ritorna, dunque il *reduces*, in particolare da una guerra o da un esilio, inserendosi così nella sfera del linguaggio attinente la discordia bellica o civile⁸: il significato attivo sembrerebbe qui sostenibile, soprattutto in considerazione del ruolo tradizionale delle Muse, che ispirano e accompagnano i canti dei poeti, o più precisamente, nel caso specifico, riaccompagnano, visto che si tratta della *praefatio* al secondo libro, ovvero di una ripresa del poetare; tuttavia, per l'idea precedentemente osservata di difesa e di sicurezza finalmente raggiunta, data dal sintagma *defensum ... Heliconia*, anche l'accezione passiva può essere giustificata dal contesto lessicale, per cui le Muse apparirebbero come *reduci* che tornano alle loro sedi dopo un lungo esilio causato da una situazione di ostilità, e in tal senso questo esordio potrebbe inquadarsi nel τόπος letterario che lega indissolubilmente

⁶ In generale sugli aspetti versificatori e sintattici, CECCARELLI, Lucio, «Osservazioni sul rapporto tra metro e sintassi in Claudiano», in CONSOLINO, Franca Ela (a c. di), *Forme letterarie nella produzione latina di IV-V secolo. Con uno sguardo a Bisanzio*, Roma, Herder, 2003, 195-229.

⁷ Rispettivamente Ov. *epist.* 13, 19-20 *Di, precor, a nobis omen remouete sinistrum, / et sua det reduci uir meus arma loui!*, e MART. 8, 65, 1-2 *Hic ubi Fortunae Reducis fulgentia late / templa nitent, felix area nuper erat.*

⁸ Tra le molte occorrenze, cfr. VERG. *Aen.* 1, 390-301 *namque tibi reduces socios classemque relatam / nuntio ...*; LIV. 22, 60, 13 *uiam non ad gloriam magis quam ad salutem ferentem demonstrat; reduces in patriam ad parentes, ad coniuges ac liberos facit*; CIC. *Mil.* 103 *quid me reducem esse uoluistis? an ut inspectante me expellerentur hi per quos essem restitutus?*

la pace alla poesia, come è, per esempio, nel celebre primo proemio di Lucrezio⁹, e come emerge anche dal seguito di questa prefazione.

Inoltre, il ritorno delle divinità alle dimore che sono loro proprie sembra creare di nuovo un sottile ed efficace aggancio con le vicende del primo libro: nel corso della narrazione delle πράξεις κατὰ πόλεμον, nella parte finale del libro stesso, Claudiano, accostando al dato storico elementi fantastici, faceva corrispondere agli eventi bellici in atto sulla terra causati dalle oscure macchinazioni di Rufino (1, 308-353), un violento scontro tra la furia Megera e *Iustitia*, nel quale la dea, sconfitta nella sua missione di far trionfare i valori dei giusti e aggredita dalla furia sulla rocca (*Acrior interea uoto multisque Megaera / luxuriata malis maestam deprendit in arce / Iustitiam diroque prior sic ore lacessit*, 1, 354-356), viene scacciata dal mondo degli uomini e rimandata alle regioni del cielo (*Linque homines sortemque meam, pete siderea, notis / autumnus te redde plagis ...*, 1, 363-364)¹⁰; se poi questo richiamo può configurare un legame tra esilio di una divinità, appunto *Iustitia*, e ritorno di altre, ovvero le Muse, ancora la prima sezione dell'opera, proprio la *praefatio* al primo libro, può fornire un nesso tra Giustizia e poesia: in quei primi versi, infatti, che esaltano il trionfo sul serpente Pitone da parte di Apollo, allusione mitologica che rimanda al trionfo di Stilicone su Rufino, vi è una solenne descrizione che rappresenta insieme le Muse e la dea della giustizia, lì indicata con l'appellativo greco *Themis* (*auditoque procul Musarum carmine dulci / ad Themidis coeunt antra seuera dei*, 1 *praef.*, 13-14), in un'immagine di ricongiungimento generale che celebra la fine della paura e il ristabilimento della pace, mentre in questa seconda prefazione sembrano connesse, all'opposto, guerra e poesia, usando fin dall'inizio un lessico militare riferito alle Muse.

In ogni caso, la scelta fra il valore attivo o passivo dell'aggettivo *redux* è condizionata in questo caso dall'interpretazione del sostantivo *chori* al v. 2 (*Permissis iam licet ire choris*), inserito in una coppia nominale che, per l'omofonia della desinenza, configura il pentametro come leonino, nonché in una complessiva immagine di chiara memoria oraziana, soprattutto per il clima di giubilo (*carm.* 4, 7, 5-6 *Gratia cum Nymphis geminisque sororibus audet / ducere nuda choros*): se i *chori* si intendono composti solo dalle Muse, allora queste ultime vanno considerate *reduces* in senso passivo, perché sono tornate a danzare sull'Elicona; se invece comprendono anche i poeti, e quindi Claudiano stesso, il valore di *reduces* deve intendersi attivo, perché le Muse, difendendo il monte a loro sacro, sono riuscite a farvi tornare i cantori per le danze. In linea con questa seconda interpre-

⁹ LVCR. 1, 29-30 *effice ut interea fera moenia militai / per maria ac terras omnis sopita quiescant, ibid.* 40-42 *funde petens placidam Romanis, incluta, pacem. / nam neque nos agere hoc patriai tempore iniquo / possumus aequo animo ...*; sulla presenza di Lucrezio nell'opera claudiana, e in particolare nell'*In Rufinum*, che soprattutto nel proemio del primo libro mostra accenti in questo senso degni di attenzione, GENNARO, Salvatore, «Lucrezio e l'apologetica latina in Claudiano», in AA. VV., *Miscellanea di studi di letteratura cristiana antica* 7, Catania, Centro di Studi sull'Antico Cristianesimo, Università di Catania, 1957, 5-60.

¹⁰ Su tutto il passo, PRENNER, Antonella, *Claudiano, In Rufinum ... cit.*, 344-354.

tazione va ricordato, tra l'altro, che nella prima *praefatio*, dove pure, in modo quasi speculare, veniva esaltata la liberazione del Parnaso grazie all'uccisione del serpente *Python* da parte di Apollo (*iam liber Parnasus erat*, 1 *praef.*, 5), il poeta stesso, sollevato il velo dell'assimilazione mitologica, indicava la propria persona per celebrare la morte di Rufino, nemico della stabilità dell'Impero e della pace (*Nunc alio domini telis Pythone perempto / conuenit ad nostram sacra caterua lyram*, 1 *praef.*, 15-16).

In effetti, dal punto di vista semantico, anche questo pentametro trova nella generale idea di una riconquistata libertà la sua cifra più caratterizzante: innanzitutto, il verbo impersonale *licet* manifesta il concetto di liceità, di possibilità di compiere azioni, e l'avverbio *iam* con funzione temporale che lo precede ne rafforza il potenziale espressivo poiché sottolinea la lunga attesa di un risultato raggiunto a fatica; inoltre, il verbo *permitto*, nella forma del participio aggettivo *permissis*, esprime in sostanza un significato di concessione, di consenso, e quindi, in senso lato, di libertà, che però, in questo specifico caso, sembra generare un effetto di ridondanza e di ripetitività per la presenza immediatamente successiva dell'impersonale *licet*, al punto da aver suscitato diverse proposte di emendamento, di cui alcune degne di nota per la possibilità di integrarsi nel tessuto contenutistico di questa *praefatio*, ma per lo più difficili da accogliere per ragioni paleografiche o metriche¹¹. In realtà, conservando la lezione dei codici, si dovrebbe intendere il pleonasma come un effetto voluto, come una insistenza sul concetto di libertà dalle oppressioni della guerra, indissolubilmente legato alla libertà dell'espressione poetica.

L'idea di pacificazione, fin qui intuita solo attraverso alcune spie lessicali, diviene esplicita nel secondo distico, *Nulla per Aonios hostilis bucina campos / carmina mugitu deteriore uetat* (2 *praef.*, 3-4), caratterizzato da una importante presenza di lessico militare concentrato nel secondo emistichio dell'esametro, ma in un certo senso negato dall'aggettivo iniziale *nullus*. I luoghi delle Muse sono evocati, in modo piuttosto convenzionale, dal termine *Aonius*, che indica le terre della Beozia, dove sorgeva l'Elicona, in un contesto di scelte lessicali però interessante, perché la stessa *iunctura* del toponimo con il sostantivo *campus* ricorre solo in Stazio, una volta nelle *Siluae*, in una circostanza che fa comunque riferimento all'attività poetica (5, 3, 91 *et Pallas doctique cohors Heliconia Phoebi, / quis labor Aonios seno pede ducere campos*), e due volte nella Tebaide, ad indicare inequivocabilmente il campo di battaglia¹²; in Claudiano, che sembra aver presente almeno l'occorrenza delle *Siluae*, il termine *campus* esprime un valore ambiguo, nel senso che richiama immagini di guerra, soprattutto per la presenza nella stessa proposizione di un lessico militare, ma in effetti non esprime chiare allusioni, almeno per il momento, a nessun fatto bellico preciso.

¹¹ Cfr. HALL, John Barry, *Claudii Claudiani Carmina ... cit.*, 29.

¹² STAT. 7, 227-229 *nuntius attonitas iamdudum Eteoclis ad aures / explorata ferens longo docet agmine Graios / ire duces, nec iam Aoniis procul afore campis*, e 9, 32-33 *Fama per Aonium rapido uaga murmure campum / spargitur in turmas ...*

Quanto all'analisi dei possibili richiami intratestuali fra questa *praefatio* e le altre sezioni dell'*In Rufinum*, è degno di attenzione, all'interno del pentametro, il sostantivo *mugitus*, che da un lato rivela una scelta compositiva particolarmente felice, in quanto, derivato dal verbo onomatopeico *mugio* (cfr. gr. μῦ, μυκᾶσθαι), indica propriamente il muggire dei buoi¹³ e gioca con l'etimologia del soggetto *bucina*¹⁴, e dall'altro, soprattutto, crea un sottile collegamento con il primo libro dell'invettiva, dove lo stesso verbo *mugio* era usato per rappresentare le parole e la voce di Aletto invasata nei suoi propositi di sconvolgere l'ordine del mondo (*Sic fata cruentum / mugit*, 1, 65-66): in tal modo viene richiamata alla memoria una precisa e importante situazione narrativa, cosicché il fruitore della recitazione agevolmente ricostruirà l'impianto fantastico e la genesi ultramondana delle controversie che hanno tormentato l'Impero, e, ricordando quali sovrumane potenze abbiano guidato le scelleratezze di Rufino, potrà disporsi ad apprezzare con animo ancora più stupito la virtù del generale Stilicone, vero protagonista, o almeno fondamentale coprotagonista del secondo libro, capace di contrastarle e di ristabilire la pace.

Anche la seconda invocazione, rivolta ad Apollo (*Tu quoque securis pulsa formidine Delphis / floribus ultorem, Delie, cinge tuum, 2 praef.*, 5-6), è densa di richiami lessicali utili a creare connessioni con le parti precedenti del componimento. Il nome del dio è enfaticamente ritardato al pentametro, ma evocato già nel verso precedente attraverso la collocazione strategica di due termini chiave, il pronome personale *tu*, che inaugura l'esametro e svela l'inizio di una seconda e diversa *inuocatio* rivolta a un singolo destinatario, e il sostantivo *Delphis*, che chiude il verso, un toponimo inequivocabilmente legato alla divinità nel cui nome Claudiano incominciava il suo canto nella *praefatio* al primo libro (*Phoebeo domitus Python cum decidit arcu*, v. 1), oltre che, in modo meno diretto, anche al monte Parnaso, sul cui versante meridionale era ubicata, e il vocativo che esprime l'apostrofe vera e propria, *Delie*, ancora una volta insiste sull'aspetto geografico della località in quanto sede del culto: questo tipo di invocazione ad Apollo è in effetti poco ricorrente, e si registra, oltre che in questa occorrenza, nella *Res rustica* di Columella (10, 224 *Delie*

¹³ HOR. *car.* 2, 16, 33-34 *te greges centum Siculaeque circum / mugiunt uaccae*; OV. *trist.* 5, 1, 53-54 *ipse Perilleo Phalaris permisit in aere / edere mugitus et bouis ore queri*.

¹⁴ L'etimologia del sostantivo sembra riconducibile a *bos* e *cano* (**bouecana*), e indica propriamente un corno a forma di conchiglia, di cui le fonti letterarie documentano l'uso da parte dei pastori (PROP. 4, 10, 29-30 *nunc intra muros pastoris bucina lenti / cantat, et in uestris ossibus arua metunt*; COLVM. *rust.* 6, 23 *Nam id quoque semper crepusculo fieri debet, ut ad sonum bucinae pecus, si quod in siluis substitit, septa reperere consuescat*), o per le convocazioni dell'assemblea popolare nei tempi più antichi (PROP. 4, 1, 13-14 *bucina cogebat priscos ad uerba Quiritis: / centum illi in prato saepe senatus erat*), ma è soprattutto la tromba con cui il generale dava il primo segnale della partenza e dell'attacco, poi comunicato alla fanteria per mezzo della *tuba* e alla cavalleria tramite il *lituum*, e utile anche a scandire i turni delle sentinelle (VERG. *Aen.* 11, 474-475 *... bello dat signum rauca cruentum / bucina ...*, con il relativo commento di Servio, che ricorda anche un altro verso analogo, *bene 'bello dat'*; *nam bucina insonans sollicitudinem ad bella denuntiat: sic in septimo <519> qua bucina signum dira dedit*; LIV. 7, 35, 1 *Vigiliis deinde dispositis ceteris omnibus tesseram dari iubet, ubi secundae uigiliae bucina datum signum esset, armati cum silentio ad se conuenirent*).

te *Paean, et te Euhie Euhie Paean*), in Stazio (*Theb.* 5, 531-533 *quantus et ille sacri spiris intorta mouebat / cornua Parnassi, donec tibi, Delie, fixus / uexit harundineam centeno uolnere siluam*), e in Marziano Capella (1, 24 *sed tu, Delie, quo Tonantis exstet*), una esiguità dovuta forse alla difficoltà di inserimento nella composizione metrica del verso, soprattutto per ragioni estetiche, come è chiarito nel trattato *De metris omnibus* attribuito ad Aftonio e fuso dalla tradizione nell'*Ars grammatica* di Mario Vittorino¹⁵.

L'occorrenza della Tebaide è senz'altro la più interessante come possibile modello di Claudiano, anche per la presenza abbastanza rilevante del testo di Stazio in questa prefazione, come si è fin qui osservato, cosicché, attraverso un raffinato intreccio di rimandi intertestuali, la seconda *praefatio* si lega alla prima evocandone il tema principale, ovvero il racconto mitologico tanto importante nell'architettura dell'intera invettiva, pur senza allusioni esplicite al serpente vinto dal dio, e tuttavia con un cambiamento di prospettiva funzionale ad introdurre, nel secondo libro, il diverso sviluppo epidittico del poemetto, che vedrà ridursi la presenza di entità ultramondane per concentrarsi sulla celebrazione tutta umana del valore di Stilicone¹⁶.

La differente prospettiva sta nell'invito, rivolto al dio, a glorificare colui che lo ha vendicato, il suo *ultor*, che riempie il pentametro (*floribus ultorem, Delie, cinge tuum*), laddove nel mito è lo stesso Apollo che libera il mondo dall'oppressione del mostro, Apollo che nella prima *praefatio* è egli stesso oggetto di unanime celebrazione (*Omnis 'io Pean' regio sonat, omnia Phoebum / rura canunt ...*, 1 *praef.*, 11-12), una circostanza che determina, pur nel sottile riferimento alla mitologia, una ridefinizione dei ruoli, per cui il dio che in precedenza era stato rappresentato saettante, qui diventa ispiratore di poesia e compagno delle Muse, e l'*ultor* è invece Stilicone, già annunciato come tale alla fine del primo libro dalle parole di *Iustitia* (*Iam poenas tuus iste dabit, iam debitus ultor / inminet, et terras qui nunc ipsumque fatigat / aethera nec uili moriens condetur harena*, 1, 369-371); di più, nella parte finale della prima prefazione, spingendosi al di là del mito, il poeta stabiliva un rapporto di vera e propria assimilazione fra Stilicone, definito *dominus*, e Apollo (*Nunc alio domini telis Pythone perempto*, 1 *praef.*, 15), mentre qui è addirittura la divinità a celebrare l'uomo che ha posto fine alla paura e ha consentito alle Muse di liberare il canto.

Il riferimento a Delfi, ormai salva e sicura (*securis pulsa formidine Delphis*), sembra stabilire un'ennesima connessione con la prima *praefatio* che, in seguito alla

¹⁵ MAR. VICTOR. 2, 71 *Non amat autem, ut dictum est, per singulos pedes uerba finire, sed immiscere syllabas. Nam qui per singulos pedes uerba terminarit, erit indecens, sicut 'Pythie, Delie, te colo, prospice uotaque firma'*

¹⁶ Sulla particolare configurazione epidittica dell'*In Rufinum*, che presenta insieme accenti vituperativi rivolti a Rufino ed encomiastici verso Stilicone, BARR, William, «Claudian's *In Rufinum*. An Invective?», *PLLatSem* 3, 1979, 179-190; POTZ, Erich, «Claudians *In Rufinum*. Invektive und *Laudatio*», *Philologus* 134, 1990, 66-81; più in generale, LEVY, Harry L., «Themes of Encomium and Invective in Claudian», *TAPhA*, 89, 1958, 336-347.

morte del serpente, festeggia la ripresa dell'attività oracolare apollinea legata proprio a quei luoghi (*tripodas plenior aura rotat*, 1 *praef.*, 12), e non è da escludere che vi si possa leggere un'allusione alla marcia compiuta da Alarico nel 395 dalle Termopili a Tebe, durante la quale fu fermato a meno di venti miglia da Delfi¹⁷, un'allusione che renderebbe più comprensibile e storicamente fondata la menzione dei campi Aonii, ormai liberi dai segni della guerra (2 *praef.*, 3-4), e prima ancora del monte sacro alle Muse, poiché il percorso della marcia dalla Locride, dove è il passo delle Temopili, alla Beozia, oltre a sfiorare Delfi, in Focide, lambisce l'Elicona, che si trova appunto tra la Focide e la Beozia.

Questa interpretazione sembra sostenibile per il valore del verbo *pello*, usato come termine tecnico militare ad indicare un'azione di cacciata, di respingimento del nemico¹⁸, e che rappresenta, dunque, una situazione propriamente bellica, di cui evidentemente è stato eroico protagonista Stilicone, e non una generica immagine di ritrovata sicurezza; inoltre, nel distico successivo, la menzione del *barbarus* che non potrà accostarsi alla fonte Castalia può costituire un elemento in più utile a spiegare il senso preciso della *ultio* compiuta in difesa di Apollo, con un riferimento ai Goti e al loro re (*Nullus Castalios latices et praescia fati / flumina polluto barbarus ore bibit*, 2 *praef.* 7-8): in tal caso, potrebbe esservi un ennesimo rimando al primo libro, dove, all'inizio del τόπος delle πράξεις κατὰ πόλεμον, è narrata la rivolta dei Goti e di altri popoli barbari secondo Claudiano fomentata da Rufino che, attraverso infide strategie, ne ostacolò anche la repressione da parte dei Romani¹⁹, durante la quale è sottolineata proprio l'azione vendicatrice di Stilicone contro i barbari e in particolare contro i Bastarni che avevano ucciso Promoto, suo compagno d'armi, a quanto si apprende da una lettura incrociata con il *De consulatu Stilichonis*, che allude alla stessa campagna militare (1, 94-115), vendetta richiamata nel racconto dell'*In Rufinum* attraverso il verbo *ulciscor* (*ulta [scil. tua dextra] ducis socii letum*, 1, 117), che ha la stessa radice del sostantivo *ultor* di questa occorrenza.

Attraverso il sostantivo *barbarus*, usato qui per la prima volta dall'inizio del componimento²⁰, divengono finalmente chiare tutte le precedenti allusioni a scontri di guerra, e si pone allo stesso tempo il delicato problema gotico, con tutte le relative implicazioni politiche e istituzionali derivanti dai rapporti di Alarico con il potere

¹⁷ LEVY, Harry L., *Claudian's In Rufinum: an exegetical Commentary*, Cleveland, Case Western Reserve University, 1971, 116.

¹⁸ LIV. 24, 42, 10 *itaque id oppidum ui pulso praesidio Punico receperunt*, CAES. *Gall.* 2, 19, 7 *his facile pulsus ac proturbatis incredibili celeritate ad flumen decucurrerunt*.

¹⁹ 1, 308 ss.; LEVY, Harry L., *Claudian's In Rufinum* ... cit., 87 ss.; PRENNER, Antonella, *Claudio, In Rufinum* ... cit., 298 ss.

²⁰ Si conta nel primo libro una sola occorrenza dell'aggettivo derivato *barbaricus* nel sintagma *barbaricis ... flammis*, 1, 360.

²¹ HEATHER, P., «Goths and Huns, c. 320-425», in *The Cambridge Ancient History*, vol. XIII *The Late Empire, A.D. 337-425*, a c. di CAMERON, Averil- GARNSEY, Peter, Cambridge 1998, 486-515.

imperiale, un problema che già dai tempi dei *foedera* stipulati da Teodosio, ma in effetti anche in precedenza²¹, aveva dimostrato tutta la sua spinosità nel coinvolgimento dei Balcani e della prefettura dell'Illirico, che la successione, con la conseguente separazione delle due *sedes* imperiali, aveva reso un vero e proprio terreno di scontro, dove Stilicone, che di fatto gestiva gli affari della sola *pars Occidentis*²², mirava ad estendere il potere, in una politica almeno a quei tempi sostanzialmente ostile ad Alarico, e dunque contraria alle tendenze filobarbariche dell'Oriente condivise da Rufino²³.

La posizione di Claudiano in questa invettiva rispecchia tali dinamiche, nonostante altrove traspaia, sul piano militare, la consapevolezza di quanto l'arruolamento dei contadini fosse insufficiente e, dunque, della necessità dei soldati barbari federati²⁴; e se nel primo libro i contenuti fantastici e allegorici relegavano in secondo piano valutazioni dirette in tal senso, limitando ad una sola occorrenza la menzione dei Goti, nella quale peraltro tutto il contenuto dispregiativo era focalizzato su Rufino (*proditor imperii coniuratusque Getarum*, 1, 319), adesso la narrazione pragmatica dei fatti di guerra consente al poeta una maggiore libertà espressiva già a partire dalla *praefatio*, dove il distico in questione manifesta un pesante dissenso circa la presenza gotica nei territori dell'Impero, sentita come un fattore di contaminazione rispetto a tradizioni e culture che per lunghi secoli avevano distinto la civiltà mediterranea²⁵.

L'esametro è tutto dedicato a due riconoscibili elementi del culto apollineo, entrambi legati all'acqua, i *Castalii latices*, la fonte del Parnaso sacra ad Apollo e alle Muse, e i *praescia fati / flumina*, forse i ruscelli formati dalla stessa fonte, stando a un altro luogo claudiano²⁶, laddove nella prima *praefatio* protagonista era l'*aura* in un'immagine di giubilo (*Omnis 'io Pean' regio sonat, omnia Phoebum / rura canunt, tripodas plenior aura rotat*, 1 *praef.*, 11-12); tuttavia, è nel pentametro che

²² ZOS. 5, 1, 1 Τῆς δὲ τῶν ὅλων ἀρχῆς εἰς Ἀρκάδιον καὶ Ὀνώριον περιστάσις ἄχρι μὲν ὀνόματος ἐδόκουν ἔχειν τὸ κράτος, ἡ δὲ πᾶσα τῆς ἀρχῆς δύναμις ἦν κατὰ μὲν τὴν ἐῴαν παρὰ Ῥουφίνω, κατὰ δὲ τὴν ἐσπέραν ἐν τῇ Στελίχωνος γνώμῃ.

²³ Sulla problematica questione di questo territorio di confine, DÉMOUGEOT, Émilienne, «Le partage des provinces de l'Illyricum entre la *pars Occidentis* et la *pars Orientis*, de la tétrarchie au règne de Théodoric», in *L'empire romain et les barbares d'Occident (iv^e - v^e siècles)*, Paris, 1988, pp. 17-42; già in Id., *De l'unité à la division de l'empire romain, 395-410*, Paris, 1951, pp.142-161, è dedicata un'attenta analisi alla situazione dell'Illirico: in particolare si osserva che dal 380 fino alla morte di Teodosio la prefettura risultava annessa all'Occidente, e, poiché si apprende da Ambrogio, *De obit. Theodos. 5*, che con la scomparsa dell'imperatore nulla era cambiato, si ritiene di poter dar credito ad Olimpiodoro, frg. 3, secondo cui l'Illirico apparteneva a Onorio.

²⁴ CLAUD. *Get. 2*, 463-464 *non iam dilectus miseri nec falce per agros / deposita iaculum uibrans ignobile messor*, sulla questione, MAZZARINO, Santo, *L'Impero Romano, II*, (rist.) Roma-Bari, Laterza, 1998, 794-795.

²⁵ In generale, sulla posizione di Claudiano rispetto ai barbari quale emerge dal complesso della sua opera, PERRELLI, Raffaele, «Claudiano e i barbari», I e II, *Koinonia*, 14, 1990, 113-126 e 16, 1992, 21-33.

²⁶ CLAUD. *Hon. VI Cos. 2*, 27-28 *nil tum Castaliae riuis communibus undae / dissimiles ...*

si concentra quella che sembra essere l'opinione più personale del poeta, dove compare la coppia nominale in ablativo *polluto ... ore*: il verbo *polluo*, infatti, indica in generale l'azione dello sporcare, del macchiare, anche in senso figurato²⁷, ma è legato in particolare alla sfera del sacro, dove esprime una semantica della violazione e della profanazione²⁸. Claudiano usa questo verbo anche nel primo libro (... *haec [scil. Megaera] terruit Herculis ora / et defensores terrarum polluit arcus*, 1, 79-80), con un significato attinente più che altro al disonore, ma l'occorrenza di questa prefazione è interessante perché sintetizza entrambi i valori semantici grazie a un'accorta organizzazione sintattica degli elementi della frase: il participio *pollutum* è legato al sostantivo *os*, termine su cui si concentra tutto il suo valore negativo, in un nesso lessicale che peraltro ricorre con una certa frequenza anche con altri rapporti sintattici²⁹; ma il verbo transitivo *bibo* istituisce una relazione diretta tra la bocca contaminata del barbaro e le sacre acque di Apollo, tanto più stretta se si pensa alla fisicità espressa dagli elementi di questa proposizione, che da un punto di vista letterario richiamano la celebre occorrenza catulliana, 62, 46 *cum castum amisit polluto corpore florem*, e ancor più quella di Virgilio relativa alle Arpie, *Aen.* 3, 233-234 *turba sonans praedam pedibus circumuolat uncis, / polluit ore dapes*, per la quale si ricorda anche il commento di Servio, '*polluit' contingit*, con un vero e proprio spostamento semantico in cui la *pollutio* dei Goti, evidentemente determinata da presunta inciviltà, turpitudine di costumi e, in una parola, inferiorità rispetto all'eccellenza del popolo romano, diventa contaminazione e profanazione della tradizione, del culto e dell'onore dovuto alla divinità.

Tra i riferimenti al problema gotico nell'Ilirico, nonché più in generale ai rapporti di Stilicone con Alarico³⁰, il distico successivo (*Alpheus late rubuit Siculumque per aequor / sanguineas belli rettulit unda notas*, 2 *praef.* 9-10) costituisce il punto più problematico per la datazione di questa *praefatio*, poiché si allude alla seconda spedizione compiuta dal generale contro i Goti in quei territori nella primavera del 397, un'impresa cui il poeta non accennerà in alcun modo nel corso del secondo libro, interamente concentrato sugli avvenimenti del 395 intercorsi tra la morte di Teodosio e quella di Rufino.

²⁷ VERG. *Aen.* 3, 60 *linqui pollutum hospitium et dare classibus austros*; 5, 5-7 ... *duri magno set amore dolores / polluto notumque, furens quid femina possit, / triste per augurium Teucrorum pecora ducunt*.

²⁸ CIC. *leg.* 2, 42 *Omnia tum perditorum ciuium scelere discessu meo religionum iura polluta sunt, uexati nostri Lares familiares, in eorum sedibus aedificatum templum Licentiae, pulsus a delubris is, qui illa seruarat*; SIL. 13, 848-849 ... *sacraria Vestae / polluit exuta sibi uirginitate sacerdos*.

²⁹ Oltre al già citato luogo dell'*In Rufinum*, LVCAN. 6, 706-707 ... *si uos satis ore nefando / pollutoque uoco ...*; GELL. 1, 5, 1 *hinc etiam turpibus indignisque in eum uerbis non temperatum, quin parum uir et ore quoque polluto diceretur*; OV. *met.* 15, 98 *fortunata fuit [scil. aurea aetas] nec polluit ora cruore*; MART. 1, 78, 5 *nec tamen obscuro pia polluit ora ueneno*.

³⁰ Sulla problematica questione dei rapporti tra il generale e il re dei Goti si tenga presente il datato, ma sempre fondamentale contributo di MOMMSEN, Theodor, «Stilicho und Alarich», *Hermes*, 38, 1903, 101-115.

Questa sfasatura tra il tempo di composizione della *praefatio*, evidentemente posteriore al 397, e il contenuto del libro, ha prodotto diverse posizioni interpretative: l'ipotesi di un perduto epos in onore di Stilicone, del quale questi distici sarebbero stati il carme prefatorio³¹; l'anomalia di un'apostrofe a Stilicone collocata prima del secondo libro e non come prefazione al primo³²; l'aggiunta della seconda *praefatio* in occasione di una ulteriore recitazione del poema, avvenuta dopo i fatti del 397, al cospetto di Stilicone³³; una sequenza di stesura che vedrebbe composti il primo libro e la relativa *praefatio* all'inizio del 396 e dopo circa un anno, nell'estate del 397, la seconda prefazione e il secondo libro³⁴; un ritardo nella composizione di questi versi rispetto alle altre sezioni dell'opera, prima prefazione, primo e secondo libro, della quale andrebbero comunque considerati parte integrante³⁵. In ogni caso, anche questa seconda spedizione nei Balcani fino al Peloponneso, come la prima del 395, si risolse in un insuccesso.

Certamente proprio il risultato sfavorevole potrebbe essere all'origine del successivo silenzio di Claudiano, il quale già dedica un'ampia sezione del racconto epico a motivare il fallimento della prima campagna militare, attribuito a un tradimento da parte di Rufino che avrebbe strappato all'imperatore d'Oriente l'ordine di ritirata per il generale, mentre lo stesso poeta fornisce maggiori dettagli sui fatti del 397 in *IV cos.*, 479-483, dove, con procedimento analogo all'*In Rufinum*, si sottolinea come, nonostante l'imminente vittoria sui Goti, Stilicone dovette ubbidire ancora una volta all'ordine di ritirata proveniente da Arcadio, diversamente da quanto si apprende dalla *Storia nuova* di Zosimo, il quale, pur con alterazioni della cronologia, tace sull'ostilità dell'Oriente e imputa la causa dell'insuccesso viene imputata esclusivamente alla dissolutezza di Stilicone e dei suoi soldati (5, 7, 1-2); non è da escludere, in ogni caso, che nello stesso periodo il comandante abbia preferito rivolgersi a domare la rivolta africana dei barbari di Gildone³⁶, una lettura, quest'ultima, che potrebbe anche aver generato, in una parte della tradizione manoscritta, la posizione di questi versi prefatori prima dell'*In Gildonem*.

Tuttavia, oltre alle comprensibili ragioni dettate dalla propaganda, che evidentemente sconsigliavano di registrare un doppio fallimento nell'ambito di una narra-

³¹ JEEP, Ludwig, «Nachträgliches über die Handschriften von Claudians *Raptus Proserpinae*», *RhM* 27, 1872, 618-624, in part. 621.

³² KOCH, Julius, «Claudian und die Ereignisse der Jahre 395-398», *RhM*, 44, 1889, 572-612, in part. 582-583.

³³ FARGUES, Pierre, *Claudian. Études sur sa poésie et son temps*, Paris, Hachette 1933, 15-16.

³⁴ CAMERON, Alan, *Claudian. Poetry and Propaganda at the Court of Honorius*, Oxford, Oxford University Press, 1970, 76-78, seguito da PERRELLI, Raffaele, *I proemi claudianeï ... cit.*, 42-45, il quale rileva, peraltro, numerosi punti di contatto con la prima *praefatio*.

³⁵ DÖPP, Siegmund, *Zeitgeschichte im Dichtungen Claudians*, Wiesbaden, Hermes, 1980, 85-101.

³⁶ BURRELL, Emma, «A Re-examination of Why Stilicho Abandoned his Pursuit of Alaric in 397», *Historia* 53, 2004, 251-256.

³⁷ La posizione di Claudiano nei confronti della propaganda politica è in effetti molto complessa e di non facile inquadramento: qui basti menzionare le due principali interpretazioni rappresentate da Alan CAMERON,

zione dall'intento encomiastico – sempre che si voglia accogliere l'interpretazione di quanti considerano la seconda *praefatio* e il secondo libro composti dopo gli eventi del 397 –³⁷, bisogna considerare d'altro canto anche necessità di carattere più propriamente compositivo, ovvero la circostanza che la seconda spedizione fallimentare contro i Goti si era compiuta dopo la morte di Rufino: se il poeta si fosse dilungato su questi eventi, avrebbe oltrepassato i limiti delle sue finalità epidittiche, di quella vituperativa nei confronti di Rufino, che per i fatti del 395 sarà additato come responsabile, e di quella encomiastica verso Stilicone, con un ulteriore e inutile danno di immagine, per di più in un periodo politicamente difficile per il generale, che proprio nell'estate del 397 fu dichiarato *hostis publicus* dal Senato di Costantinopoli³⁸.

La campagna militare viene evocata attraverso un dato geografico che rende immediatamente riconoscibili i territori balcanici dello scontro, in un'immagine che, diversamente dai toni della prefazione al primo libro, non ha l'obiettivo di indulgere a celebrazioni stereotipate della Grecia mitologica, ma si pone concrete finalità di localizzazione³⁹: la citazione dell'Alfeo, infatti, di certo rimandava il colto pubblico della corte al Peloponneso, di cui rappresentava il fiume principale, celebre perché, a causa del suo frequente apparire e scomparire sottoterra, diede origine al mito secondo cui, come dio fluviale, figlio di Oceano e Teti, per amore della ninfa Aretusa, scorresse sotto il fondo del mare fino alla fonte omonima nel porto di Siracusa, per congiungersi con lei.

I principali elementi del mito ricorrono nel lessico scelto da Claudiano, nelle cui opere, peraltro, la menzione di questo fiume ricorre più volte, anche in relazione

il quale tendeva a considerarlo un poeta al servizio del generale Stilicone, con il compito di esaltarne le imprese e di sostenerne la politica attraverso una produzione letteraria panegiristica e anche propagandistica (*Claudian ...*, cit.), e da Christian GNILKA, che, diversamente, ritiene di poter individuare nella poesia claudiana anche una *grössere gedankliche Konzeption*, una più vasta concezione ideale, recuperando in tal modo gli orientamenti di certa critica romantica che, pur senza una adeguata contestualizzazione storico-politica, riconosceva nel canto di Roma, nel costante recupero di classicismo e del paganesimo, i tratti salienti dei carmi claudiane («Dichtung und Geschichte im Werk Claudians», *Frühmittelalterliche Studien* 10, 1976, 96-124). Il dibattito ha poi acquisito i toni della polemica con la dura recensione di GNILKA al citato volume di Cameron (in *Gnomon*, 49, 1977, 26-51), finché, a distanza di molti anni il CAMERON è tornato sull'argomento in un convegno calabrese con un intervento dal titolo significativo, «Claudian revisited», in di CONSOLINO Franca Ela (a cura di), *Letteratura e propaganda nell'Occidente latino da Augusto ai regni romanobarbarici*, Atti del convegno di Arcavacata di Rende, 25-26 maggio 1998, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2000, 127-144, per riconsiderare, appunto, alcune sue posizioni del passato.

³⁸ ZOS. 5, 11, 1: cfr. STEIN, Ernst, *Histoire du Bas-Empire*, I. *De l'Etat romain à l'Etat byzantin* (284-476), ed. fr. a cura di PALANQUE, Jean Rémy, Paris, Desclé e de Brower edition, 1959, 231; MATTHEWS, John, *Western Aristocracies and Imperial Court. A. D. 364-425*, Oxford, Clarendon Paperbacks, 1975, 271-272; DEMANDT, Alexander, *Die Spätantike. Römische Geschichte von Diocletian bis Justinian, 284-565 n. Chr.*, München, Beck, 1989, 141.

³⁹ PERRELLI, Raffaele, *I proemi claudiane* ..., cit., 47.

⁴⁰ CLAUD. *Get.* 575; *Pros.* 2, 60; *Gild.* 483; in particolare, *cos. Stil.* 1, 185-187 *Plurima Parrhasius tunc inter corpora Ladon / haesit et Alpheus Geticis angustus aceruis / tardior ad Siculos etiamnunc pergit amores.*

alle stragi gotiche, come in questa occorrenza⁴⁰. Claudiano si inserisce in tal modo in una lunga tradizione latina che, nei diversi generi letterari e con diverse funzioni narrative, si è avvalsa della suggestione creata dalla insolita situazione idrogeologica attribuita al fiume: dalle compilazioni enciclopediche della prima età imperiale e dai geografi⁴¹, che registrano entrambi con comprensibile interesse la sua particolarità, ai poeti, i quali in larghissima misura lo inseriscono nelle loro composizioni, come per esempio Virgilio, che nell'Eneide si dilunga sugli elementi fondamentali della tradizione⁴², pur non accennando al risvolto erotico del mito, o come Ovidio⁴³, fino al primo poema epico di Stazio⁴⁴.

Dall'abbondanza di occorrenze poetiche deriva il largo interesse dei commentatori tardoantichi, primo fra tutti Servio, o meglio il cosiddetto *Servius auctus*, che tra l'altro nel commento al citato luogo dell'Eneide vuol fornire una prova scientifica del percorso nascosto tra la Grecia e la fonte Aretusa, affermando che lo sterco riversato nel fiume dai cavalli durante i giorni dedicati a Giove Olimpico si ritrova poi nelle acque del mare di Sicilia⁴⁵, e in più nel commento alle Ecloghe (10, 4) istituisce una connessione tra lo scorrere sotterraneo del fiume e il trasporto di sangue nel lontano luogo siculo del suo sbocco, seppure in un contesto non bellico, come si osserva in Claudiano, bensì sacrificale⁴⁶.

Nell'*In Rufinum* l'immagine del sangue viene evocata dapprima attraverso un dato cromatico, il verbo *rubesco*, che nell'epica ricorre con una certa frequenza a rappresentare il motivo topico del mare che diventa rosso per le stragi dei nemici⁴⁷, un procedimento già forse praticato dal poeta nel primo libro (*Inachus rubro perhibetur in aequore Perseus*, 1, 278), dove si rilevava tuttavia l'ambiguità dell'aggettivo *ruber*, potenzialmente portatore tanto di un contenuto cromatico, ad indicare il colore delle acque in seguito al combattimento di Perseo per la liberazione di Andromeda, quanto di un'indicazione geografica, appunto il Mar Rosso, teatro di quello scontro⁴⁸.

⁴¹ SEN., *nat. quaest.* 3, 26, 5; 6, 8, 2; PLIN. *nat. hist.* 2, 225; 31, 55; MELA 2, 117.

⁴² VERG. *Aen.* 3, 694-696 *Alpheum fama est huc Elidis amnem / occultas egisse vias supter mare, qui nunc / ore, Arethusa, tuo Siculis confunditur undis.*

⁴³ OV. *met.* 5, 599-600 *'Quo properas, Arethusa?' suis Alpheus ab undis, / 'quo properas?' iterum rauco mihi dixerat ore.*

⁴⁴ STAT. *Theb.* 1, 270-272 *... iamdudum ab sedibus illis / incipe, fluctuaga qua praeterlabitur unda / Sicanos longe relegens Alpheos amores.*

⁴⁵ *Quam Alpheos illuc usque persequutus fonti eius se miscet: quod tali argumento probatur; nam cum equi, diebus festis Olympici Iouis certantes, in eo amne deluuntur, stercus equorum ex eo amne etiam in Arethusa recognoscitur.*

⁴⁶ *Et cum Olympiae hostiae caeduntur, cruor carum, in Alpheum infusus, in Arethusam exit.*

⁴⁷ VERG. *Aen.* 8, 694-695 *stuppea flamma manu telisque uolatile ferrum / spargitur, arua noua Neptunia caede rubescunt; LVCAN. 2, 711-713 hic haesere rates geminae, classique paratae / excepere manus, tractoque in litora bello / hic primum rubuit ciuili sanguine Nereus.*

⁴⁸ Cfr. PRENNER, Antonella, *Claudiano, In Rufinum ... cit.*, 265-269.

Il quadro mitologico si completa, poi, con la personificazione e quasi umanizzazione di Aretusa (*agnouitque nouos absens Arethusa triumphos / et Geticam sensit teste cruore necem, 2 praef., 11-12*), resa soggetto di verbi che toccano la sfera della conoscenza e della sensorialità (*agnosco* e *sentio*), seppur in un significativo ossimoro delineato dal participio *absens*, che richiama il mito della lontananza dalla corrente dell'Alfeo visibile solo in Grecia e, nel caso specifico, nei territori dello scontro. L'esametro presenta un *incipit* di vaga memoria virgiliana (*adgnosco ueteris uestigia flammae, Aen. 4, 23*), in una ripresa dal gusto letterario sottile che, pur giocando sulla *uariatio* dell'aggettivo *uetus* in *nouus*, riesce tuttavia ad evocare il contenuto erotico delle celebri parole di Didone, ricordando così, in modo implicito ma efficace, l'elemento fondamentale del mito di Alfeo e Aretusa, riutilizzato dal poeta in un contesto che all'*eros* sostituisce la guerra e *thanatos*. Proprio il riferimento ai *noui triumpho* di Stilicone esprime motivi di interesse. In primo luogo, va segnalato come il sostantivo *triumphus* in questa occorrenza costituisca un non casuale abuso giuridico: il trionfo era solo dell'imperatore, che dava l'*omen* all'impresa, mentre il generale poteva riportare una vittoria, con la connessa gloria e l'onore del caso, ma non gli spettava la cerimonia trionfale né il titolo formale di *triumphator*. L'*abusio*, consentita dall'uso letterario dell'epica, ovviamente non è casuale, ma fa parte dell'immagine quasi imperiale che Claudiano dà di Stilicone, e che forse Stilicone stesso voleva fosse data di sé. Quanto all'aggettivo *nouus*, certamente è portatore di una semantica della reiterazione, dal momento che il generale già in precedenza è presentato come vittorioso, ma in questa occorrenza non va trascurato il valore temporale del termine, interessante sia perché nel quadro ancestrale della mitologia viene inserita una nota esplicita di storia recente, quasi di attualità, tra l'altro utile a preparare il passaggio argomentativo che dalle invocazioni a entità ideali, quali sono le Muse e Apollo, conduce all'apostrofe quanto mai realistica a Stilicone, sia perché in tal modo viene enfatizzato il contenuto di *nouitas* relativo all'evento accennato in questi versi, una sorta di notizia comunicata dal poeta al pubblico⁴⁹, cronologicamente sfasata rispetto all'epos successivo ed evidentemente recente rispetto ai tempi della *recitatio*. Tale circostanza chiarisce inequivocabilmente l'epoca di composizione della seconda *praefatio*, senza dubbio di poco successiva all'impresa del 397, ma non è ancora sufficiente a stabilire una relazione compositiva tra questo carne prefatorio e il libro successivo, così come dimostrano le divergenti posizioni degli interpreti moderni.

Qualche indizio in tal senso sembra emergere, invece, dall'esametro seguente, che inaugura la terza sezione della *praefatio* con un'invocazione rivolta direttamente a Stilicone, *Inmensis, Stilicho, succedant otia curis (2 praef., 13)*, un verso che presenta una struttura sintattica e metrica, e soprattutto un aspetto lessicale, molto vicini a un'espressione, di poco successiva, nelle battute iniziali della narra-

⁴⁹ CAMERON, Alan, *Claudian ... cit.*, 87, definisce il riferimento alla campagna gotica del 397 'a stop-press notice'.

zione esametrica del secondo libro: dopo essersi brevemente soffermato sulla morte di Teodosio, Claudiano introduce il delicato argomento della successione di nuovo con un'apostrofe al generale, cui sarebbe stato affidato il potere insieme alla tutela dei giovani fratelli augusti, *iamque tuis, Stilicho, Romana potentia curis / et rerum commissus apex ...* (2, 4-5). In entrambi i casi il vocativo *Stilicho* occupa la medesima sede metrica, in evidenza prima della cesura pentemimere, e i soggetti, *otia* nella prefazione e la coppia *Romana potentia* e *rerum ... apex* nel racconto epico, sono uniti a un verbo intransitivo che li lega allo stesso termine in dativo, *curis*, che chiude l'esametro. Questa similarità versificatoria, che non sembra trovare ragione in particolari esigenze espressive, soprattutto considerando il diverso contesto e le differenti finalità, encomiastiche e quasi adulatorie nella prefazione e, al contrario, prevalentemente informative e tutt'al più propagandistiche nel secondo libro, potrebbe essere invece sintomo di una scarsa attenzione, peraltro rara nelle abitudini compositive del poeta, a volte ripetitivo e sovrabbondante, ma solo con il preciso scopo di conferire al discorso maggiore intensità⁵⁰. Questa caduta di stile, se così la si può definire, si potrebbe dunque spiegare immaginando proprio uno stacco nella cronologia di stesura delle parti dell'opera, e magari anche una qualche forma di premura che avrebbe indotto Claudiano a inserire versi esplicitamente ed enfaticamente celebrativi all'indirizzo del generale poco prima di una *recitatio* da tenersi nell'estate del 397⁵¹, programmata probabilmente per accogliere Stilicone di ritorno a Milano dal Peloponneso, prima di intraprendere nuove campagne, e magari anche per rispondere al clima di ostilità nei suoi riguardi sempre crescente soprattutto nella *pars Orientis*, dove il senato di Costantinopoli proprio in quel periodo arrivò a dichiararlo *hostis publicus*: l'urgenza di un equilibrio così precario avrebbe potuto indurre il poeta di corte a privilegiare le ragioni della celebrazione rispetto a quelle della cura formale, e a comporre così un carme in distici da premettere alla parte del poemetto più densa di argomenti politici e militari, riprendendo, come si è osservato e come si osserverà, motivi già visti nella prima *praefatio* e nel primo libro, per realizzare una *liaison* facile, e tutto sommato esteriore, con quanto già detto, e dimenticando, forse per mancanza di tempo, una revisione, un *labor limae* che potesse correggere ripetizioni e cadute di stile.

L'obbiettivo encomiastico, in ogni caso, è pienamente realizzato già dalla sola invocazione, che segue alle precedenti apostrofi alle Muse e ad Apollo, e pone di conseguenza il generale sullo stesso piano di entità soprannaturali e dall'essenza divina, con una ripresa anche qui di un motivo già presente nella prima *praefatio*, l'assimilazione di Febo e Stilicone, lì più discreta, sfumata dal filtro mitologico della storia del serpente *Python* e con il generale nascosto dietro l'indicazione allusiva, benché fortemente encomiastica, del *dominus* (1 *praef.*, 15), qui al contrario del tutto scoperta attraverso una sintassi che si avvale addirittura del vocativo dei

⁵⁰ Su questa caratteristica del poetare claudiano, Fo, Alessandro, *Studi sulla tecnica ...* cit., in part. 158-163.

⁵¹ Tale, si ricordi, è l'interpretazione proposta da Döpp, Siegm., *Zeitgeschichte ...* cit., 85-101 (cfr. n. 35).

nomi, o meglio del nome proprio *Stilicho* e dell'aggettivo derivato dal luogo di nascita *Delie*; un ennesimo legame con prefazione al primo libro è poi nel pentametro, *et nostrae patiens corda remitte lyrae* (2, *praef.*, 14), che richiama il canto personale del poeta di corte con l'uso, in entrambi i luoghi, della stessa coppia nominale *nostra ... lyra*, un sintagma che in questa seconda occorrenza si accompagna a un'ulteriore nota di personalismo, se così lo si può definire, determinato dal verbo all'imperativo rivolto direttamente a Stilicone, forse presente, che aggiunge al complessivo tono di celebrazione anche un accento di disinvolta e confidenziale colloquialità.

Tale disinvoltura espressiva è tuttavia presto corretta e ridimensionata al distico successivo (*nec pudeat longos interrupisse labores / et tenuem Musis constituisse moram*, 2 *praef.*, 15-16), che ripete i concetti già espressi, ovvero la temporanea sospensione degli oneri militari e politici e il godimento del canto, con in più, però, quella che sembra essere una enfattizzazione della figura di Stilicone e, per contrasto, una *deminutio* da parte di Claudiano della propria poesia. Il primo elemento che pone in risalto la moralità del generale è il verbo *pudet*, nell'elegante forma impersonale del congiuntivo esortativo usato negativamente, così da mitigare l'imperativo precedente: il verbo esprime una inequivocabile semantica della vergogna e l'esortazione rivolta dal poeta a deporre tale sentimento, per nulla giustificato da una breve concessione alla piacevolezza del canto, sottintende quanto il destinatario sia al contrario animato da una ferrea consapevolezza dei propri doveri, un *pudens* appunto, come testimonia la particolare accezione del participio sostantivato ad indicare persone leali e di coscienza, ligie al proprio ruolo⁵². La precarietà del momento di pausa è espressa molto efficacemente, d'altronde, dalla breve proposizione dipendente dal congiuntivo esortativo, *longos interrupisse labores*, in cui il verbo *interrumpo* esprime un'idea di separazione, di interruzione degli eventi che quasi contrasta con il sintagma in accusativo, soprattutto con l'aggettivo *longus*, che qualifica i molti *labores* che gravano su Stilicone, un termine che proietta il suo spettro semantico tanto nello spazio quanto nel tempo, senza soluzione di continuità, in occorrenze come questa, tra una dimensione e l'altra, così da realizzare un effetto comunicativo per cui l'interruzione, limitata all'*hic et nunc* del momento poetico, quasi si annulla nella grande durata temporale e nell'ampia estensione geografica delle fatiche del generale. I *labores* inoltre, del tutto contrari agli *otia* auspicati in precedenza, ma coincidenti con le *curae*, con cui si illustrano a vicenda, richiamano una vena di ambiguità nel quadro delle circostanze politiche osservate da Claudiano, perché, nonostante le numerose occorrenze che alludono genericamente all'attività, all'operosità, alla perseveranza, lo spettro semantico del sostantivo sembra tuttavia inclinare verso un'accezione legata allo sforzo, a una penosa fatica, come suggerirebbe

⁵² CAES. *ciu.* 2, 31, 4 *nam neque pudentis suspicari oportet sibi parum credi neque improbos scire sese timeri quod illis licentiam timor augeat noster his <suspicio> studia deminuat.*

⁵³ Cfr. *Th. I. L.* VII.2, 789, 26.

la possibile etimologia dal verbo *labor*, il vacillare sotto un peso⁵³, tanto suscitare, nell'uso latino, una sostanziale vicinanza con il *dolor* (CIC. *Tusc.* 2, 35):

labor et dolor sunt finitima omnino, sed tamen differt aliquid: labor est functio quaedam uel animi uel corporis grauioris operis et muneris, dolor autem motus asper in corpore alienus a sensibus; haec duo Graeci [...] uno nomine [sc. πόνος] appellant, itaque industrios homines illi studiosos uel potius amantes doloris [sc. φιλοπόνου] appellant, nos commodius laboriosos, aliud est enim laborare, aliud dolere.

La proposizione successiva che occupa tutto il pentametro è molto interessante dal punto di vista lessicale. Se infatti le *Musae* costituiscono l'ennesimo richiamo alla poesia, che insieme all'esaltazione e all'auspicio della pace rappresenta un motivo dominante di questa *praefatio*, il sintagma in accusativo *tenuem ... moram* esprime una semantica che sembra da un lato toccare la sfera di differenti linguaggi tecnici che intenzionalmente vengono sovrapposti, e d'altro canto rievocare passaggi narrativi del primo libro cruciali per la comprensione del complesso quadro dei rapporti politici. *Mora* è un termine che indica in generale un indugio, un ritardo, ma è molto attestato nel gergo militare a significare una fermata, una sosta nella marcia, ed anche, in senso strategico, un temporeggiamento nelle operazioni di guerra: è in quest'ultima accezione che Claudiano aveva già usato il sostantivo nel primo libro, nel tentare una giustificazione dell'altro insuccesso di Stilicone in occasione della rivolta gotica del 391, insuccesso di cui il poeta attribuisce la responsabilità all'infido comportamento di Rufino, che avrebbe ostacolato le operazioni di difesa da parte dei Romani (*uetat ille domari / innectitque moras et congrua tempora differt*, 1, 314-315). *Morae* deprecabili, dunque, quelle di Rufino; del tutto lecite, e anzi consigliabile quella di Stilicone, una pausa negli impegni militari sui diversi fronti da difendere dai barbari che nelle intenzioni più riposte di Claudiano ha forse non solo il fine di dilettere l'animo del generale, oltre che della corte, ma anche quello di suscitare in lui un momento di riflessione, per meditare su esperienze più o meno recenti, anche negative, e decidere comportamenti militari e politici tali da garantire all'Impero equilibri stabili e unità, in linea con il progetto del defunto Teodosio, valori che con tutta evidenza il poeta stesso aveva fatto propri.

Una *mora*, tuttavia, tanto importante quanto *tenuis*, con una scelta aggettivale che sembra voler dilatare il suo significato oltre l'evento specifico: il termine, infatti, esprime in questa occorrenza una certa ambiguità, perché se è senza dubbio corretto intenderlo come attributo qualificativo della pausa di Stilicone in relazione alla misura e al valore, tale quindi da indicarne la brevità temporale, l'insignificanza e, di conseguenza, la piena giustificabilità nel quadro di numerosi e irrinunciabili impegni – e i distici seguenti possono confermare questa direzione interpretativa –, non va esclusa tuttavia una figura di enallage, per cui l'aggettivo proietta la sua

⁵⁴ HOR. *sat.* 2, 4, 8-9 *quin id erat curae, quo pacto cuncta tenerem / utpote res tenuis, tenui sermone peractas.*

semantica non solo sulla *mora*, ma anche sul nome delle *Musae* ad esso giustapposte. *Tenuis* infatti è, nel novero delle sue accezioni figurate, termine tecnico dell'arte del discorso, da leggersi sia nel senso di un argomentare acuto e sottile⁵⁴, che in questo caso risulterebbe in linea con la comunicazione di Claudiano, indirizzata sì a una propagandistica *laudatio*, ma non di meno implicitamente orientata verso una riflessione piena di elementi di criticità, sia come elemento caratterizzante di un *genus dicendi* semplice e schietto⁵⁵, di un *orator* tutt'altro che *gravis*⁵⁶, e, se si parla di Muse, di una poesia di cui si voglia in qualche modo diminuire la portata rispetto ai generi più alti e tradizionali, primo fra tutti l'epica: è la celebre occorrenza virgiliana che inaugura le Ecloghe, *Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi / siluestrem tenui Musam meditaris auena* (1, 1-2), una sorta di manifesto letterario che consacra l'esametro a un canto semplice e leggero, come Orazio in quegli stessi anni se ne era servito per una *Musa pedestris* (*sat.* 2, 6, 17). Il pentametro di questa *praefatio*, pur nella diversa forma metrica, presenta tra l'altro una interessante vicinanza compositiva con il verso di Virgilio, soprattutto nella giustapposizione dei due termini chiave, appunto l'aggettivo *tenuis* e il sostantivo *Musa*, in entrambi i casi non coordinati sintatticamente, ma soprattutto sembra collegarsi in modo volutamente riconoscibile a un momento culturale molto importante nella definizione dei generi poetici e, nel caso specifico, dell'affrancamento almeno parziale dell'esametro dall'epica. Il carme prefatorio claudiano, in distici elegiaci, fa parte di un'opera esametrica in cui si uniscono e si sovrappongono generi diversi, come si è ripetutamente osservato, e in particolare l'epica e l'epidittica⁵⁷; tuttavia il secondo libro, che peraltro fa rilevare proprio una componente epica preponderante, si presenta in qualche modo anomalo rispetto al risultato finale, perché il

⁵⁴ Cic. *orat.* 124 *si tenues causae, tum etiam argumentandi tenue filum, et in docendo et in repellendo, idque ita tenebitur ut quanta ad rem tanta ad orationem fiat accessio.*

⁵⁶ Cic. *opt. gen.* 2 *oratorum autem si quis ita numerat plura genera, ut alios grandis aut gravis aut copiosos, alios tenuis aut subtilis aut brevis.*

⁵⁷ Tra i molti studi sulla *Mischung der Gattungen* nelle opere di Claudiano, soprattutto in relazione al genere epico, si segnalano, tra i contributi più recenti, CHARLET, Jean-Louis, «Aesthetic Trends in Late Latin Poetry (325-410)», *Philologus* 132, 1988, 74-85; FONTAINE, Jacques, «Comment doit-on appliquer la notion de genre littéraire à la littérature latine chrétienne du IVe siècle?», *Philologus* 132, 1988, 53-73; HOFFMANN, Heinz, «Überlegungen zur einer Theorie der nichtchristlichen Epik der lateinischen Spätantike», *Philologus*, 132, 1988, 101-159; in particolare sull'invettiva come 'genere aperto', KOSTER, Severin, *Die Invective in der griechischen und römischen Literatur*, Meinsenheim am Glan, Hain, 1980, 280. Per un elenco completo dei possibili modelli di Claudiano, BIRT, Theodor, *Claudii Claudiani Carmina*, in *M.G.H., a. a., X*, Berolini, 1892, p. CCI e in generale, sulla molteplicità e varietà dei suoi *auctores*, GUALANDRI, Isabella, *Aspetti della tecnica ... cit.*, 38-49.

⁵⁸ Nel complesso della sua vicenda Stilicone fu in effetti uno sconfitto, e attirò su di sé quello che Santo MAZZARINO ha definito come 'l'antico destino degli uomini vinti' nel suo fondamentale saggio tutto dedicato alla figura del generale, *Stilicone. La crisi imperiale dopo Teodosio*, Roma, Signorelli, 1942 e rist. Milano, Rizzoli, 1990: a questo particolare aspetto della sensibilità storica dello studioso, che mostra una sorta di simpatia per gli sconfitti della Storia, Andrea GIARDINA ha dedicato una interessante riflessione nell'introduzione alla ristampa del 1990 del volume *Stilicone ... cit.*, significativamente intitolata «Stilicone o l'antico destino degli uomini vinti», VII-XXXVII.

protagonista Stilicone di cui si narrano epicamente le gesta e di cui si vuol tracciare un ritratto encomiastico, viene in realtà rappresentato sì come un eroe, ma paradossalmente anche come uno sconfitto, pur senza personali responsabilità degli insuccessi⁵⁸: si delinea, così, un'epica al contempo eroica e senza gloria, e la *tenuitas* della *praefatio*, che oscilla tra la *mora* del generale e le Muse del poeta, si configura in ultima istanza come la difficoltà di raccontare un tempo di crisi, in cui l'eroismo non riesce più a inquadrarsi nei valori certi e consolidati di un Impero sopravvissuto ai secoli.

I due distici conclusivi (*Fertur et indomitus tandem post proelia Mauors / lassa per Odrysius fundere membra niues, / oblitusque sui posita clementior hasta / Pieriis aures pacificare modis*, 2 *praef.*, 16-20) costituiscono forse l'argomento di più evidente legame di questa *praefatio* con il primo libro, nonché la definitiva celebrazione del generale qui esplicitamente assimilato a Marte, dal momento che la congiunzione *et* stabilisce un immediato parallelismo tra il comandante, ritratto come vittorioso o comunque dedito a imprese militari sempre rappresentative della sua virtù, e il dio stesso della guerra. Un rapporto fra Stilicone e il dio, infatti, era già stato istituito nella parte finale del primo libro, nel cui ambito complessivo rappresentava senza dubbio uno dei motivi encomiastici più forti e significativi, dal momento che, in risposta alla preghiera rivoltagli dal comandante in procinto di lanciarsi in battaglia, il dio non solo manifestava tutto il suo impegno ad assisterlo nell'impresa, ma arrivava addirittura a definirlo *meus* (*meus ecce paratur / ad bellum Stilicho*, 1, 344-345)⁵⁹.

Proprio le parole fatte pronunciare a Stilicone in quella circostanza, in particolare nell'invocazione alla divinità, mostrano con questi ultimi versi, soprattutto con il primo distico, vari e precisi punti di contatto: in primo luogo l'appellativo *Mauors*, in luogo del più classico *Mars*⁶⁰, nella preghiera al vocativo (*Mauors, nubi-fero seu tu procumbis in Haemo*, 1, 334) e qui al nominativo, come soggetto delle proposizioni infinitive dipendenti dall'impersonale *fertur*, ma in entrambe le ricorrenze portatore di una patina di arcaismo. Per restare nella sfera delle denominazioni, un evidente richiamo è rintracciabile pure nell'aggettivo *Odrysius*, caratteristico dell'uso poetico ad indicare ciò che è connesso con i territori della Tracia, in questo caso le *niues*, laddove nella preghiera erano menzionate catene montuose similmente raffigurate in un quadro di inverno, strette nella morsa del gelo (oltre all'Emo, il

⁵⁹ Su questa sezione del primo libro, molto importante per le implicazioni epidittiche, nonché per una riflessione sulla situazione religiosa della corte milanese, cfr. PRENNER Antonella, «Le public complice d'une fiction. La prière au dieu Mars dans l'*In Rufinum* de Claudien», in *L'hymne antique et son public*, é d. LEHMANN, Yves, Turnhout, Brepols, 2007, 541-553; inoltre, sull'inserzione di una preghiera nel discorso epidittico, PERNOT, Laurent, *La rhé torique de l'éloge dans le monde gré co-romain*, Paris, Institut Etudes Augustiniennes, 1993, 621.

⁶⁰ Sui differenti appellativi del dio, GIACALONE RAMAT, Anna, «Studi intorno al nome del dio Marte», *AGI*, 47, 1962, 112-142.

⁶¹ *SIL.* 5, 357 e 11, 464; *STAT. Theb.* 7, 40-42 e 12, 733-734.

Rodope, *seu te cana gelu Rhodope ...*, 1, 335), ad indicare località che anche in altre occorrenze di poesia epica, soprattutto di età flavia, sono legate al culto di Marte nei Balcani⁶¹, sanguinoso teatro degli scontri con i Goti; in più, oltre a queste analogie nominali e locative, è richiamato in questa *praefatio* anche l'atteggiamento fisico in cui è rappresentato Marte all'inizio della preghiera, un atteggiamento appunto di riposo (*procumbis*), che qui ritorna in un giro lessicale più complesso e articolato (*lassa ... fundere membra*), nel quale, in particolare, l'aggettivo *lassus* allude alle fatiche di una lotta terminata (*post proelia*), situazione in cui si trova in effetti il generale, con il risultato di una efficace sovrapposizione dei due piani narrativi, del reale e dell'immaginario sovranaturale, e che si completa, per il dio, attraverso il passaggio dalla dimensione del corpo a quella dello spirito, *oblitus sui*, una condizione auspicata dal poeta per Stilicone, cui sono augurati, almeno temporaneamente, gli *otia* in luogo delle *curae*, e soprattutto considerata come indispensabile per realizzare l'inscindibile binomio, cantato sin dai versi iniziali, che vede felicemente congiunte pace e poesia (*Pieriis aures pacificare modis*), realizzando così la conclusione di questo epigramma secondo un procedimento di *Ring-Komposition*.