UNIVERSITÀ DEGLI STUDI ROMA TRE

FACOLTA DI LETTERE E FILOSOFIA
Dipartimento di Studi sul Mondo Antico

DOTTORATO IN CIVILTÀ E TRADIZIONE GRECA E ROMANA
XXI CICLO

SIDONIO APOLLINARE

L'EPITALAMIO DI RURICIO E IBERIA

Introduzione, testo, traduzione e commento dei carmi 10 e 11

Tesi dottorale di
STEFANIA FILOSINI

Tutor
Prof. ELENA MALASPINA

Coordinatore
Prof. VITTORIO FERRARO

Anno Accademico 2007/2008

Premessa

Nell'ambito dell'interesse riservato negli ultimi anni da una parte alla produzione poetica di Sidonio Apollinare, dall'altra all'epitalamio tardoantico, non hanno finora ricevuto particolare attenzione i carmi 10 (*praef.* in distici elegiaci alla maniera di Claudiano) e 11 (l'epitalamio vero e proprio), composti da Sidonio in occasione delle nozze di Ruricio ed Iberia. Per quanto riferimenti ad essi figurino sia nelle indagini sul genere epitalamico [ma soprattutto in C. Morelli, *L'epitalamio nella tarda poesia latina*, «Studi italiani di Filologia classica» 18, 1910, pp. 319-432, perché la recente trattazione di S. Horstmann, *Das Epithalamium in der lateinischen Literatur der Spätantike*, München-Leipzig 2004 sostanzialmente li trascura], sia negli studi d'insieme sulle caratteristiche della produzione letteraria tardolatina, manca a tutt'oggi un'analisi che a questioni più generali unisca un puntuale esame critico-letterario dei testi. È appunto questa la direzione in cui ho inteso muovermi, offrendo introduzione, testo, traduzione e commento dei due carmi.

Il saggio introduttivo, che non rinuncia ad una ricostruzione sintetica della biografia del poeta sullo sfondo della realtà storico-culturale nella quale egli opera, mira non solo ad analizzare la tecnica compositiva sidoniana, indagando le modalità di imitazione e recupero dei modelli 'classici' e la complessità dell'elaborazione stilistica, ma, analizzate le questioni relative al testo (datazione, natura del legame che unisce l'autore ai dedicatari), anche a sottolineare la funzione polemica, di reazione antibarbarica, della letteratura.

La ricognizione preliminare sulla situazione della tradizione manoscritta, che non presenta problemi significativi, ha suggerito – conformemente all'attuale tendenza degli studi sidoniani – di concentrarsi sull'esegesi dei componimenti, di cui si offre anche la traduzione, che costituisce un utile supporto e un ulteriore chiarimento delle proposte interpretative avanzate in sede di commento. Il testo dei carmi è comunque corredato di un apparato critico basato su quello dell'edizione di Loyen (1960), aggiornato alla luce di interventi e proposte successivi allo scopo di offrire i dati necessari ad una valutazione dei problemi testuali quanto più chiara e completa possibile, e di mettere in immediato rapporto le scelte operate in questa sede con quelle di editori-traduttori precedenti, rinviando al commento la trattazione dettagliata delle questioni testuali di maggior rilievo.

L'esame delle modalità di articolazione dell'epitalamio mostra come la struttura scelta da Sidonio sia un esempio estremo della tendenza a risolvere in immagini visive i temi tradizionalmente più comuni di questo genere letterario e concorre a definire un componimento che si frange in svariate unità descrittive, giustapposte piuttosto che amalgamate in un *continuum*. La struttura del testo e la complessità della tecnica compositiva ed imitativa rendono ragione della scelta di far precedere il commento puntuale ai versi delle singole sezioni in cui si articola il testo da brevi introduzioni che, prendendo le mosse dal confronto obbligato con i modelli più prossimi del Nostro [l'epitalamio di Stazio per Stella e Violentilla (*Silv*. I, 2) e i due epitalami claudianei per Onorio (*carm*. 10) e per Palladio e Celerina (*carm. min*. 25)] e lumeggiando il modo in cui egli intreccia e contamina fra loro la fitta trama di riecheggiamenti poetici, mirano non semplicemente ad offrire una visione organica della tecnica letteraria dell'autore – risultato meno agevolmente perseguibile con il semplice commento puntuale – ma a illuminare il valore sia poetico sia culturale delle sue scelte. Il commento *ad verbum*, essenzialmente di carattere linguistico e stilistico, non rinuncia comunque alla ricerca delle suggestioni letterarie, integrando con analisi di dettaglio le osservazioni a carattere più generale svolte nelle introduzioni.

Oltre ad affrontare problemi interpretativi talvolta ardui, dei quali ho sempre prospettato i termini cercando di individuare la soluzione a mio avviso più convincente, ho dedicato ampio spazio all'individuazione e all'analisi delle 'fonti'. Il risultato forse più significativo di questa indagine riguarda Ovidio, cui finora si riconosceva un'influenza limitata quasi esclusivamente a fatti di *langue* poetica. Spero di essere riuscita a mostrare come egli possa a buon diritto iscriversi tra i poeti che hanno fatto da modello narrativo di questo epitalamio, suggerendo a Sidonio lo schema intorno a cui egli ha organizzato i singoli quadri descrittivi, che a loro volta riprendono temi e motivi dai precedenti epitalamici di Stazio e Claudiano, intrecciati fra loro e impreziositi dalla memoria di altri testi.

Lo studio delle singole descrizioni ha poi condotto a modificare il quadro delle fonti di Sidonio poeta e ad includere fra i suoi modelli anche Prudenzio e le Scritture. Nel caso di Prudenzio, vediamo estendersi alla poesia una caratteristica già individuata per la prosa da Isabella Gualandri nel suo fondamentale *Furtiva lectio*; costituisce invece una nuova acquisizione l'individuazione dell'influenza letteraria della Bibbia, la cui presenza mostra che in questa fase storica la contrapposizione non è tanto (o non è più) tra classicismo e cristianesimo, quanto tra cultura romana, oramai imbevuta di cristianesimo, e mondo germanico. La costante ricerca di continuità con il passato che

caratterizza la poesia di Sidonio appare perciò intimamente connessa ad una realtà storica in cui al progressivo e sempre più stabile insediamento in Gallia di popolazioni germaniche il futuro vescovo di Clermont-Ferrand si sforza di opporre la forza della tradizione culturale latina.

INTRODUZIONE

SIDONIO APOLLINARE TRA ROMANI E BARBARI

Sanctis contiguus sacroque patri / vivit sic meritis Apollinaris, / illustris titulis, potens honore, / rector militie forique iudex, / mundi inter tumidas quietus undas, / causarum moderans subinde motus / leges barbarico dedit furori; / discordantibus inter arma regnis / pacem consilio reduxit amplo. / Haec inter tamen et philosophando / scripsit perpetuis habenda seclis; / et post talia dona Gratiarum / summi pontificis sedens cathedram / mundanos soboli refudit actus.[1]

L'epitafio di Sidonio Apollinare, noto fino a pochi anni fa solo attraverso una trascrizione nel codice *Cluniacensis* (X-XI sec.),[2] mediante il ricordo della carriera politica, dell'attività letteraria e dell'investitura episcopale, «celebra non un uomo di Chiesa ma un romano, si potrebbe dire il romano per eccellenza»[3] e contemporaneamente mette a fuoco i valori fondamentali in cui si riconosce nel V secolo l'aristocrazia gallo-romana, in una fase storica determinante per le sorti dell'impero e in una realtà che vive in maniera drammatica lo scontro tra mondo romano e mondo germanico. Le vicende biografiche di Sidonio, protagonista e testimone d'eccezione degli avvenimenti del suo tempo, aiutano dunque a comprendere il particolare significato che per lui riveste il possesso della cultura e l'atteggiamento assunto verso la letteratura in qualità sia di uomo colto che di vescovo.[4]

Sollius Sidonius Apollinaris nasce a Lione il 5 novembre del 430/431 da una delle famiglie più illustri e ricche dell'aristocrazia gallo-romana e la sua formazione fu, senza dubbio, quella di un giovane aristocratico destinato alla carriera pubblica.[5]

---

[1] Il testo qui riprodotto è quello di MGH AA VIII. L'epitafio di Sidonio è stato oggetto negli ultimi anni di una rinnovata attenzione a seguito del rinvenimento di un frammento di pietra tombale nei pressi del *vicus Christianorum* (su cui vd. Greg. *Tur. Hist*. Fr. 1, 33). Tra gli studi in merito vd. Prévot 1993; Montzamire 2003 e Mascoli 2004.
[2] Per la descrizione del codice vd. *infra*, 46.
[3] Prévot 1993, 227.
[4] Si dà qui solo una rapida sintesi delle vicende biografiche di Sidonio Apollinare. Per un approfondimento dei dati e delle questioni si rinvia ai fondamentali studi di Stevens 1933, di Loyen 1960, VII-XXIX, e al più recente Harries 1994. Per una bibliografia aggiornata ed esaustiva su Sidonio e sul contesto storico culturale si rinvia a Santelia 2002, 11-17.
[5] Cfr. Loyen 1960, VII-X.

Intorno ai vent'anni, nel 451/452, il Nostro sposa Papianilla, il cui padre Eparchio Avito, dopo aver ricoperto nel 439 la carica di *praefectus praetorio Galliarum* e aver negoziato la pace con i Visigoti, stanziati dal 418 nella Gallia centro-meridionale, nel 455 fu nominato dall'imperatore Petronio Massimo *magister militum* con il compito di sedare le rivolte dei barbari stanziati in Gallia; il precipitare degli avvenimenti (sacco di Roma ad opera di Genserico e successiva lapidazione di Petronio Massimo ritenuto dalla folla responsabile della catastrofe) indusse l'aristocrazia gallica, forte dell'appoggio dei Visigoti, a proclamare Avito imperatore (9 luglio 455). Sidonio accompagna il suocero a Roma e il 1° gennaio del 456 ne celebra l'elezione con un panegirico, che gli vale una statua di bronzo nel foro di Traiano.[6] La fortuna di Avito, non riconosciuto dall'imperatore d'Oriente, ostacolato dal *comes domesticorum* Maioriano e dal *magister utriusque militiae* Ricimero nonché dall'aristocrazia italica, è tuttavia di breve durata; a seguito della sua sconfitta a Piacenza (17 ottobre 456) l'aristocrazia della Gallia centro-meridionale si ribella contro i vincitori e con l'appoggio di Burgundi e Visigoti offre la corona a Marcellino, che aveva un dominio indipendente in Dalmazia. La reazione di Leone I, imperatore d'Oriente, è immediata; egli il 28 febbraio del 457 nomina *patricius* Ricimero e *magister utriusque militiae* Maioriano, che alla fine dell'anno è eletto imperatore; il nuovo sovrano d'Occidente nel novembre del 458 intraprende un viaggio alla volta della Gallia al fine di ristabilirvi la pace. *Petrus*, *magister epistularum* di Maioriano, incaricato di organizzare la cerimonia di accoglienza del nuovo sovrano, si rivolge alla Musa di Sidonio e il Nostro compone il secondo dei suoi panegirici, pronunciato a Lione nel dicembre del 458.[7] «Sidonio è abbastanza legato al nuovo imperatore e libero di ricordargli, qualche mese più tardi, le rovine di Lione ancora intatte,[8] sollecitando sgravi fiscali.[9] Il Nostro riceve il titolo di *comes*, ossia entra a far parte dello stato maggiore del sovrano e da una rapida allusione ad un viaggio all'estero, contenuta in

---

[6] Si tratta di carme 7 in esametri, preceduto da una *praefatio* (*carm*. 6) in distici elegiaci. Sui panegirici di Sidonio fondamentale è lo studio di Loyen 1942. Quanto all'atteggiamento che il Nostro mostra verso i Visigoti nel carme in cui celebra l'elezione del suocero si rinvia all'equilibrata valutazione di Gualandri 1979, 21 ss. che discute anche la bibliografia precedente.

[7] Si tratta del carme 5 in esametri, preceduto da una prefazione in distici elegiaci (*carm*. 4).

[8] Il nuovo imperatore prima di partire per la Gallia aveva incaricato *Aegidius*, nominato *magister militum per Gallias*, di sedare la rivolta dell'aristocrazia gallo-romana. L'episodio più violento di questa repressione fu la presa di Lione (giugno-settembre 458), in seguito alla quale Egidio lasciò nella città un corpo di occupazione al fine di muovere conto i Visigoti in Aquitania. Successivamente il *magister epistularum* di Maioriano avviò i negoziati e in cambio di alcuni ostaggi liberò la città dall'assedio, rinnovando il trattato con i Burgundi *foederati* (vd. Loyen 1960, XIV e nt. 2).

[9] Cfr. carme 13 e per le possibili interpretazioni Loyen 1960, XV nt. 2.

una delle sue lettere, si può dedurre che nel 460 dovette accompagnare l'imperatore in una spedizione in Spagna, preludio ad un previsto sbarco in Africa».[10] La precarietà che domina la scena politica è acuita dall'assassinio di Maioriano (461) ad opera di Ricimero, che per almeno un decennio si impadronì di fatto il potere in Occidente. La morte dell'imperatore coincide con il ritiro di Sidonio ad *Avitacum*, possedimento portatogli in dote dalla moglie. Negli anni compresi tra il 461 e il 467 il Nostro coltiva i rapporti di amicizia anche mediante gli scambi epistolari; a questa fase si fanno risalire sia la composizione delle *nugae*[11] e di un buon numero di *epistulae* (soprattutto quelle dei primi cinque libri)[12] – opere che esibiscono il compiacimento per il possesso di una cultura e di una lingua raffinate – sia molti dei viaggi di cui Sidonio stesso ci parla nei suoi scritti.

Nel 467, acconsentendo ad una richiesta del senato di Roma, l'imperatore d'Oriente designa un collega per l'Occidente: Antemio, membro della più alta nobiltà orientale; egli si adopera per recuperare al controllo dell'imperatore la Gallia, che dopo la morte di Maioriano andava sempre più staccandosi dall'impero. Chiamato a corte da una lettera ufficiale, Sidonio nell'autunno del 467 raggiunge Roma e mette a profitto l'occasione per portare all'imperatore le richieste degli Alverni. A Roma il Nostro partecipa al matrimonio di Ricimero e della figlia di Antemio e il 1° gennaio del 468 celebra il nuovo imperatore con un panegirico.[13] Antemio, desideroso di conciliarsi le simpatie dell'aristocrazia gallo-romana, lo eleva alla Prefettura di Roma e lo nomina *patricius*. La prefettura del 468 segna il culmine della carriera politica del Nostro, che sotto Maioriano aveva ricoperto anche le cariche di *rector militiae* e di prefetto del pretorio (*fori iudex*) di Gallia; si tratta di una carriera connotata non solo dal peso del ruolo della famiglia nelle vicende della Gallia, ma anche dai meriti letterari che il poeta si era conquistato: egli stesso dice di essere stato elevato fino alla prefettura in virtù della sua penna.[14]

Questo cittadino romano, genero di un imperatore, panegirista dei sovrani che nell'arco di un decennio si erano avvicendati alla guida dell'Occidente, «insignito egli stesso di altissime cariche, si trova, improvvisamente, nel pieno della sua maturità, ad animare, in qualità di vescovo, la resistenza eroica e sfortunata del suo popolo contro i Visigoti, per morire infine suddito di un re barbaro, in un mondo nuovo in cui

---

[10] Loyen 1960, XV-XVI.
[11] Si tratta dei carmi 9-24 della raccolta.
[12] Per il libro I disponiano dell'accurata l'edizione di Köhler 1995; corposo e approfondito il commento di Amherdt 2001 al quarto libro della corrispondenza.
[13] Carme 2 in esametri con relativa *praefatio* (*carm.* 1) in distici elegiaci.
[14] Sidon. *epist*. 1, 9, 8.

istituzioni e valori che si erano creduti eterni sembrano sul punto di estinguersi».[15] L'ingresso nei ranghi ufficiali della Chiesa e ancor più l'elezione alla cattedra episcopale di Clermond-Ferrand (470), dettata dalla consapevolezza che la Chiesa rappresenta la resistenza contro i barbari,[16] inaugurano l'era del vescovo-senatore, durante la quale personaggi dell'aristocrazia sono spinti da ragioni politiche a rivestire cariche religiose,[17] in una realtà in cui tradizione classica e cristianesimo non sono più in contrasto, ma concorrono a definire l'identità culturale romana in contrapposizione a quella germanica. Negli anni dell'episcopato di Sidonio il re visigoto Eurico conquista le province della Gallia meridionale annettendole al suo regno. Sidonio contro un re visigoto ed ariano sceglie il partito della resistenza, ricevendo aiuti dal vescovo di Lione e trovando un prezioso sostegno nel cognato Ecdicio, che quando l'imperatore Giulio Nepote tornò ad interessarsi delle sorti della Gallia fu nominato *magister militum* e *patricius* (474). Nel 475 in seguito ad alcuni negoziati con i Visigoti l'Alvernia è consegnata ad Eurico in cambio della restituzione di Arles e Marsiglia. Sidonio esiliato, già alla fine del 476 ritrovò una libertà relativa e nel 476 / 477 fu autorizzato a riprendere il proprio ruolo di pastore.[18] Morto nel 486 fu ben presto canonizzato.

L'atteggiamento del vescovo Sidonio verso la letteratura – al di là delle dichiarazioni programmatiche – resta sostanzialmente immutato: egli non ripudia né il proprio passato di poeta celebrativo né gli onori pubblici che da esso sono scaturiti e la più volte proclamata rinuncia alla poesia disimpegnata, a tratti giocosa, delle *nugae*,[19] smentita da alcune ricadute,[20] «rivela più il desiderio di rispettare certe forme che una

---

[15] Gualandri 1979, 1-2.
[16] Vd. Momigliano 1973, 406.
[17] Vd. Consolino 1979, 89-116.
[18] Sulla reazione del Nostro di fronte alla nascita dei regni romano-germanici si sofferma Sivan 1989, 85-94. Inoltre la ricostruzione dell'idea che Sidonio ebbe delle popolazioni germaniche e le modalità di rappresentazione dei barbari nella sua opera sono al centro di una monografia di Kaufmann 1995 e di due saggi di Isabella Gualandri 2000 e 200. Lo studioso tedesco dall'analisi dei vari riferimenti ai barbari presenti nell'opera di Sidonio conclude che la sua avversione per le popolazioni germaniche, – non solo espressione del suo personale punto di vista, ma testimonianza di un intero gruppo sociale, l'aristocrazia – nasce non solamente dal loro essere non-Romani, ma dalla loro mancanza di cultura, valore fondamentale per Sidonio, come confermano i riferimenti ai Romani incolti delle classi inferiori. La Gualandri condivide l'idea che l'atteggiamento di distacco di Sidonio sia determinato dalla rozzezza di queste popolazioni, inferiori per costumi e per cultura, e insiste sulla presenza di un filtro letterario che si interpone tra realtà osservata e trasposizione letteraria.
[19] Cfr. in particolare il componimento poetico inserito in *epist*. 9, 16.
[20] Non numerosi i componimenti poetici successivi al 470 e tutti inseriti nell'epistolario: cfr. *epist*. 4, 11, 6; 7, 17, 2; 8, 9, 5; 8, 11, 3; 9, 13, 5; 9, 16, 3.

profonda e vissuta convinzione».[21] «Per Sidonio – precisa la Gualandri –la figura dell'uomo di Chiesa è tutt'altro che incompatibile con quella del letterato. È a lui del tutto estranea anche l'esigenza, così viva in tanti scrittori cristiani di abbandonare le forme eloquenti ed elaborate, spesso difficili per gli incolti, a vantaggio di un linguaggio piano e comprensibile anche per i più sprovveduti e la scelta stessa di un genere letterario come l'epistola d'arte, implica l'atteggiamento di chi si chiude entro una breve cerchia di persone colte e raffinate»,[22] al fine difendere la tradizione culturale romana dalla minaccia dei tempi.

Insomma, se è vero che non ci si può attendere dagli scritti sidoniani una ricostruzione storicamente completa della multiforme realtà nella quale il Nostro si muove,[23] in quanto i suoi sono interessi eminentemente letterari e la rappresentazione del reale è mediata dal filtro della letteratura, tuttavia l'interessante della sua produzione è innegabile dal punto di vista sia storico che squisitamente letterario, come ha confermato l'analisi dell'epitalamio per Ruricio ed Iberia; appartenente alla produzione nugatoria da cui Sidonio vescovo prenderà le distanze il componimento, oggetto specifico del nostro studio, dietro l'elaborazione formale e il preziosismo stilistico rivela la volontà di salvaguardare la continuità con la cultura e la lingua tradizionali.

L'EPITALAMIO PER RURICIO ED IBERIA

L'epitalamio, secondo la classificazione retorica antica, è il canto intonato di fronte al talamo nuziale (ἐπὶ θαλάμου) la sera delle nozze o la mattina seguente e differisce dall'imeneo, riconducibile alla fase della *deductio* e cantato dal coro che accompagna la sposa dalla casa paterna a quella del marito.[24] Solo in età ellenistica la definizione di epitalamio si estende all'intero carme nuziale e si riserva al canto dinanzi alla porta degli sposi la definizione di λόγος κατευναστικός.[25]

---

[21] Gualandri 1979, 10.
[22] Gualandri 1979, 14-15.
[23] Sulla rinuncia di Sidonio a scrivere di storia vd. le acute osservazioni di Gualandri 1979, 30-33, che discute e supera le valutazioni espresse da Loyen 1943, nel pur fondamentale studio sul preziosismo sidoniano.
[24] Analisi esaustiva di derivazione e uso dei due termini in Muth 1954 e Horstmann 2004, 14-18 con ulteriori indicazioni bibliografiche.
[25] Men. Rhet. 3, 405, 14; 3, 412, 2 Spengel. Sugli epitalami greci e latini in generale vd. R. Keydell, *Epithalamium*, RAC V, 927-943.

La superstite produzione letteraria della Grecia arcaica porta a concludere che il carme nuziale non sia un fatto letterario prima di Saffo,[26] anche se è probabile che i canti popolari che accompagnavano la cerimonia abbiano trovato espressione in letteratura.[27] I carmi della poetessa di Lesbo, riuniti in un unico libro dagli alessandrini,[28] composti per occasioni reali e non come puro esercizio letterario, divennero l'archetipo della successiva produzione epitalamica grazie anche alla codificazione dei retori, i quali nelle trattazioni sul λόγος ἐπιθαλάμιος citano sistematicamente il nome e l'esempio di Saffo;[29] in epoca classica i canti epitalamici penetrano in altri generi letterari[30] fino a conoscere il periodo di maggior sviluppo in età ellenistica.[31]

A Roma la prima testimonianza letteraria di canto nuziale si rintraccia nella *Casina* di Plauto (vv. 798 ss.), che parodiando una cerimonia nuziale intreccia modello difileo[32] e consuetudini prettamente romane.[33] Ma come genere letterario autonomo l'epitalamio viene praticato dai poeti neoterici, dai quali riceve particolare attenzione e per i quali Partenio, di cui sopravvive un frammento epitalamico (fr. 32 Martini), avrà rappresentato un importante tramite con la tradizione greca; ai frammenti di Calvo (fr. 4-8 Morel) e Ticida (fr. 1 Morel), si aggiungono i

---

[26] Non è tuttavia da escludere il contrario: per esempio è di Leonida di Taranto la notizia secondo cui Alcmane avrebbe composto epitalami nella Sparta del VII secolo (*AP* 7, 19, 1). Sugli epitalami di Saffo vd. Horstmann 2004, 19-22.

[27] In *Il*. 18, 491-496 c'è la descrizione di un corteo nuziale, mentre in *Il*. 24, 62-63 Era accenna alle nozze di Peleo e Teti menzionando tra gli invitati Apollo con la lira, particolare questo che secondo Fedeli 1972, 16 «potrebbe far supporre un canto, durante il banchetto, in onore degli sposi». Per Reitzenstein 1900, 73 ss. il primo autore di carmi nuziali sarebbe stato Esiodo fr. 211, 7 ss. Merkelbach-West; in realtà il frammento sembrerebbe la narrazione di una cerimonia piuttosto che un carme destinato a cantarne le fasi. Lo *Scutum* pseudoesiodeo (vv. 273-280) raffigura la *deductio* di una sposa condotta sul cocchio alla dimora del futuro marito; li seguono χοροὶ παίζοντες.

[28] Cfr. Serv. Verg. *georg*. 3, 31.

[29] Cfr. Men. Rhet. 3, 402, 17 Spengel; Himer. *Or*. 9, 4; 9, 19 Colonna; Ps. Dion. *ars* p. 270 Usener-Radermacher; Choric. *Or*. 1, 15 Förster. Sulla trattatistica retorica vd. Wheeler 1930 e Russel 1979.

[30] Eur. *Tro*. 308-340 (Cassandra celebra il suo imeneo di fronte al tempio di Apollo); Eur. fr. 781, 14-31 N^2 (coro che celebra le nozze di Fetonte); Arist. *Pax* 1316 ss. (Trigeo inneggia ad Imene, le cui lodi sono riprese dal coro ai vv. 1333 ss.); *Aves* 1720 ss. (ancora lodi di Imene). I passi suddetti sono analizzati in Horstmann 2004, 27-29; 31-41.

[31] Ai nomi di Callimaco (fr. 392 Pfeiffer di un solo verso per le nozze di Tolomeo e Arsinoe) e Teocrito (*Id*. 18, epitalamio per Elena e Menelao, che si risolve in *aition* del culto di Elena Δενδρῖτες e che sembrerebbe ispirarsi all'*Elena* di Stesicoro piuttosto che al modello saffico) si possono aggiungere quelli di Eratostene, Nosside di Locri, Anite di Tegea. Vd. anche Fedeli 1972, 19 con bibliografia.

[32] Jachmann 1931, 105 ss.

[33] Williams 1958, 17 ss. Del passaggio epitalamico si occupa Horstmann 2004, 29 s.

componimenti catulliani: il carme 61, composto per un'occasione reale; il carme 62, privo di riferimenti alla realtà, e il carme 64 a carattere mitologico.

Il primo (c. 61), composto per le nozze di Iunia Aurunculeia con Manlio Torquato, consta di cinque parti: un inno cletico ad Imene, che rispetta la divisione in invocazione (vv. 1-45) ed *encomion* (vv.46-75); il canto dinanzi alla porta con le lodi della sposa (vv. 76-120); la *deductio* e la *fescennina iocatio* (vv. 121-210) e in conclusione l'*epithalamium* propriamente detto (vv. 211-235) con l'augurio di prole.[34] Fedeli, ridimensionando la misura dell'influsso esclusivo di Saffo, osserva che «il compito di Catullo era quello di cantare le nozze di una coppia, probabilmente nobile e colta, ed egli prende le mosse, ovviamente, da un'esperienza letteraria, che per lui e per i *neoteroi* era alla base di ogni creazione poetica e significava soprattutto aderenza alle norme dell'alessandrinismo. Se da una parte questa esperienza letteraria è, indubbiamente, all'origine del carme, d'altra parte Catullo non si considera strettamente vincolato alla ripetizione di *topoi* appartenenti al *genus* del carme nuziale, ma integra con motivi personali gli elementi ereditati dalla tradizione, e persino all'interno di essi si comporta con la massima libertà».[35]

Il c. 62, di natura puramente letteraria come lascia supporre l'assenza di riferimenti a destinatari reali, dopo le tre strofe iniziali, che con funzione introduttiva individuano il contesto del canto (vv. 1-4) specificandone la dimensione agonale (vv. 5-9), si sviluppa come un contrasto amebeo tra giovani e fanciulle sul tema del matrimonio. Gli echi saffici, che potrebbero comunque provenire da un repertorio topicizzato, sono innegabili e «il messaggio complessivo del componimento sembra consistere in un invito all'accettazione incondizionata del proprio ruolo sociale; anche se per alcuni aspetti conforme all'ideologia di Catullo, questa sollecitazione appare in questo caso espressa in modo univoco ai limiti della rudezza; non si deve dimenticare che analoghi omaggi alla convenzione, come ad esempio il canto nuziale delle Parche alla fine del c. 64, o lo stesso c. 61, concedono comunque uno spazio maggiore al ruolo della componente emotiva, di cui l'amore coniugale sembra essere non una versione ridotta, ma l'incarnazione più completa».[36]

---

[34] La suddivisione qui proposta segue quella individuata da Fedeli 1972, mentre Estévez Martìnez 1964 individua due momenti fondamentali, uno in rapporto alla coppia di sposi, l'altro alla simbologia generale.
[35] Fedeli 1972, 121 s. Sul carme vd. anche Horstmann 2004, 72-79.
[36] Grilli 1997, 236 s.

Non è qui il caso di soffermarsi sulla complessità del carme 64 e sui molteplici e diversificati motivi di interesse che lo caratterizzano;[37] ci limitiamo ad osservare che l'epillio mitologico del poeta veronese prende le mosse dalla celebrazione delle nozze di Peleo e Teti inserendovi elementi rituali di imeneo (canto delle Parche); l'intonazione epica e il contenuto mitico non resteranno senza seguito tra i futuri cultori della poesia epitalamica.

Di epitalami posteriori a Catullo abbiamo solo notizie, che testimoniano una prevalenza di forme liriche piuttosto che epiche: Ov. *Pont*. 1, 2, 133 (*ille ego qui duxi vestros Hymenaeon ad ignes, / et cecini fausto carmina digna toro*) ci dà informazioni di questa sua attività e in *Her*. 12, 137 (*ut subito nostras Hymen cantatus ad aures / venit*) ricorda un canto nuziale inserito nella sua *Medea*, che verosimilmente esercitò il proprio influsso sull'imeneo incluso nella *Medea* di Seneca.[38]

Nel quadro di una lunga tradizione (altri motivi epitalamici in Ov. *met*. 5, 1 ss; 12, 210 ss.; Petr. 26), il primo a distaccarsi dal modello lirico saffico-catulliano è Stazio (*silv*. 1, 2); con il poeta di età imperiale «compare ormai nella poesia nuziale latina un edificio completo in tutte le sue parti, che poco lascia scorgere gli elementi di cui s'è andato a mano a mano congregando, e poco pare suscettibile di modificazioni. È un tipo che si impone, e che prosegue ora il suo cammino trionfale».[39] Pur riallacciandosi al carme 64 di Catullo, Stazio è in ogni caso il primo a concepire un epitalamio epico come *Gelegenheitsgedicht* per celebrare come eroi mitici personaggi reali e la sua principale novità risiede nella funzione assegnata al mito, che fa dell'epitalamio per Stella e Violentilla il capostipite di una tradizione che 'esplode' in età tardoantica.[40]

Sulla scia di Stazio opera Claudiano,[41] che porta a compimento una «epicizzazione encomiastica dell'epitalamio», introducendovi elementi epidittici e panegiristici.[42]

---

[37] Nell'impossibilità di segnalare l'ampia bibliografia relativa al carme catulliano, ci limitiamo qui a rinviare alla trattazione di Horstmann 2004, 63-68, che analizza il componimento in relazione ai tratti epitalamici che vi si riscontrano.

[38] Su Sen. *Med*. 56-115 si vedano Perutelli 1989 e Horstmann 2004, 41-49.

[39] Morelli 1910, 335. Sul ruolo di Stazio nell'evoluzione del genere epitalamico vd. anche Pavlovskis 1965; Roberts 1989 e da ultimo Horstmann 2004, 79-88.

[40] Struttura e temi dell'epitalamio staziano vengono analizzati *infra*, 27 s., mentre il confronto con Sidonio è svolto in sede di commento. Al di là dei testi letterari a noi giunti, sulla consuetudine tardoantica di comporre carmi nuziali cfr. Aug. *in Ps*. 44, 3: *solent dici a scholasticis carmina quaedam uxorem ducentibus et nubentibus, quae vocantur epithalamia. Quidquid ibi cantatur ad honorem sponsi et sponsae cantatur*.

[41] Nessun carme nuziale del periodo che intercorre tra Stazio e Claudiano è sopravvissuto. Oltre alla scena epitalamica descritta in Apul. *met*. 6, 23-24, possediamo la testimonianza di Trebellio Pollione (Scrip. Hist. Aug. 11, 7-8) di un epitalamio composto dall'imperatore Gallieno e risultato primo tra quelli di cento poeti greci e latini (tuttavia Morelli 1910, 336

Sidonio include tra i suoi modelli sia Stazio sia Claudiano e non manifesta alcuna riluttanza ad incorporare elementi mitici nei carmi nuziali,[43] che egli allinea alla sua produzione leggera e disimpegnata.[44]

Datazione e destinatari

L'epitalamio che Sidonio compone per le nozze di Ruricio ed Iberia consta di 133 esametri (*carm.* 11) ed è introdotto da una prefazione di 12 distici elegiaci (*carm.* 10); è un poema occasionale, che condivide con il carme 15 della raccolta (epitalamio per Polemio e Araneola) «caratteristiche tali da autorizzare a ricondurre entrambi al medesimo genere letterario, ossia a collocarli entro un comune orizzonte di senso, di convenzioni letterarie e di aspettative da parte dei fruitori».[45] Il carme sidoniano intreccia e rielabora i precedenti di Stazio e di Claudiano portando alle estreme conseguenze la tendenza a risolvere la narrazione in descrizioni autonome in connessione con l'incremento dello spazio concesso al mito, il cui trattamento è in parte differente da quello ad esso riservato nell'epitalamio per Polemio e Araneola.

Il tentativo di datare con sicurezza il componimento appare arduo e impone di affrontare la questione della pubblicazione dei carmi. L'opera poetica di Sidonio Apollinare – se si eccettuano i 13 componimenti metrici inseriti nelle *epistulae* –[46]

---

sottolinea l'imprecisione della definizione di epitalamio, trattandosi più specificamente di una *adlocutio sponsalis* dal sapore di fescennino). Ad una gara poetica bandita da Valentiniano I prima del 378 partecipò anche Ausonio, che compose il *Cento nuptialis*, un centone virgiliano di tono licenzioso, dalla cui *praefatio* apprendiamo che anche l'imperatore si cimentò in un carme di tal genere; il *Cento* tuttavia non può considerarsi un epitalamio.

[42] L'efficace formula è di Fo 1982, 61 che analizza in questa prospettiva i due epitalami del poeta di Alessandria, approfondendo alcune osservazioni di Cameron 1970, 90 ss. Struttura e motivi dei due componimenti (per i quali vd. Horstmann 2004, 97-138; 182-215) sono esaminati *infra*, 28-29; all'influenza che essi esercitano sul carme nuziale di Ruricio ed Iberia è dedicato spazio sia in *Introduzione*, *passim* sia nel commento ai singoli quadri descrittivi.

[43] Cfr. epitalamio cristiano di Paolino di Nola.

[44] Infatti, prima dell'edizione definitiva, essi non vennero pubblicati dall'autore insieme con i panegirici, ma furono inseriti fra le cosiddette *nugae* (sulle edizioni dell'opera poetica di Sidonio vd. *infra*, 18).

[45] Ravenna 1990, 10 s.

[46] Si tratta di componimenti in metri vari: endecasillabi per l'epitafio di Filomazia (*epist.* 2, 8, 3 su cui vd. Mascoli 2003), per l'iscrizione di una chiesa di Lione (*epist.* 2, 10, 4), per l'epitafio di Apollinare il Vecchio (*epist.* 3, 12, 5), per l'orazione funebre di Claudiano Mamerto (*epist.* 4, 11, 6), per la corte e la potenza di Eurico (*epist.* 8, 9, 5) e per il *commonitorium Thaliae* (*epist.* 8, 11, 3); distici elegiaci per l'iscrizione di una coppa (*epist.* 4, 8, 5), per l'iscrizione della chiesa di S. Martino di Tours (*epist.* 4, 18, 5) e per l'epitafio del monaco Abraham (*epist.* 7, 17, 2). In asclepiadei è di *epist.* 9, 13, 2; in dimetri anacreontici è scritto l'elogio di un libro di *Petrus* (*epist.* 9, 13, 5), in senari giambici l'elogio dei poeti contemporanei (*epist.* 9, 15, 1) e

comprende 24 carmi, la cui edizione definitiva, avvenuta con ogni probabilità nel 469, unisce due raccolte originariamente indipendenti, i *Panegyrici* (*carm*. 1-8) e i *carmina minora* o *nugae* (*carm*. 9-24).[47] Che le *nugae* prima dell'edizione definitiva abbiano conosciuto pubblicazioni successive con aggiunte e modifiche è opinione diffusa, tuttavia le posizioni degli studiosi a riguardo sono diversificate. Per lungo tempo è stata condivisa la ricostruzione di Loyen 1960, XXX-XXXV secondo la quale i *carmina minora* avrebbero conosciuto tre edizioni successive: la prima, apparsa intorno al 461 o poco dopo, doveva contenere i *carm*i 9-15 e 17-21; la seconda, risalente al 464/465, ai componimenti della precedente edizione avrebbe aggiunto i carmi 16 e 24, mentre i carmi 22 e 23, pubblicati isolatamente prima del 467, sarebbero confluiti solo nell'edizione definitiva del 469.[48] Una soluzione alternativa è stata proposta da Schetter 1993, che, pur ribadendo la teoria di una pubblicazione in tre fasi, sostiene che il *liber* di *nugae* contenesse in origine i carmi 9-21 e 24, ossia anche il carme 16 e il *propempticon ad libellum* (c. 24), non ascrivibili – secondo la ricostruzione di Loyen – alla pubblicazione originaria.[49] Il più recente intervento di Lobato 2006 contesta tuttavia la posizione di Schetter circa la datazione di carme 16 in base ad un'analisi dell'articolazione e distribuzione dei componimenti in seno alla raccolta, che sarebbe un atto poetico cosciente e meditato il cui responsabile ultimo è Sidonio che ha selezionato, modificato e ricombinato i componimenti in funzione dei propri interessi estetici.

Assolutamente condivisibile appare comunque la posizione prudente di Schetter 1993, 353 circa la possibilità di fissare le date dell'invio del *liber* a Magno Felice, della redazione successiva dei carmi 22 e 23 e della composizione – tra gli altri – del nostro epitalamio, che Loyen 1960, XXXIV fissa al più tardi al 461-462 ma solo in considerazione del fatto che esso doveva comparire già nella prima delle tre raccolte. In effetti, il più recente studio sulla biografia e sull'epistolario di Ruricio sembrerebbe confermare la datazione ipotizzata da Loyen,[50] ma i versi dei carmi 10 e 11 non offrono alcun appiglio, privi come sono di riferimenti non solo alla realtà storica contemporanea, ma soprattutto alla personalità dei dedicatari. In ogni caso, i dati in

---

in strofe saffiche un vero e proprio «testamento spirituale» (Gualandri 1979, 4) inserito nella lettera che suggella l'epistolario (9, 16, 3).

[47] Questa data pare la più verosimile in quanto colloca la pubblicazione definitiva dei *carmina* nel periodo compreso tra l'esercizio della carica di *praefectus Urbi* e l'ingresso nei ranghi della Chiesa.

[48] La ricostruzione dell'editore francese è stata riproposta da Bellès 1992, 46-47.

[49] Santelia 2002, 18 s., accogliendo ed integrando le osservazioni di Schetter, ritiene che il carme 24 fosse presente già nella raccolta originaria.

[50] Vd. Mathisen 1999, 22 e nota 58.

nostro possesso sono troppo esigui per datare con certezza l'epitalamio di Ruricio: considerando che dalla fine del 467 il Nostro è a Roma, dove il 1° gennaio del 468 reciterà il panegirico per Antemio, il suo soggiorno romano costituisce un *terminus ante quem*, per cui il limite ultimo per la sua composizione si può spostare al 467.

L'encomio degli sposi, che occupa il cuore dell'epitalamio, oltre alla lode della bellezza dovrebbe contenere quella del *genos*; il motivo in Sidonio occupa uno spazio decisamente marginale rispetto all'attenzione ad esso riservata da Claudiano, sia nell'epitalamio 'politico' per Onorio, sia in quello inserito tra i *carmina minora* (vd. *infra*, 114) e la *laus* del Nostro è interamente per il padre di Iberia, Ommazio.[51] Nativo dell'Alvernia,[52] senatore e discendente di una famiglia patrizia, egli è il destinatario di un invito per la celebrazione di un *dies natalis*,[53] il carme 17, che nei versi finali potrebbe alludere ad un intervento del nobile alverniate in favore del matrimonio del poeta,[54] e che testimonia come autore e destinatario, legati da un rapporto di amicizia, operino entro il medesimo orizzonte culturale, che alimenta i rapporti sociali anche mediante il culto della poesia.

Che la menzione degli sposi sia subordinata alla lode di Ommazio è evidente dal fatto che il poeta fornisce la prima indicazione sulle nozze menzionando non il nome degli sposi, ma il legame di parentela che li unisce al *vir consularis*,[55] per cui non è azzardato ipotizzare che per lui – forse ancor più che per la coppia – Sidonio compose il suo carme, allo scopo di onorarne l'amicizia.

Le notizie relative alla biografia di Ruricio, vescovo di Limoges (c. 485-507) ed esempio dello stretto legame tra aristocrazia e chiesa gallo-romana, sono talvolta incerte, e contrastanti risultano anche i pareri dei critici su singole informazioni, né siamo in grado di determinare con esattezza la data del suo matrimonio, che avrebbe potuto fornire un'indicazione preziosa per la cronologia dell'epitalamio (vd. *supra*, 18).

Ruricio nasce intorno al 440 nella regione dell'attuale dipartimento di Lot da una famiglia appartenente alla nobiltà gallica.[56] Anche se nulla sappiamo dei primi anni

---

[51] Vd. PLRE II, *Ommatius 1*, 840 s.

[52] Vd. CSEL XXI, LXV e Loyen 1960, 192.

[53] Dei figli gemelli di Sidonio per Mommsen, MGH VIII, XLIX; del fratello minore per Loyen 1960, 126 n. 2 e Bellès 1992, 129.

[54] Loyen 1960, 193.

[55] *Carm.* 11, 51 ss. *festa …celeberrima Gallis, / quae socer Ommatius …/ … natae generoque / excolit.*

[56] Cfr. Ven. Fort. *carm.* 4, 5, 7-10 *Ruricii gemini flores, quibus Aniciorum / iuncta parentali culmine Roma fuit / actu, mente, gradu, spe, nomine, sanguine nexi / exultant pariter hinc avus inde nepos*. Sulle relazioni familiari di Ruricio vd. Heinzelmann 1982 e Settipani 1991.

della sua vita, la cultura letteraria testimoniata dall'epistolario suggerisce che egli abbia seguito l'insegnamento dei retori, forse a Clermont. Ruricio, che può aver mosso i primi passi nella carriera pubblica come *advocatus*, si legò ad una delle più insigni famiglie di Gallia attraverso il matrimonio con Iberia,[57] la cui data non è tuttavia determinabile con esattezza[58] e dal quale nacquero cinque figli e forse una figlia.[59]
Dopo il 470 – con una decisione che suggerisce un'analogia di esperienza con l'amico e corrispondente Sidonio Apollinare – Ruricio abbandona il mondo e si consacra alla vita religiosa che culmina con la chiamata alla cattedra episcopale di Limoges (485); alla guida della diocesi resterà fino alla morte, sopravvenuta nel 507 (è l'ultima attestazione certa) o nel 508.

L'epistolario,[60] nel confermare che gli scambi epistolari sono lo strumento privilegiato dell'aristocrazia (anche vescovi) per coltivare i rapporti sociali, benchè sia stato oggetto di giudizi spesso severi da parte della critica,[61] «constitue un témoin précieux et trop méconnu de cette époque où ce milieu de nobles gallo-romains manifestait son attachement à la culture classique».[62] Le lettere scritte da Ruricio a 44

---

[57] Su di lei vd. PLRE II, 556. Mathisen 1999, 22 osserva che l'antenato patrizio di Iberia è identificato con un *Philagrius*, (PLRE I, 693), che avrebbe tra i propri discendenti anche l'imperatore Eparchio Avito, suocero di Sidonio, concludendo che Iberia dovette essere imparentata anche con la famiglia del Nostro.
[58] Mathisen 1999, 22 lo colloca intorno al 460, precisando (n. 18) che la datazione proposta in PLRE II, 960 (prima del 469) è troppo tarda in considerazione del fatto che nel 480 Ruricio ha figli già adulti (*epist*. 2, 57-58). Lo studioso non si dimostra del tutto coerente quando nella nota introduttiva che precede la traduzione di Sid. *carm*. 10 e 11 afferma che l'epitalamio fu scritto tra il 463/467 (p. 79), restringendo ulteriormente il lasso di tempo nell'intestazione di carm. 11, ove si propongono come date il 465/467 circa (p. 79).
[59] Discussione e bibliografia in Mathisen 1999, 23 ss.
[60] A quasi un secolo di distanza dall'edizione critica di Engelbrecht (CSEL 21, 1891), che raccoglie anche le epistole di Fausto di Riez, è apparsa l'edizione di Demeulenaere (CC 64, 1985) inclusiva anche delle lettere a Ruricio, che resta a tutt'oggi l'edizione di riferimento.
[61] Fino a non molti anni fa un punto di riferimento assoluto per lo studio dell'epistolario era rappresentato da Hagendahl 1952, il quale, affermando che la corrispondenza di Ruricio non è in grado «né di affascinare per lo spirito, la cultura e la personalità dell'autore né di accattivare per l'interesse storico o umano del contenuto» (p. 4), precisa che «Ruricius est - il faut le dire vertement - un plagiaire rompu. Non seulement il se copie d'une façon inoúïe, répétant avec complaisance, les mêmes tours de phrase et même de longs morceaux dans des lettres écrites à différentes personnes, mais encore il dépouille les lettres qu'il a reçues et les livres qu'il a lus pour en insérer des passages entiers dans sa correspondance» (p. 13). L'orientamento di Hagendahl non pare molto distante dalle posizioni espresse un decennio prima da Loyen che nel suo fondamentale saggio sul preziosismo di Sidonio, analizzando le lettere indirizzate da Ruricio a Sidonio e al maestro di retorica Esperio (Loyen 1943, 169-173), concludeva che il preziosismo di Ruricio è il risultato dell'«influence néfaste exercée par l'esprit mondain sur l'oeuvre littéraire». Solo negli ultimi anni si è andata affermando una rivalutazione in chiave storica della corrispondenza di Ruricio a partire da Mathisen 1999, a cui si deve la prima traduzione in lingua moderna dell'epistolario nell'ambito di uno studio che dedica particolare al contesto storico e sociale dell'Aquitania e di Limoges.
[62] Moussy, 2002^2, 99.

diversi destinatari sopravvivono in un *codex unicus* (Sangallensis 190),[63] contenente anche 13 lettere di risposta, composte da sette diversi interlocutori.[64] Caratterizzate da una notevole varietà di soggetti, a cui è estranea comunque la trattazione di temi storici o teologici, le lettere sono raggruppate in due libri: il primo, che forse già circolava come raccolta autonoma nel 490, consta di 18 testi anteriori all'episcopato e forse disposti in un approssimativo ordine cronologico, tra cui tre indirizzati a Sidonio (*epist*. 1, 8 e 1, 9 e 1, 16);[65] decisamente più esteso è il secondo libro, che include almeno 63 testi.[66]

Si tratta di prosa d'arte che rivela il debito nei confronti di Sidonio, confermato anche dall'analisi dell'unico pezzo poetico di Ruricio,[67] che lo colloca nello stesso orizzonte culturale del Nostro.

Struttura e organizzazione del carme

Sidonio, conformandosi alla consuetudine tardoantica di anteporre carmi programmatico-dedicatori ad un'intera raccolta o a singoli componimenti, introduce l'epitalamio con una *praefatio.*

Il ricorso a carmi prefatorî ha autorevoli precedenti nella produzione di età classica,[68] per generalizzarsi in epoca tarda; in particolare, al IV secolo risalgono le numerose *praefationes* ausoniane che, affiancate spesso da una prefazione in prosa e non destinate alla recitazione, si caratterizzano per l'uso preferenziale del distico elegiaco, che è «in Ausonio solo una tendenza, lontana da quel rapporto costante e

[63] Descrizione del codice in Mathisen 1999, 63-69.

[64] Ma secondo PL 58, 865 sarebbero state in realtà state composte sotto vari nomi da Fausto di Riez.

[65] Tre le lettere inviate dal Nostro a Ruricio: in *epist*. 4, 16 Sidonio rimprovera affettuosamente l'interlocutore per il furto di un *libellus*; in *epist*. 5, 15 elogia il suo *biblyopola* per il lavoro fatto sul testo dell'*Heptateuco* e dei *Profeti* (vd. Santelia 2000); *in epist*. 8, 10 loda le capacità retoriche e letterarie dell'amico.

[66] Il numero delle *epistulae* (63-64 o 65) varia in quanto la lettera 12 è ripetuta come 53 e l'epistola 9 manca dell'*inscriptio* ed è incorporata nella precedente.

[67] Vd. Gasti 2005-2006.

[68] Catullo, oltre al carme di dedica del *liber* a Cornelio Nepote, compone una sorta di prefazione elegiaca (carme 65) alla traduzione della callimachea *Chioma di Berenice*; l'elegia proemiale degli *Amores* di Ovidio potrebbe aver ispirato il consuntivo della carriera che Claudiano svolge nella prima prefazione del *De raptu Proserpinae* (Onorato 2008, 13); l'impiego di componimenti programmatico-dedicatori si estende in età imperiale: le satire di Persio sono precedute da un carme proemiale in coliambi; Stazio premette epistole dedicatorie ai libri delle *Silvae*; Marziale alterna prefazioni in prosa ad altre in versi.

biunivoco tra prefazione e distico elegiaco che si affermerà invece nella poesia claudianea».[69]

In Sidonio la scelta del distico elegiaco per la prefazione ad un componimento esametrico trova il suo immediato modello formale nel procedimento letterario tipico di Claudiano, che fa del distico elegiaco il metro obbligato delle *praefationes*[70] e che il successo e la risonanza di cui godette rendono un modello di prestigio a cui far riferimento, tenuto presente da autori sia pagani che cristiani.[71]

L'influenza del poeta di Alessandria è evidente anche nello schema generalmente bipartito delle prefazioni sidoniane, costruite – sulla scorta del modello – intorno alla *synkrisis* di una situazione del passato – storico o mitico – con l'occasione presente in cui e per cui l'autore compone il suo carme.[72]

Nella *praefatio* dell'epitalamio per Ruricio ed Iberia il riferimento all'attualità resta tuttavia sottinteso. Come nella prefazione claudianea per l'epitalamio di Onorio e Maria (*carm*. 9), vengono rievocate le nozze di Peleo e Teti alla presenza di una folla di divinità che contribuiscono ai festeggiamenti.[73]

Il breve carme del Nostro si articola in tre parti: nella prima (vv. 1-8) il poeta, dopo aver introdotto il riferimento alle nozze mitiche celebrate sul Pelio (vv. 1-2) e dopo

---

[69] Consolino 2003, 159 s. Già in età costantiniana Optaziano Porfirio aveva composto in distici l'elegia alla Musa che apre la sua raccolta di *carmina* in onore di Costantino; in ambito cristiano Prudenzio fa precedere da *praefationes* in versi – sia distici elegiaci che trimetri giambici – le sue opere esametriche.

[70] Le dodici prefazioni claudianee (sulle quali si vedano Parravicini 1914, Perrelli 1992 e Felgentreu 1999) sono tutte in distici elegiaci. La loro indipendenza, anche metrica, dai rispettivi poemi ha fatto ipotizzare l'influsso dell'*usus* dei poeti greci tardi che premettevano alle opere esametriche (panegirici, declamazioni di circostanza) προλαλιαί nel meno solenne metro giambico. Claudiano avrebbe cioè latinizzato una consuetudine diffusa nella poesia esametrica greca componendo in un metro più adatto all'espressione di contenuti personali, sulla scorta degli autorevoli precedenti latini.

[71] Che il modello di Claudiano si sia radicalizzato e perpetuato lo provano non solo le prefazioni e i carmi dedicatori in distici di Sidonio (*carm*. 1, 3, 4, 6, 8, 10; la scelta del falecio per *carm*. 14, prefazione all'epitalamio di Polemio e Araneola, è coerente con l'intenzione, dichiarata a § 4, di volersi staccare dalle consuetudini del genere), ma anche le *praefationes* al *Paschale carmen* di Sedulio, all'*Historia apostolica* di Aratore, alla *Vita sancti Martini* di Venanzio Fortunato, al *Carmen de ingratis* di Prospero e al *Carmen de Providentia Dei* attribuito allo stesso Prospero (vd. Braidotti 1993).

[72] Il poeta di Alessandria contrappone mito e realtà storica nelle prefazioni al I libro dell'*In Rufinum*, al panegirico per il terzo consolato di Onorio, al terzo libro del *De Raptu Proserpinae* e al panegirico per il consolato di Manlio Teodoro; la *praefatio* del panegirico per il terzo consolato di Stilicone pone a confronto passato storico e realtà presente, mentre in quella all'epitalamio per le nozze di Onorio la rievocazione mitica lascia sottinteso il parallelo con il presente. Lo schema è adottato anche da Sidonio: per un'analisi complessiva delle sue *praefationes* ai panegirici e ai due carmi di dedica e di accompagnamento (*carm*. 3 e 8) si rinvia a Consolino 1974, 436-448 e Gualandri 1993, 191-202.

[73] Per un confronto sistematico tra le due prefazioni sidoniane e tra il carme del Nostro e il modello claudianeo vd. commento.

aver ricordato la presenza degli dèi alla cerimonia (vv. 3-4), introduce la figura di Nereo (vv. 5-6), già presente nel modello (Claud. *carm*. 9, 3 *cum socer aequoreus*), ampliato qui mediante la menzione degli sposi (vv. 7-8). La seconda parte (vv. 9-16) è occupata dal catalogo degli dèi; al distico iniziale (vv. 9-10), con il quale si anticipa che ciascuna delle divinità presenti dà prova scherzosamente dell'abilità in cui eccelle, segue il catalogo vero e proprio, aperto dalla menzione di Giove, cui è riservato un intero distico (vv. 11-12); l'elenco delle restanti divinità (vv. 13-16) colpisce per l'erudizione mitologica dal sapore piattamente scolastico e nei versi conclusivi (vv. 17-22) lascia spazio alle divinità connesse con la poesia: le Muse, guidate da Orfeo (vv. 17-18), e Apollo, presentato come colui che intona il successivo epitalamio, dopo il cui canto possono avere inizio i fescennini (vv. 21-22).
«L'allusione del poeta a se stesso è sottintesa in questa chiusa in cui manca il consueto esplicito richiamo al momento presente; ma anche una simile eccezione alla norma è segno di fedeltà a Claudiano che così si era comportato nella sua prefazione».[74] Tuttavia manca, rispetto al modello, la carica evocativa del mito, che nel carme prefatorio claudianeo è metafora delle vicende politiche presenti, fornendo una chiave di lettura della realtà storica e contemporaneamente trasformandosi, nelle mani del poeta, in strumento di propaganda.[75]

Insomma, la *praefatio* del Nostro, se per un verso evidenzia l'influenza letteraria di Claudiano e per l'altro la centralità della mitologia, proprio nel momento in cui permette di misurare la diversa funzione che i due poeti annettono al mito, informa sulla distanza non solo letteraria, ma anche storica e culturale che li separa, anticipando alcune delle conclusioni cui conduce un'analisi attenta del carme successivo.

L'epitalamio, in esametri, ben illustra la tendenza dominante nella letteratura tardoantica – e nello stesso Sidonio – a frammentare la narrazione in quadri autonomi e ad inserire nella struttura narrativa sezioni descrittive sempre più numerose.[76]

---

[74] Gualandri 1993, 193.
[75] Per i sottintesi polemici di questa prefazione claudianea vd. Perrelli 1985; sul rapporto tra mito e realtà contemporanea in Claudiano utili le pagine di Moroni 1982. Gualandri 1989 sviluppa invece un illuminante confronto tra l'uso della mitologia nei due autori. Sul ruolo del mito nel Nostro vd. anche *infra*, 29-30.
[76] La tendenza ad infrangere il disegno compositivo generale in quadri autonomi è caratteristica precipua della poesia latina tardoantica (vd. Charlet 1988, 78; Roberts 1989a, 56 ss.; Gualandri 1994, spec. 307-315; Watson 1996) e della stessa produzione sidoniana: oltre alla traduzione di Loyen 1960 che indica la successione dei vari nuclei tematici, Consolino 1974, 441-447 prima e Gualandri 1993, 192-200 poi hanno individuato una struttura bipartita nelle *praefationes* sidoniane ai panerigirici; sui segmenti tematici in cui si articola il panegirico per Antemio (*carm*. 2) vd. Sánchez Salor 1981-83, 143-147; l'organizzazione testuale del programmatico

Il carme, simile ad un trittico, affida alla pala centrale la lode dei due sposi ad opera di Venere e Amore, introdotta dal ritorno di quest'ultimo presso la dimora materna e chiusa dalla raffigurazione del carro della dea (vv. 47-110); ai lati due blocchi descrittivi di dimensioni inferiori presentano da una parte il santuario di Venere, costruito da Vulcano sul mare (vv. 1-33), il corteggio marino della dea e l'*agmen Amorum* (vv. 34-46), dall'altra il corteo delle divinità che intraprendono con Venere il viaggio alla volta della Gallia (111-123), dove la dea unisce in matrimonio Ruricio ed Iberia (124-133).

In altri termini la struttura del componimento lascia facilmente individuare le diverse sezioni in cui articola, indipendenti dal punto di vista tematico e generalmente costruite al loro interno da una serie di quadri isolabili contenutisticamente e sintatticamente, secondo lo schema che riportiamo di seguito:

Sezione iniziale (vv. 1-47)

– I quadro (vv. 1-33):

In esso sono chiaramente riconoscibili due momenti distinti, ma comunque collegati:

a) l'ἔκφρασις τόπου (vv. 1-14) che prima riconduce l'attenzione ad una precisa realtà geografica, poi ne specifica le caratteristiche;
b) la descrizione del tempio-dimora di Venere (vv. 15-33), di cui si sottolineano la ricchezza dei materiali e l'armonia con la natura circostante.

– II quadro (vv. 34-46)

Dedicato alla raffigurazione del corteo marino di Venere – forse interpretabile come *ekphrasis* di un'opera d'arte – ,[77] strutturalmente risulta anch'esso bipartito:

a) Tritone, protagonista di un gioco amoroso con Galatea, trasporta Venere sul suo dorso di creatura semiferina (vv. 34-41);
b) Dietro, gli Amori si abbandonano a svariati giochi acquatici (vv. 42-46).

Sezione centrale (vv. 47-110)

La sezione centrale, priva di saldi legami narrativi con i quadri precedenti, consta di tre segmenti distinti:

– I quadro (vv. 47-60):

---

carme 9 e del *propemticon* con cui Sidonio si congeda dal suo *liber* (*carm*. 24) sono state analizzate rispettivamente da Santelia 1998, 230-238 e da Santelia 2002, 22-26; Ravenna 1990, 53 ss. non solamente ha individuato nel carme 15 due parti distinte, ma ha anche ricostruito un sistema di rispondenze tra varie sezione del componimento. Infine sulla struttura del carme 22 ha concentrato la propria attenzione Delhey 1993, 15.

[77] Discussione della proposta nel commento *ad loc*.

Si tratta di un quadro composito, che presenta:

a) la raffigurazione di Venere semiaddormentata tra i fiori (vv. 47-49)
b) segue la motivazione dell'assenza di Amore, impegnato in Gallia a preparare il matrimonio di Ruricio ed Iberia (vv. 50-54); con questo passaggio il poeta non solo introduce l'unico riferimento del carme all'occasione reale, ma svolge la lode di Ommazio, padre della sposa,
c) conclude il quadro una delicata raffigurazione del *puer alatus* (vv. 54-60), aperta da una delle poche notazioni temporali del componimento (v. 54 s.); Amore, in equilibrio nell'aria, *carpit oscula* e *scalpit lumina semisopora* della madre.

– II quadro (vv. 61-93):

Interamente occupato dal dialogo tra Venere e Amore consta di due parti:

a) Amore, dopo l'annuncio della vittoria su Ruricio, ne loda la bellezza mediante una prolungata serie di *exempla* mitici in forma di *adynata* (vv. 61-71);
b) Venere replica al figlio tessendo le lodi di Iberia (vv. 72-93). Il procedimento è analogo a quello con cui è costruito il discorso precedente, ma ci imbattiamo qui in una doppia serie di *synkriseis* mitologiche (vv. 72-82; 86-90), separate da un breve intermezzo sulla bellezza della sposa (vv. 83-85) e chiuse dalla risoluzione della dea di intervenire personalmente alla celebrazione delle nozze (vv.91-93).

– III quadro (vv. 93-110):

a) la decisione di Venere innesca un ulteriore movimento digressivo, occupato dalla minuziosa descrizione del suo carro, o meglio dei materiali di cui è realizzato e della loro provenienza (vv. 93-107);
b) l'immagine dei cigni da cui è trainato il carro e di Venere che ne è l'auriga chiude il quadro descrittivo (vv. 108-110). I tre esametri, introdotti dal pronome *illa*, fanno da *pendant* ai tre versi con cui si era aperta la sezione centrale del carme, anch'essi introdotti da *illa* e occupati da una raffigurazione della dea, segnando un'evoluzione nell'atteggiamento della divinità, che dal torpore iniziale passa alla partecipazione attiva.

Sezione di chiusura (vv. 111-133)

– I quadro (vv 111-123):

Enumerazione delle divinità che accompagnano Venere in Gallia, generalmente raffigurate con i loro attributi tipici.

– II quadro (vv. 124-133):

L'*amplificatio* tipica del Nostro viene meno e ora che l'ambientazione si è spostata dal mondo del mito al mondo della storia il poeta compendia in pochi versi

a) la descrizione dell'atmosfera matrimoniale (vv. 123-128), che conferisce un aspetto primaverile all'inverno ormai prossimo
b) e la breve *adlocutio sponsalis* (vv. 129-133) pronunciata da Venere in funzione di pronuba con l'augurio di una vita concorde e felice e di una lunga discendenza.[78]

La struttura compositiva del carme sembrerebbe a tutta prima attentamente studiata e bilanciata: i vari quadri risultano disposti chiasticamente intorno alla sezione centrale: se alla descrizione iniziale della dimora di Venere corrisponde nella conclusione il riferimento al luogo e al tempo storico, ai 13 versi del corteo marino della sezione d'apertura corrispondono in quella conclusiva i 13 versi dedicati alla descrizione del corteo celeste; la stessa parte centrale del carme racchiude il dialogo tra un quadro introduttivo e uno conclusivo, entrambi di 14 esametri; insomma, sembra che l'autore si sforzi di far convergere l'attenzione sul motivo encomiastico, che si risolve in prolungate elencazioni mitiche scevre di riferimenti alla personalità dei dedicatari.

In realtà l'equilibrio strutturale è apparente piuttosto che sostanziale; a compromettere l'organicità del carme intervengono non soltanto le diverse proporzioni del quadro iniziale (vv. 1-33) e di quello finale (vv. 123-133) o dei due discorsi pronunciati al cuore dell'epitalamio rispettivamente da Amore (11 versi) e Venere (22 versi), ma anche l'evidente tendenza centrifuga a scapito della fluidità diegetica e del disegno compositivo generale e soprattutto la sproporzione tra dimensione sovrumana e dimensione umana, tra mito e storia; i quadri mitici infatti prevalgono sul resto

[78] Sull'articolazione del carme 11 hanno concentrato la loro attenzione sia Bèlles 1992, 74 sia Lopez Kindler 2005, 221-222. La scansione qui proposta differisce in vari punti da quelle dei due studiosi spagnoli. Bellès e López Kindler considerano i vv. 34-60 come un'unica sequenza tematica, trascurando il fatto che tra i vv. 34-46 e 47-60 non è facile individuare un legame logico; ma l'elemento a mio avviso più forte è la simmetria tra i vv. 47-49 e 108-110 (vd. *supra*, 25), che contribuisce a isolare l'intero blocco in essi racchiuso, un blocco caratterizzato per altro – a livello strutturale – dall'influenza precipua dell'epitalamio staziano, mentre il modello di riferimento dei versi precedenti è l'epitalamio claudianeo per Onorio e Maria e quello dei versi conclusivi l'epitalamio per Palladio e Celerina. Alla luce di queste osservazioni non è condivisibile neppure la scelta dei due studiosi di considerare i vv. 93-123 come afferenti ad un unico quadro descrittivo. López Kindler inoltre considera come quadri distinti i vv. 124-127 e 129-133, che altro non sono se non due momenti di uno stesso *tableau*.

facendo perdere il gioco di interazione tra i due piani, che è peculiare dell'epitalamio staziano e che anche Claudiano aveva mantenuto.

E sarà appunto un breve confronto con la struttura dei modelli che ci permetterà di chiarire ulteriormente peculiarità e limiti della poesia del Nostro.

L'epitalamio di Stazio per le nozze di Arrunzio Stella e Violentilla «che non presenta né imeneo, né coro, né ritornello e reinterpreta epicamente un'occasione reale, per fini cortigiani di encomio»[79] introduce forse la novità più rilevante a livello di struttura testuale: «una originale 'cronotopia', in virtù della quale le sequenze testuali appaiono omologhe ai tempi e ai luoghi della cerimonia nuziale celebrata».[80]
Il componimento si apre in *medias res* sulla scena rituale della *deductio* della sposa, a cui prendono parte varie divinità scese in terra ad onorare la cerimonia, tra le quali è Venere in funzione di pronuba (vv. 1-23); le nozze, il premio più degno per la costanza amorosa di Stella, sono motivo di gioia per il protagonista; la proclamazione della felicità dello sposo recupera sì un motivo topico degli epitalami, ma nello stesso tempo permette al poeta di introdurre il tema eziologico, che spiega l'*aition* del matrimonio (vv. 24-50). La digressione mitica è organizzata secondo uno svolgimento cronologico: descrive prima Venere nella sua dimora olimpica, attorniata dagli Amori (vv. 51-64), e affida poi ad un lungo discorso tra la dea e uno degli Amori l'ἐγκώμιον τῶν γαμούντων. Amore, che ha trafitto con i suoi dardi il futuro sposo, esalta nobiltà, fedeltà e passione del giovane (vv. 65-102), perché Venere intervenga a vincere la riluttanza di Violentilla. Dopo la replica in lode della futura sposa (vv. 103-139), la dea acconsente alle nozze, fa aggiogare il suo carro e scende sulla terra, dove trova Violentilla distesa sul *vacuus lectus* (vv. 140-161). Con un discorso retoricamente elaborato in forma di *suasoria* Venere patrocina la causa di Stella, elencandone i meriti personali e insistendo sui vantaggi del matrimonio (vv. 162-193), tanto da addolcire il cuore della donna (194-200).[81] La sezione mitica si chiude e la narrazione si ricongiunge all'esordio del carme, in particolare ai vv. 24-50, descrivendo nuovamente l'incontenibile felicità di Stella (vv. 201-218). La sequenza successiva (vv. 219-246), che presenta l'arrivo degli dèi – per onorare lo *status* del poeta

[79] Pederzani 1995, 28.
[80] Pederzani 1995, 29 s. Sempre Pederzani 1995, 55 s. osserva che come il proemio (vv. 1-50) corrisponde al momento in cui gli ospiti si affollano dinanzi alla casa nuziale, così la sezione eziologica centrale riflette il momento di attesa della sposa nell'*atrium*, mentre il canto epitalamico finale corrisponde al momento conclusivo della cerimonia.
[81] La digressione eziologica a contenuto mitico è analizzata in dettaglio nel commento alla sezione centrale del nostro carme, che ad essa si ispira nelle linee generali dell'organizzazione del testo e in alcuni particolari.

l'accento viene posto su Bacco e Apollo, divinità complementari dell'ispirazione poetica – e della folla e i preparativi per la cerimonia, riprende simmetricamente i versi 1-23 e dà avvio alla parte finale, che contiene il vero e proprio epitalamio. In quest'ultima si individuano tre nuclei tematici: invocazione ai poeti perché celebrino le nozze del loro compagno Stella (vv. 247-255), espressione delle ragioni per cui Stazio è spinto a cantare gli sposi (vv. 255-265) e *adlocutio sponsalis* (vv. 266-277).

Insomma, anche l'epitalamio staziano segue un *ring pattern*[82] e il motivo eziologico «consente di stabilire una interazione fra piano divino e piano umano, che, creando un'atmosfera di favola attorno ad un evento festoso sì, ma di per sé non certo straordinario, agevola l'introduzione di ampi scorci descrittivi. Stazio però non ne abusa»[83] e, non rinunciando a nessuno dei temi che la trattatistica retorica codificherà poi come indispensabili all'epitalamio, realizza una perfetta commistione tra umano e sovrumano, in un componimento che si segnala altresì per l'attenzione alla situazione reale dei protagonisti, per gli inserti metaletterari, per l'insistenza sul motivo encomiastico, per lo sviluppo e l'intreccio di diversi piani temporali, elementi tutti che conferiscono una certa organicità e complessità ad un carme che difficilmente può essere stato composto in soli due giorni (*silv*. 1, *praef*. 20 ss.). Nulla di così complesso e sottile in Sidonio.

Se Stazio è il fondatore dell'epitalamio tardo, Claudiano è il suo secondo fondatore.[84]

Il carme nuziale per le nozze di Onorio e Maria, dal momento che il matrimonio gioca un importante ruolo nella politica dinastica di Stilicone, è un componimento a carattere 'politico', che mostra la flessibilità della forma epitalamica, capace di adattarsi alle circostanze specifiche della composizione. L'epitalamio vero e proprio, preceduto da una prefazione e accompagnato da quattro fescennini,[85] si apre indugiando con acuto senso psicologico sugli effetti dell'amore su Onorio (vv. 1-46); tuttavia immediatamente alla realtà si sovrappone il mondo del mito e inizia un'ampia digressione. La scelta rivela una evidente consonanza con il modello staziano, ma se nel poeta flavio le scene mitologiche sono introdotte a mo' di *flashback* qui c'è perfetta coincidenza tra cronologia e narrazione. L'intermezzo mitico si articola in più descrizioni, che pesano sull'economia compositiva d'insieme: la reggia e il giardino di

[82] Cfr. parallelismi segnalati da Vessey 1972.
[83] Gualandri 1994, 308.
[84] La definizione è di Roberts 1989, 328.
[85] La loro collocazione (prima della *praefatio* o dopo l'epitalamio) su cui gli editori non sono concordi, è irrilevante ai fini del confronto con Sidonio.

Venere a Cipro (vv. 49-96), la dea stessa intenta a farsi acconciare dalle Grazie (vv. 99-108), il corteo marino che l'accompagna a Milano, luogo delle nozze (vv. 149-171). Il ritorno alla dimensione storica segna il ricorso ad articolati discorsi: quello di Venere al suo seguito (vv. 189-201), quello di Venere a Maria (vv. 251-281) e in conclusione l'*adlocutio sponsalis* pronunciata dai soldati (vv. 295-341).

Insomma, nel comporre il suo epitalamio Claudiano recupera e reinterpreta il modello staziano con notevole originalità adattandolo allo *status* della coppia di sposi e, pur accentuando la tendenza a ridurre la narrazione a quadri (descrittivi o dialogici) autonomi, salvaguarda comunque un certo equilibrio tra descrizione e narrazione da un lato, tra mito e storia dall'altro.

A conclusioni analoghe conduce l'analisi dell'altro carme nuziale del poeta di Alessandria, quello per Palladio e Celerina (*carm. min*. 25); meno impegnativo e meno complesso dal punto di vista compositivo, non rinuncia alle descrizioni – della dimora di Venere (vv. 1-20); di Venere, degli Amori e di Imeneo (vv. 000); del carro trainato da colombe su cui la dea scende sulla terra (vv. 99-115) – e all'interazione di figure mitiche e momento reale, garantita non soltanto dalla scena conclusiva di ambientazione reale, ma soprattutto dai discorsi di lode pronunciati da Imene e da Venere, il cui oggetto è la storia dei dedicatari.

Anche in Sidonio tra distinzione tra scene ambientate nel mondo divino e scene ambientate nel mondo terrestre è conservata, ma la sproporzione è grande; né ciò stupisce se si considera che il suo carme recupera ed intreccia motivi quasi interamente sviluppati dai predecessori nelle digressioni a soggetto mitologico. Detto diversamente, l'elemento storico e contingente nella poesia del Nostro è decisamente marginale, eclissato dalla dilatazione del mito, che determina il prevalere della descrizione sulla narrazione. Il mito è il vero protagonista dell'epitalamio e agisce a due diversi livelli: il primo è il grado più compiuto, in cui attraverso momenti successivi e distinti si scioglie in narrazione, il secondo, a mo' di una scatola cinese, è incorporato nel primo e si risolve in una nuda sequenza di nomi, piccole gemme che impreziosiscono il dettato poetico.[86] L'analisi, mostrando come operi anche nell'epitalamio la tendenza del mito a farsi soggetto in proprio di poesia, conferma le considerazioni della Consolino, quando, in particolare a proposito delle prefazioni, osserva che «esiste a determinare l'atto compositivo una sostanza da cui il poeta prende spunto. Questa sostanza, questo elemento oggettivo, perché si esprima nella

[86] Sulla funzione del mito che negli encomi di Ruricio ed Iberia si risolve in lunghi elenchi, privi di forza descrittiva, vd. *infra*, 43-44.

poesia e ne diventi il contenuto, va mediato attraverso i procedimenti formali propri di questa. In Sidonio il mito non si pone più come poetizzazione della sostanza, perché manca una specifica esperienza di vita da tradurre 'in poesia'. Esso non è mezzo dell'espressione, ma fine. Non presiede alla costituzione di contenuti, perché è contenuto esso stesso. È, semmai, il riferimento al dato dell'esperienza che fa da cornice e permette una più completa obbiettivazione del mito».[87]

Siamo al cuore del manierismo sidoniano, segno di una mutata realtà, che di fronte alla dissoluzione storica del presente si specchia nel mito come in un modello ideale. Non dissimile è la funzione annessa al recupero della tradizione letteraria: dietro l'accumulo e l'intreccio dei modelli si legge in controluce la volontà di sottrarre al declino un intero mondo e i suoi valori.

I modelli e la tecnica compositiva

Ogni sezione del carme è dal Nostro sottoposta ad un *labor* attento e costante, che in ossequio al principio della ποικιλία e alla concezione di un'arte che vuole essere d'*élite*, fonda la propria originalità sull'intreccio e sullo sviluppo inusitato di temi, motivi e τόποι attinti dal multiforme serbatoio della tradizione. Di fronte ad una simile idea di creazione letteraria il primo compito del critico è quello di ritrovare gli effetti della tradizione poetica che si riversa sul nuovo testo e che sarebbe riduttivo limitare ai precedenti di genere.

Nell'epitalamio sidoniano mi pare di poter individuare un meccanismo compositivo che si ripete e che dalla struttura complessiva si applica ai singoli quadri descrittivi o addirittura ai singoli versi; il poeta intreccia più modelli, ciascuno utilizzato almeno a due livelli: come referente immediato per la costruzione narrativa e come modello che fornisce immagini ed espressioni, spesso traslocate in altri punti del componimento.

Il legame con la *silva* di Stazio per le nozze di Stella e Violentilla e con gli epitalami claudianei – non solo quello per Onorio e Maria, ma anche quello in onore di Palladio e Celerina –, suggerito dalla comunanza di genere, è stato ampiamente evidenziato dalla critica;[88] tuttavia a me pare di poter rilevare anche l'influenza di un altro modello: la parte iniziale del II libro delle *Metamorfosi* ovidiane, dedicata alla

[87] Consolino 1974, 447 s.
[88] Cfr. in particolare Morelli 1910; Pavlovskis 1965 e Roberts 1989.

narrazione del mito di Fetonte, che vorrebbe guidare i cavalli del Sole, ma precipita sulla terra incendiandola.

I versi del poeta augusteo potrebbero aver esercitato un ruolo più ampio di quello fin qui riconosciuto loro dagli studiosi (che si limitano a segnalare qualche ripresa lessicale e poco altro),[89] in quanto sembrano aver fornito al Nostro lo schema narrativo intorno a cui disporre e organizzare i singoli *tableaux*, temi e motivi dei quali sono poi desunti dai precedenti epitalamici, a loro volta intersecati ed ampliati con echi di altri testi. Detto diversamente, la trama strutturale del nostro carme ricalca nelle sue linee essenziali lo schema narrativo della prima parte del II libro delle *Metamorfosi*: dopo l'iniziale τοποθεσία l'epitalamio, interamente proiettato nel mondo del mito, senza alcun riferimento all'occasione storica che lo ha ispirato, lascia spazio alla descrizione della dimora di Venere, proprio come il libro ovidiano prende avvio con la descrizione della reggia del Sole (vv. 1-18). La raffigurazione del Sole in trono (vv. 23-24), circondato da divinità personificate (25-30), fa da preludio al dialogo con il figlio Fetonte (vv. 31-102), il cui arrivo era stato presentato nei versi immediatamente precedenti (vv. 19-23); i medesimi elementi, adattati al contesto epitalamico, caratterizzano anche la narrazione sidoniana: l'immagine di Venere semiaddormentata, presso la quale si reca il figlio Amore, di ritorno dalla Gallia, precede il dialogo tra le due divinità, che costituisce il fulcro del componimento e al quale è affidata la lode dei due sposi. In Ovidio, la decisione del Sole di cedere alla richiesta, avanzata da Fetonte, di usare il suo carro, determina la descrizione del carro stesso (vv. 103-109), della preparazione di Fetonte, a cui il genitore indirizza le ultime raccomandazioni (vv. 122-149), e infine del viaggio (vv. 150-209), che si conclude negativamente con il precipitare del carro sulla terra e l'incendio di quest'ultima (vv. 210 ss.). Analogalmente, in Sidonio conseguenza del dialogo tra Venere e Cupido è il viaggio della dèa, di cui si descrive minuziosamente il cocchio; le tappe del viaggio sono omesse a vantaggio della presentazione del corteo divino che accompagna Venere, la cui meta è il mondo degli uomini, più precisamente la Gallia; tuttavia l'esito del suo viaggio, che culmina con l'unione di Ruricio e di Iberia, è certamente lontano dalla terribile conclusione del volo di Fetonte.

Dalla presentazione sintetica della trama sulla quale i due poeti costruiscono i rispettivi testi, dovrebbe risultare chiaro che, a livello generale, lo schema narrativo presenta innegabili consonanze, sebbene Sidonio su questo schema innesti motivi e temi riconducibili al genere epitalamico, già presenti in Stazio e in Claudiano. In altri

[89] Morelli 1910 382 s.; Colton 2000, 136-162 e più in generale 136-179.

termini la tendenza all'*amplificatio* e al cumulo di svariati modelli, che è caratteristica precipua della tecnica con cui il Nostro costruisce i suoi versi, agisce non solo a livello di singoli quadri descrittivi,[90] ma anche sull'organizzazione generale del componimento. E che Sidonio, accanto ai precedenti di genere, guardasse al poema ovidiano non stupisce se si considera che anche l'altro epitalamio per Polemio ed Araneola (*carm*. 15) sceglie come ipotesto una narrazione ovidiana, quella del mito di Aracne e della sua gara con Minerva, a partire dalla cui decostruzione il testo del Nostro si costruisce.[91] Se il carme 15 dietro la complessa tramatura intertestuale nasconde un atteggiamento riflessivo dell'autore sulla propria attività poetica, il gioco qui messo in atto con il modello ovidiano pare decisamente meno complesso, ma conferma che per la poesia a contenuto mitico del Nostro le *Metamorfosi* costituiscono un repertorio irrinunciabile a cui attingere e con cui confrontarsi.

Un caso sintomatico che ci permette di penetrare in profondità nel laboratorio poetico di Sidonio è il quadro iniziale, al quale il poeta, forse per la sua collocazione privilegiata, sembra aver dedicato un'attenzione e una cura particolari.

La natura non comune del luogo descritto nell'*incipit* del carme (vv. 1-13) lo rende adatto ad ospitare la dimora di Venere (vv. 14-33), per la cui descrizione Sidonio disponeva di svariati modelli, a partire dai precedenti epitalamici del palazzo di Violentilla in Stat. *silv*. 1, 2, 148-157 e del santuario di Venere a Cipro in Claud. *carm*. 10, 49-96. Il poeta di età flavia, suggerendo l'assimilazione di Violentilla a Venere,[92] presenta la *domus* della controparte umana, ma ne incornicia la descrizione con espressioni che insistono iperbolicamente sulla sua analogia con le dimore divine e di Venere in particolare.[93] Lo splendore della casa è confermato dallo sfavillio dei marmi, di cui il poeta non rinuncia ad indicare provenienza, caratteristiche e colori;[94] completa il quadro, dopo un breve cenno ai portici sostenuti da innumerevoli colonne e alle travi rivestite d'oro,[95] un fugace sguardo sul giardino che circonda il palazzo, di

---

[90] Per la tecnica con cui il Nostro realizza i singoli quadri descrittivi si rinvia alle successive analisi puntuali dei versi.
[91] Vd. Rosati 2003, spec. 128-133.
[92] Cfr. *infra*, 125 e Roberts 1989, 324.
[93] Stat. *silv*. 1, 2, 147 *dignae deae sedes, nitidis nec sordet ab astris* e 158-160 *exultat visu tectisque potentis alumnae / non secus alma Venus quam si Paphon aequore ab alto / Idaliasque domos Erycinaque templa subiret.*
[94] Stat. *silv*. 1, 2, 148-151 *hic Libycus Phrygiusque silex, hic dura Laconum / saxa virent, hic flexus onyx et concolor alto / vena mari rupesque nitent, quis purpura saepe / Oebalis et Tyrii moderator livet aeni.*
[95] Stat. *silv*. 1, 2, 152-153 *pendent innumeris fastigia nixa columnis,* / *robora Dalmatica lucent satiata metallo.*

cui si evidenziano il particolare di ascendenza letteraria delle fontane di marmo (vd. *infra*) e il sostanziale rovesciamento delle stagioni.[96]

Stazio ha certamente fornito lo spunto per la descrizione del palazzo di Venere che figura nell'epitalamio claudianeo per Onorio e Maria; tuttavia in esso i modelli letterari si moltiplicano, «generalmente ampliati e arricchiti di elementi denotanti un preciso gusto retorico e rielaborati in modo da far risaltare particolari spesso minuziosi, con chiaro procedimento analitico».[97]

L'*ekphrasis* di Claudiano è stata esaurientemente analizzata dal punto di vista sia dei modelli che confluiscono nella descrizione sia delle modalità imitative del poeta,[98] sicché ai fini del nostro discorso ci limiteremo a considerarla in funzione del confronto con l'analoga descrizione sidoniana, per indagare l'influenza dei versi claudianei e l'elaborazione fattane dal Nostro.

In Claudiano, la descrizione della dimora di Venere è parte di una rappresentazione più ampia, che procede dalla periferia al centro (particolarmente efficace in tal senso l'immagine di anelli concentrici usata da Roberts 1989, 330). Tale modalità di rappresentazione è sì determinata dal punto di vista di Cupido, che sorvolando l'oceano si reca presso la madre per annunciarle di aver ferito Onorio,[99] ma, nel fare proprio un elemento consueto della tecnica retorica dell'*ekphrasis*,[100] riflette anche l'organizzazione strutturale dei palazzi imperiali, che impiegano gli espedienti architettonici e decorativi per dirigere il movimento e l'attenzione sulla sala del trono dell'imperatore.[101] In altri termini, con una tecnica assimilabile a quella cinematografica il poeta «si avvicina all'immagine zoommando lentamente e dalla visione d'insieme si porta pian piano ad esaminare il particolare»,[102] fino al *focus* della descrizione, rappresentato da Venere in persona.[103]

---

[96] Stat. *silv*. 1, 2, 154-157 *excludunt radios silvis demissa vetustis / frigora, perspicui vivunt in marmore fontes. / Nec servat natura vices: hic Sirius alget, / bruma tepet versumque domus sibi temperat annum.*

[97] Gualandri 1968, 36.

[98] Si vedano in proposito Morelli 1910, 319-432; Fargues 1933, 308; Pavlovskis 1965, 166 s.; Gualandri 1968, 17-37; Frings 1975, 131 ss.; Braden 1979 e, più recentemente, Gualandri 2004, 409-415.

[99] Claud. *carm*. 10, 47-48 *risit Amor placidaeque volat trans aequora matri / nuntius et totas iactantior explicat alas.*

[100] Vd. Roberts 1989, 331 n. 35 e Gualandri 1994, 309 n. 21.

[101] Roberts 1989, 330 s.

[102] Bertini Conidi 1988, 85.

[103] Claud. *carm*. 10, 97-100 *quo postquam delapsus Amor longasque peregit / pinna vias, alacre passuque superbior intrat. / Caesariem tum forte Venus subnixa corrusco / fingebat solio*.

Il palazzo della dea è situato su un monte inaccessibile, che incombe con la sua ombra sul lato di Cipro bagnato dallo Ionio e guarda dell'alto direttamente su Alessandria d'Egitto.[104] Se la ricchezza delle indicazioni geografiche suggerisce una connessione con la Cipro reale e storica, che Claudiano potrebbe aver conosciuto,[105] l'altezza del monte (cfr. *obumbrat* di v. 47 e *despectat* di v. 51), sulla cui cima si apre un pianoro, delimitato da una siepe d'oro,[106] e ancor più l'eterna primavera che vi regna[107] ne sottolineano la distanza dal mondo reale.[108] La dimensione mitica della rappresentazione è confermata dalla menzione di Vulcano, che ha tentato di conquistare l'amore della moglie costruendole questa rocca.[109]

Le mura innalzate dal dio delimitano il κῆπος Ἀφροδίτης, la cui rappresentazione riconduce la descrizione entro una dimensione puramente letteraria.[110] Lo spunto iniziale è offerto dal tema omerico del giardino (si vedano il giardino di Alcinoo in *Od*. 7, 112 ss. e il giardino di Calipso in *Od*. 5, 63 ss.), intrecciato ed arricchito con svariati modelli (da Ovidio a Lattanzio, ad Achille Tazio), ampiamente divulgati dalla tradizione retorica.[111] Le differenti tessere contribuiscono a tratteggiare un quadro dal sapore simbolico, che allude all'universalità del potere di amore, cui soggiace anche il mondo naturale, e figurativamente all'unione della coppia di sposi (così Roberts 1989, 330). Il punto focale del giardino sono due fontane, l'una dall'acqua dolce l'altra dall'acqua amara, nelle quali intinge le sue frecce Cupido;[112] le proprietà tradizionalmente attribuite alle frecce di Amore, che possono essere γλυκεῖαι o πικραί, sono qui trasferite alle acque di Venere (Morelli 1910, 353 s.), che si caricano anch'esse di un valore simbolico, alludendo alle gioie e alle pene d'amore (Roberts

---

[104] Claud. *carm*. 10, 49-51 *mons latus Ionium Cypri praeruptus obumbrat, / invius humano gressu, Phariumque cubile / Proteos et septem despectat cornua Nili.*

[105] Sulla questione vd. Gualandri 2004, 415-421.

[106] Claud. *carm*. 10, 56-57 *in campum se fundit apex; hunc aurea saepes / circuit et fulvo defendit prata metallo.*

[107] Claud. *carm*. 10, 52-55 *hunc neque canentes audent vestire pruinae, hunc venti pulsare timent, hunc laedere nimbi. / Luxuriae Venerique vacat, pars acrior anni / exulat; aeterni patet indulgentia veris.*

[108] Roberts 1989, 330.

[109] Claud. *carm*. 10, 58-59 *Mulciber, ut perhibent, his oscula coniugis emit / moenibus et tales uxorius obtulit arces.*

[110] Claud. *carm*. 10, 60-68 *Intus rura micant, manibus quae subdita nullis / perpetuum florent, Zephyro contenta colono, / umbrosumque nemus, / quo non admittitur ales, / ni probet ante suos diva sub iudice cantus: / quae placuit, fruitur ramis; quae victa, recedit. / Vivunt in Venerem frondes omnisque vicissim / felix arbor amat: nutant ad mutua palmae / foedera, populeo suspirat populus ictu / et platano platanus alnoque adsibilat alnus.*

[111] Per un esame dettagliato del passo si rinvia a Morelli 1910, 352 s. e a Gualandri 1968, 21-23.

[112] Claud. *carm*. 10, 69-71 *labuntur gemini fontes, hic dulcis, amarus / alter, et infusis corrumpunt mella venenis, / unde Cupidineas armari fama sagittas.*

1989, 330). Ai margini delle fonti giocano gli Amorini, figli delle ninfe, che si occupano della plebe, a differenza di Cupido, generato da Venere, che trafigge solo dèi e *summos reges*.[113] Il passo presenta chiare consonanze con Filostrato *Im.* Ἔρωτες 1, e introduce il lungo elenco delle altre divinità, rappresentate come personificazioni di sentimenti connessi con l'amore,[114] dimoranti nel giardino di Venere insieme agli Amorini.[115]

Dopo aver attraversato il giardino e averne conosciuto gli abitanti, accompagnando il movimento di Cupido, il lettore si trova di fronte alla dimora di Afrodite. La prima notazione ne sottolinea la luminosità;[116] segue l'elenco dei materiali preziosi con cui l'edificio è stato realizzato da Vulcano: le colonne sono di zaffiro (o ametista); gli architravi di smeraldo; le pareti di berillo; di diaspro le porte e di agata il pavimento.[117] Diversamente da Stazio e dallo stesso Sidonio, la descrizione del palazzo passa attraverso la menzione degli elementi architettonici che lo costituiscono; gioco letterario e realtà tornano nuovamente ad intrecciarsi e sovrapporsi: lo sfavillio della costruzione, dietro cui si avvertono svariati echi letterari, da Stazio a Lucano a Prudenzio, ne accentua l'aspetto irreale (tanto che Braden 1979, 225 cita quali paralleli quelli che si trovano in visioni profetiche della Bibbia), temperato tuttavia dal fatto che con «rarità erudita di stampo prezioso» l'autore nella scelta dei materiali sembra richiamarsi alla Cipro reale,[118] e dal fatto che «ces tableaux empruntent sans doute quelque traits descriptifs aux splendides habitations des riches familles romaines, de même que les motifs décoratifs des étoffes somptueuses dépeintes par notre poète reflètent parfois les goûts de ses contemporains».[119] Alle notazioni cromatiche si affiancano quelle olfattive, suggerite dall'elenco di piante che

---

[113] Claud. *carm*. 10, 72-77 *mille pharetrati ludunt in margine fratres, / Ore pares, aevo similes, gens mollis Amorum. / Hos Nymphae pariunt, illum Venus aurea solum / edidit. Ille deos caelumque et siderea cornu / temperat et summos dignatur figere reges; hi plebem feriunt.*

[114] Per il motivo delle personificazioni vd. Fargues 1933, 258 ss.

[115] Claud. *carm*. 10, 77-85 *nec cetera numina desunt: / hic habitat nullo constricta Licentia nodo / et flecti faciles Irae vinoque madentes / Excubiae Lacrimaeque rudes et gratus amantum / Pallor et in primis titubans audacia furtis / iucundique Metus et non secura Voluptas; / et lasciva volant levibus Periuria pinnis. / Quos inter petulans alta cervice Iuventas / excludit Senium luco*

[116] Claud. *carm*. 10, 85-86 *procul atria divae / permutant radios silvaque ostante virescunt*.

[117] Claud. carm. 10, 87-91 *Lemnius haec etiam gemmis extruxit et auro / admiscens artem pretio trabibusque smaragdi / supposuit caesas hyacinthi rupe columnas. / Berillo paries et iaspide lubrica surgunt / limina despectusque solo calcatur achates.*

[118] Gualandri 2004, 420-421.

[119] Fargues 1933, 308.

adornano il giardino,[120] con cui si chiude l'ampia descrizione claudianea, che prelude alla raffigurazione di Venere.

Rispetto al precedente staziano si dilata in Claudiano lo spazio concesso alla descrizione in un schema narrativo che, per quanto meno complesso di quello del predecessore, conserva, seppure ad un diverso livello, l'interazione tra dimensione storica e dimensione mitica.[121]

Da parte sua Sidonio, pur rinunciando alla descrizione del giardino, seleziona alcune tessere dell'*ekphrasis* claudianea e le reimpiega, opportunamente variate ed arricchite dalle sue conoscenze letterarie ed erudite, in diversi punti dell'epitalamio. In particolare, il nuovo quadro descrittivo (vv. 14-33) recupera il motivo della presentazione del tempio-dimora di Venere; la descrizione del Nostro è stata confrontata con i precedenti di Stazio e di Claudiano,[122] che certo hanno fornito lo spunto, ma che non esauriscono la complessità dell'imitazione sidoniana.

La calcolata progressione spaziale (monte, pianoro sulla cima del monte, giardino e infine palazzo della divinità), che caratterizza il testo di Claudiano, è qui abbandonata; un unico elemento – la dimora di Venere – balza in primo piano catalizzando interamente l'attenzione del poeta, che ne fa il fulcro della sua descrizione. La reggia è costruita da Vulcano come in Claud. *carm*. 10, 87 s. (*Lemnius haec etiam gemmis extruxit et auro / admiscens artem pretio*) e come le decorazioni della reggia del Sole in Ov. *met*. 2, 5 ss. (*materiam superabat opus nam Mulciber illic / aequora caelarat medias cingentia terras* …), al punto che il verso che apre il nuovo *tableau* (v. 14), intrecciando ed amalgamando echi dei due modelli, non solo esemplifica la propensione di Sidonio per una tecnica ad intarsio che componga svariati elementi desunti dalla tradizione preesistente, ma ribadisce che funzione assegnata ai due testi va al di là del singolo spunto contenutistico o del mero riecheggiamento formale ed investe l'organizzazione strutturale dell'intero carme.[123]

La tendenza al cumulo e all'intreccio di modelli differenti risulta ancor più evidente nelle singole descrizioni e particolarmente indicativo in tal senso è proprio il quadro iniziale: Vulcano per costruire il tempio-dimora di Venere si avvale della collaborazione di Piragmone (vv. 15 s.); lo spunto può essere venuto dal *De raptu Proserpinae* di Claudiano, che inframezza la descrizione dei *Cereris tecta, Cyclopum*

---

[120] Claud. *carm*. 10, 92-96 *in medio glaebis redolentibus area dives / praebet odoratas messes: hic mitis amomi, / hic casiae matura seges, Panchaeaque turgent / cinnama, nec sicco frondescunt vimina costo / tardaque sudanti prorepunt balsama ligno.*

[121] Vd. *supra*, 28-29.

[122] Vd. Morelli 1910, 382 s.; Gualandri 1994, 309 s.

[123] Per le modalità con cui l'esametro recupera ed intreccia i due modelli vd. *infra*, 88.

firmata manu (*Pros*. 1, 238) con la menzione di Piragmone e Sterope (*ibid*. 240 s.). Insomma al modello dell'epitalamio per Onorio e Maria, incrociato con Ovidio, si aggiunge un ulteriore elemento anch'esso desunto da Claudiano, per di più da un passo a soggetto mitologico, vicino per analogia di situazione (anche lì si tratta della dimora di una dea e di un contesto che evoca in qualche modo una tematica nuziale).

L'edificio costruito per Venere è tutto uno sfavillio di colori, prodotto dai marmi preziosi con cui è realizzato (vv. 17-19); senza alcun riferimento agli elementi architettonici, con la tecnica dei versi rapportati (per la quale vd. comm. *ad loc*.), Sidonio elenca provenienza e colore delle pietre: qualcosa di analogo aveva fatto Stazio in *silv*. 1, 2, 148-151;[124] insomma, come sempre accade nel Nostro, ai modelli iniziali ne subentra un altro. Stazio infatti, sebbene non manchino esempi in Orazio, Tibullo, Properzio e Marziale, è il primo autore che introduce sistematicamente il tema dei marmi colorati nella descrizione di edifici ed opere d'arte, soffermandosi sulle loro caratteristiche.[125] Salvo alcune varianti, egli esibisce un repertorio fisso di marmi che cita costantemente: il rosso di Siene, il giallo di Numidia, il pavonazzetto di Sinnada e il verde antico, tutte pietre menzionate anche da Sidonio, che ad esse affianca il marmo di Paro. [126]

Ma il modello staziano che suggerisce il motivo dei versi si intreccia con un altro che ne ispira alcuni particolari: è infatti Prudrenzio (*c. Symm.* 2, 246 ss. *et quae saxa Paros secat, et quae Punica rupis, / quae viridis Lacedaemon habet maculosaque Synna*), che quasi certamente ha suggerito a Sidonio la menzione del marmo di Paro (v. 18) e che ha altresì fornito (v. 19) il precedente per *viridis* e *maculosus*; né deve sfuggire la pertinenza tematica della ripresa dal passo prudenziano, in cui si presentano proprio i templi delle divinità pagane, che il dio dei cristiani rifiuta.

---

[124] Per la citazione dei versi vd. *supra*.

[125] Cfr. *silv*. 1, 5, 36 ss. *sola nitet flavis Nomadum decisa metallis / purpura, sola cavo Phrygiae quam Synnados antro / ipse cruentavit maculis liventibus Attis / quaeque Tyri niveas secat et Sidonia rupes. / Vix locus Eurotae, viridis cum regula longo / Synnada distinctu variat*; 2, 2, 86 ss. *quod Eoae respersit vena Syenes, Synnade quod maesta Phrygiae fodere secures / per Cybeles lugentis agros, ubi marmore picto candida purpureo distinguitur aera gyro; / hic et Amyclaei caesum de monte Lycurgi / quod viret et molles imitatur rupibus herbas, / hic Nomadum lucent flaventia saxa Thasosque / et Chios et gaudens fluctus spectare Carystos*; 4, 2, 26 ss. *aemulus illic / mons Libys Iliacusque nitent et multa Syene / et Chios et glaucae certantia Doridi saxa / lunaque portandis tantum suffecta columnis.*

[126] L'importanza di Stazio – almeno come modello ideale per composizioni a carattere ecfrastico – è confermata dal breve passaggio in prosa che suggella il carme 22: *si quis autem carmen prolixius eatenus duxerit esse culpandum, quod epigrammatis excesserit paucitatem, istum liquido patet neque balneas Etrusci neque Herculem Surrentinum neque comas Flavii Earini neque Tibur Vopisci neque omnino quicquam de Papinii nostri silviculis lectitasse.*

Indicativa della tecnica poetica sidoniana è anche la modalità di costruzione degli esametri: basati interamente sull'enumerazione e sull'accostamento di aggettivi, dissolvono la sintassi del periodo a vantaggio dell'elemento lessicale, che finisce per diventare preminente e acquistare più rilievo dello stesso oggetto rappresentato. Insomma, la consuetudine del Nostro di rivolgere costantemente l'attenzione al particolare agisce contemporaneamente a diversi livelli, investendo non solo la struttura narrativa del carme e i singoli quadri descrittivi che lo compongono, ma anche la dimensione formale, che sancisce la preminenza del lessico sull'architettura sintattica del periodo.

Mentre in Claudiano la menzione dei materiali preziosi è affiancata a quella degli elementi costitutivi dell'edifico, descritto nella sua totalità, in Sidonio l'inquadratura si restringe e con spirito analitico è messa a fuoco la porta. Lo spunto per la minuziosa descrizione delle imposte, che offre la possibilità di una nuova, più ricca e compiaciuta enumerazione di materiali preziosi, è fornito da Ov. *met*. 2, 4 (*argenti bifores radiabant lumine valvae*), ma il modello ancora una volta non è che il punto di partenza su cui innestare, in maniera anche intricata, reminiscenze di altri passi. L'enumerazione asindetica di gemme (vv. 21 s.) ha un significativo precedente in Marziale,[127] senza dimenticare tuttavia che elencazioni siffatte caratterizzano anche le Sacre Scritture, in particolare *Ez* 28, 13 *in deliciis paradisi Dei fuisti: omnis lapis pretiosus operimentum tuum: sardius, topazius et iaspis; chrysolithus et onyx et beryllus, sapphyrus et carbunculus et zmaragdus*.[128]

Ma i più diretti modelli sembrano ancora una volta Claudiano e Prudenzio; nel nostro passo confluiscono tutti i materiali preziosi menzionati dal primo nella descrizione del palazzo di Venere (Claud. *carm*. 10, 88-91) e per di più *achates* (ma vd. anche Luc. 10, 115) e *smaragdi* (sulla collocazione in clausola vd. comm. *ad loc*.) sono collocati nella stessa sede metrica; ma più significativo pare il ricordo dei versi in cui Prudenzio

---

[127] Mart. 5, 11, 1 *sardonychas, zmaragdos, adamantas, iaspidas uno / versat in articulo Stella, Severe, meus*.

[128] Ma si vedano anche *Ap* 21, 18-21 *et erat structura muri eius ex lapide iaspide; ipsa vero civitas auro mundo simile vitro mundo. Fundamenta muri civitatis omni lapide pretioso ornata: fundamentum primum iaspis; secundus sapphyrus; tertius carcedonius; quartus zmaragdus; quintus sardonix; sextus sardinus; septimus chrysolitus; octavus berillus; nonus topazius; decimus chrysoprassus; undecimus hyacinthus; duodecimus amethistus; et duodecim portae duodecim margaritae sunt per singulas et singulae portae erant ex singulis margaritis et platea civitatis aurum mundum tamquam vitrum perlucidum*; *Is* 54, 11-12 *paupercula tempestate convulsa absque ulla consolatione! Ecce ego sternam per ordinem lapides tuos et fundabo te in sapphyris et ponam iaspidem propugnacula tua et portas tuas in lapides sculptos et omnes terminos tuos in lapides desiderabiles.*

rappresenta il tempio dell'anima.[129] Il legame va al di là della menzione, comune alle due descrizioni, di pietre preziose e se il v. 20 reimpiega il sostantivo *chrysolithus* nella stessa sede metrica, il nesso *lucem vomit* (v. 24) echeggia il prudenziano *lux evomit*. Le reminiscenze del poeta cristiano caratterizzano anche i due versi successivi (vv. 25-26), il primo dei quali realizza un complesso gioco di richiami, incastonando tessere di svariata provenienza: il vocabolo *limina* dell'*incipit* echeggia Claud. *carm*. 10, 91 (*limina despectusque solo calcatur achates*); *crassus onyx*, modellato su *flexus onyx* di Stat. *silv*. 1, 2, 149, sostituisce l'aggettivo del modello con *crassus*, evidenziato dall'allitterazione con *crustat*; entrambi i termini alludono a Lucano, in cui il verbo *crustare* compare per la prima volta e che nel passo dedicato alla descrizione della reggia di Cleopatra accosta il *crassum … aurum* (10, 113) alla *crustata domus* (10, 114). Infine, la collocazione del sostantivo *hyacinthi* nel verso sidoniano è analoga a quella di Prudenzio, che è il modello anche concettuale dell'esametro successivo. Spia inequivocabile di un legame tra i due testi è la ripresa con *variatio* del nesso *cyanea … / stagna* (*psych.* 858); il sostantivo è impiegato dal Nostro (v. 26) nella medesima inconsueta accezione con cui lo usa il poeta spagnolo (per la quale cfr. Lavarenne 1933), mentre l'aggettivo in Sidonio lascia spazio al sinonimo *caerula*, enfatizzato dalla triplice allitterazione (v. 26 ***c**aerula **c**oncordem … **c**olorem*) in un verso quasi aureo.

Insomma, i modelli letterari si moltiplicano e si intrecciano, la descrizione del particolare si dilata (ben 7 esametri per descrivere la porta!) e l'attenzione all'erudizione lessicale conferma la validità delle osservazioni di Isabella Gualandri 1979, 147, secondo cui in Sidonio i grecismi – qui di ascendenza letteraria – non sono sparsi isolatamente qua e là ma piuttosto raccolti a grappolo, in blocchi compatti di lunghe elencazioni che si offrono d'improvviso al lettore; l'enumerazione (vv. 21-22), che alterna sostantivi ed aggettivi geografici, infatti non fa altro che rilevare artificialmente il lessico, in un passo che denota la consueta attenzione alle figure di suono.

La raffigurazione della dimora divina potrebbe concludersi, ma al v. 27 inizia un nuovo movimento descrittivo (vv. 27-33). Ancora una volta l'elaborazione del passo vive su un ricco intreccio di modelli: il sostantivo *silex* (v. 27), oltre che a Stat. *silv*. 1,

---

[129] Prud. *psych*. 851-861: *Quin etiam totidem gemmarum insignia textis / parietibus distincta micant animasque colorum / viventes liquido lux evomit alta profundo. / Ingens chrysolitus nativo interlitus auro / hinc sibi sappirum sociaverat inde beryllum, / distantesque nitor medius variabat honores. / Hic calcedon hebes perfunditur ex hyacinthi / lumine vicino; nam forte cyanea propter / stagna lapis cohibens ostro fulgebat aquoso./ Sardonycem pingunt amethystina; pingit iaspis / sardium iuxta adpositum pulcherque topazon*).

2, 148 (*hic Lybicus Phrygiusque silex*), che lo impiega nella stessa sede metrica, rinvia la memoria del lettore colto a Virgilio, il primo ad usarlo al femminile (vd. Franzoi, EV IV, 851); l'esametro successivo, costruito con estrema ricercatezza, prende le mosse da Claud. *carm*. 15, 220 *adsiduoque gemens undarum verbere nutat*, rispetto al quale Sidonio non solo sostituisce *undarum* con il poetico *lympharum* (stessa sede metrica in Lucr. 1, 496), ma esibisce una particolare attenzione per la disposizione dei termini: il genitivo è preceduto da una coppia allitterante di aggettivi (***a**sper **a**b **a**dsiduo*) e seguito da una coppia di sostantivi, disposti chiasticamente rispetto agli aggettivi iniziali che li qualificano. Il motivo delle decorazioni realizzate da Vulcano è di ascendenza ovidiana (Ov. *met*. 2, 5 ss.). Il dio di Lemno, come nel poeta di età augustea, è definito *Mulciber*, epiteto già fatto proprio da Claudiano (*carm*. 10, 58), la cui presenza come modello è confermata dall'ablativo *auro*, impiegato nello stesso contesto e nella stessa sede del verso (*ibid*. 87 *Lemnius haec etiam gemmis extruxit et auro*).

Il Nostro insiste sull'intervento artistico del dio, nobilitando il dettato poetico con tessere di chiara matrice classica (vd. commento *ad loc*.), e nell'aggiungere la precisazione finale (vv. 32-33) chiude circolarmente il *tableau*. La circolarità, che sancisce il carattere di quadro autonomo della descrizione, evidenziata lessicalmente dall'aggettivo *Lemniacis*, che echeggia il *Lemnius* iniziale (v. 14), è confermata dal ritorno ai medesimi modelli cui Sidonio aveva attinto per introdurre la descrizione: il cenno alle decorazioni interne è desunto dalla presentazione ovidiana della reggia del Sole, il cui ricordo è intersecato con quello di Claudiano; dell'episodio mitico dell'adulterio di Venere ai danni di Vulcano parla invece esplicitamente Stazio nel suo carme nuziale.[130] Differente nei due epitalami è tuttavia la portata del riferimento: se in Stazio il ricordo della vicenda potrebbe essere funzionale a istituire una connessione tra mito e storia, in Sidonio non va al di là del recupero dotto di un motivo del predecessore. Mentre Stazio probabilmente suggerisce un ideale parallelismo tra l'amore di Venere per Marte[131] e la vicenda di Violentilla e di Stella, che nelle sue elegie aveva forse dipinto il primo marito della donna come un *durus maritus* (cf. *carm.* 1, 2, 52), Sidonio, alieno da qualsivoglia parallelismo tra mito e realtà, semplicemente recupera con le modalità consuete un motivo preesistente, aggiungendo al modello che ha fornito lo spunto ulteriori echi letterari, qui

[130] Stat. *silv*. 1, 2, 59-60 *fessa iacet stratis, ubi quondam conscia culpae / Lemnia deprenso repserunt vincula lecto*.
[131] Così Roberts 1989, 324 s.

rappresentati da Mart. 5, 7, 7 s. (*sic* Lemniacis *lasciva* catenis / *ignoscat coniunx*) incrociato con Stat. *Theb*. 3, 274 (*hoc mihi* Lemniacae *de te meruere* catenae*?*).
Degna di attenzione nella narrazione sidoniana è la forma verbale *noverat* (v. 32), mediante la quale l'autore non solo insiste sul fatto che l'opera di Vulcano precede la conoscenza del tradimento, ma forse richiama indirettamente i versi in cui Claudiano afferma che *Mulciber, ut perhibent, his oscula coniugis emit / moenibus et tales uxorius obtulit arces* (*carm*. 10, 58 s.).

Complessivamente mi pare che la frammentazione strutturale dell'epitalamio, visibile soprattutto nella preminenza accordata ai singoli quadri rispetto alla trama del componimento, investa anche la descrizione in esame: in effetti l'*ekphrasis* della dimora di Venere passa attraverso la raffigurazione dei particolari, che assorbono quasi interamente l'attenzione del poeta. Essi relegano in secondo piano l'importanza dell'oggetto rappresentato, che il lettore non vede nella sua totalità, ma intravede dietro la successione di singoli elementi costitutivi o particolari, rappresentati con una certa evidenza visiva. Di più. Come a livello globale è possibile cogliere l'influenza precipua di alcuni modelli, che potremmo definire di riferimento, su cui si innestano e fondono altri echi, così avviene in questa descrizione, costruita intorno al recupero di uno spunto epitalamico intrecciato con evidenti riferimenti alla descrizione ovidiana della reggia del Sole, riferimenti integrati ed arricchiti con reminiscenze provenienti dai più svariati modelli, affini per soggetto e che operano sia a livello di contenuto che di forma. L'intrico di reminiscenze e l'intrecciarsi di suggestioni classiche e cristiane dimostra inoltre che anche i testi cristiani sono divenuti parte del bagaglio culturale dell'aristocrazia senatoria; l'esigenza di mantenere una continuità culturale che si va infrangendo ha determinato il superamento dell'opposizione tra cristianesimo e classicismo, a di una contrapposizione tra cultura romana, oramai classica e cristiana insieme, e barbarie.[132]

Concludendo, potremmo spingerci ad affermare che il componimento sidoniano è una trasposizione sul piano letterario della realtà storica e culturale che il suo autore vive. Come la vocazione disorganica e digressiva e il ripiegamento sulla dimensione mitica sono un corrispettivo della disgregazione politica di un'epoca inquieta che non ha un messaggio proprio da comunicare, così l'accumulo dei modelli, la cura manieristica e il concettismo della materia esemplificano la costante ricerca di

[132] A conclusioni analoghe è pervenuta la Gualandri 1979, 159 analizzando l'influenza di Prudenzio sull'epistolario sidoniano, segno evidente che il fenomeno non è episodico e riguarda l'intera produzione – in prosa e in versi – di Sidonio.

continuità con il passato, che è per il Nostro il modello ideale su cui proiettare la realtà contemporanea.

Jeweled Style: la centralità del lessico

Lo stile di Sidonio, come quello di altri poeti della sua età, è un *jeweled style*, per usare la definizione che Roberts ha desunto proprio da un giudizio del Nostro sulle *Silvae* staziane (*gemmea prata silvularum*):[133] «la *leptologia* che informa la poesia tardoantica, con la sua richiesta di esaustività, genera serie sinonimiche ed enumerative, preferenza per frasi brevi e attenzione al dettaglio lessicale e all'ordine dei vocaboli, quasi il testo venisse esaminato al microscopio ingrandendo gli elementi costitutivi di un'*ekphrasis*, di un'immagine, di un verso a spese del tutto».[134]

La vocazione analitica e il gusto per il particolare, che determinano la frammentazione del componimento e la scomposizione dei singoli quadri, a livello stilistico si manifestano nella prevalenza del lessico sulla sintassi; il che se per un verso avvia a conclusione il processo «di dissoluzione e sgretolamento, si direbbe, dell'architettura del periodo»,[135] per l'altro diviene occasione non soltanto di giochi di parole o antitesi concettose, ma di esplorazione delle possibilità espressive della lingua a partire da un recupero originale del patrimonio della tradizione.[136]

I versi che suggellano il quadro iniziale dell'epitalamio ben esemplificano il virtuosismo e l'artificio della scrittura sidoniana. L'affermazione secondo cui l'acqua inghiotte in sé i raggi del sole, senza che essi si lascino bagnare, ha il vero motivo d'interesse non tanto nel contenuto, quanto nella modalità espressiva che lo veicola. Il movimento concettuale, enfatizzato dalla riproposizione insistita (ben 5 coordinate), culmina ai vv. 12-13 (*lympha bibit solem tenuique inserta fluento / perforat arenti*

---

[133] Sidon. *carm*. 9, 229. Roberts 1989a, 51-54, partendo dalla considerazione che le *gemmae* siano caratterizzate da varietà di colore e brillantezza, ripercorre l'uso del vocabolo in contesti letterari (la prima attestazione è in Mart. 5, 11, 3-4 *multas in digitis, plures in carmine gemmas / invenies*) osservando che *gemmae* e *flores*, caratteristici del moderno stile della letteratura nel I secolo d. C, sono visti con sospetto dai classicizzanti Quintiliano e Tacito. La metafora del *jewelwd style* diviene un luogo comune dal IV/V secolo (Prud. *c. Symm*. 1, 633; Paul. Nol. *epist*. 32, 4) e ben esemplifica il modello di compositione poetica in auge nella tarda latinità.

[134] Roberts 1989a, 55.

[135] Gualandri 1979, 143 osserva che in Sidonio (*epist*. 4, 8, 3; *epist*. 9, 11, 9) il motivo è uno sviluppo dell'immagine che troviamo in Claud. *carm*. 8, 64 s.

[136] I lavori dedicati alla lingua di Sidonio sono pochi e per lo più datati. All'*Index* dei MGH AA VIII, si possono aggiungere il saggio di Grupe 1892, gli studi di Kretschmann 1870 e 1872, la dissertazione di Müller 1888 e in anni più recenti la raffinata ed insuperata analisi di Gualandri 1979, 143-181.

radio lux sicca liquorem).[137] La prima proposizione (*lympha bibit solem*) si segnala per l'impiego originale di *bibit* in immagini con valori analoghi;[138] la seconda, mediante il recupero antitetico del *perforat* di Stat. *silv*. 1, 5, 46,[139] rispetto alla frase precedente inverte soggetto e oggetto e aggiunge il gioco concettistico tra asciutto e liquido, senza rinunciare alla *variatio* sinonimica, che è caratteristica precipua del passo e che contribuisce a rilevare il lessico; in altri termini sono proprio i vocaboli, simili a gemme, ad impreziosire con la loro varietà il tessuto poetico, imponendosi all'occhio del lettore ed eclissando l'insieme.

I procedimenti che concorrono alla disarticolazione della sintassi e che consentono a Sidonio di trasformare l'elemento lessicale in ornamento che ingemma il testo sono diversificati: frequentemente la parola spicca nella frase grazie alle prolungate enumerazioni, talvolta organizzate secondo la tecnica della *rapportatio*, talaltra distribuite in brevi cola che si susseguono con parallelismi, chiasmi, antitesi.
Nel cuore del componimento l'ἐγκώμιον τῶν γαμούντων è affidato alle parole di Venere e di Amore e si risolve in blocchi di lunghe elencazioni attraverso le quali Ruricio ed Iberia sono iperbolicamente accostati a personaggi del mito. La lode dello sposo consta di due blocchi di esempi; dopo la protasi irreale (*esset si praesens* di v. 65), comune ad entrambi, il verbo dell'apodosi (*impenderet* di v. 65), accompagnato dal dativo di fine (*illi* di v. 65), introduce la prima serie di riferimenti, che si risolve in una lunga enumerazione di eroine e di quanto ciascuna avrebbe sacrificato per Ruricio; si tratta di quattro esametri nominali, non privi di reminiscenze poetiche, la cui costruzione risulta attentamente studiata: il primo e l'ultimo sono bipartiti in cola paralleli (soggetto + oggetto); i versi centrali sono invece tripartiti: il perfetto parallelismo di v. 68 (tre cola simmetrici di soggetto + oggetto), nel colon finale dell'esametro precedente viene meno per il chiasmo che, invertendo la successione sogg. - ogg., recupera a *Calypso* la sua consueta posizione a fine di verso. Il secondo blocco di *exempla*, più breve del precedente, introdotto ancora una volta dal dativo di fine (*huic* di v. 70), costruisce chiasticamente il primo verso, simmetricamente il secondo, nel quale l'inserzione della forma verbale *isset* interrompe il perfetto parallelismo sintattico dei due emistichi.

---

[137] Ulteriori osservazioni sul passo nel commento *ad loc*.
[138] Gualandri 1979, 136 n. 101 segnala quali analogie più calzanti Iuv. 11, 203 *nostra bibat vernum contracta cuticola solem* (ma solo per la coincidenza dell'oggetto) e Cypr. Gall. *exod*. 480 *totis qui flatibus usus ... ebibit undas* (ma del vento).
[139] Cfr. *Silv.* 1, 5, 45 s. *multus ubique dies, radiis ubi culmina totis /perforat atque alio sol improbus uritur aestu.* L'influenza del poeta di età flavia è discussa *infra*, 77.

Per dirla con Roberts «Sidonius uses the names of gods and mythical figures, as he does the names of jewels. Each lexical item, with its unusual foreign-sounding form, and in the case of myth, cultural prestige, becomes an element in the adornment of the text. Mythical names are to poetry what jewels are to visual decoration; each is encowed with its own particular brilliance, which is indipendent of the syntactical or conceptual link with its context. Sidonius' use of the mythical comparison is a natural consequence of the tendency in late antique Christianity to reduce myth to the aesthetic and decorative».[140]

Fino agli estremi in cui il catalogo si riduce ad una serie di parole singole, grammaticalmente e sintatticamente equivalenti: se nell'iniziale descrizione della dimora di Venere l'accumulo di grecismi (cfr. in special modo vv. 21-22) è funzionale a farli risaltare e a mostrare il compiacimento dell'autore per la propria dottrina,[141] la prolungata pedantesca successione asindetica di sostantivi del v. 90, alludendo alle metamorfosi di Giove con i semplici nomi degli esseri di cui ha assunto le sembianze, «ricorda – come in dipinti sintetizzati in una sola immagine – la potenza evocativa che la parola – ogni parola – possiede in sé e per sé».[142]

Che il lessico assuma una significativa preminenza è segnalato anche dal frequente ricorso ad *hapax* o a termini inusitati e dal reimpiego di vocaboli usuali con un significato inedito.[143]

Rinviando al commento, a titolo puramente illustrativo ci limitiamo qui ad osservare come l'*incipit* del carme prefatorio si apra con uno dei molti *hapax* sidoniani: l'aggettivo *flucticola*, che riecheggiando analoghe formazioni ovidiane e in particolare un termine di ascendenza enniana (della quale Sidonio non era forse consapevole) assai diffuso nell'epos come *caelicola*, contribuisce a connotare epicamente il testo; da

---

[140] Roberts 1989, 341. Un procedimento analogo è dal nostro adottato nella sezione centrale della *praefatio* (*carm*. 10, 13-16), dedicata all'enumerazione delle divinità che partecipano alle nozze. Roberts 1989a, 85 ss. istituisce uno specifico parallelo tra la tendenza all'enumerazione della poesia tardolatina e la predilezione nelle arti figurative per la rappresentazione di figure allineate in successione.

[141] L'esibizione di dottrina mediante i grecismi è un risultato comunque raggiunto, in un mondo che ormai non leggeva (quasi) più il greco, a prescindere dall'effettiva conoscenza che può averne avuto Sidonio.

[142] Gualandri 1994, 341. Le pagine conclusive del lavoro della studiosa (pp. 337-341) offrono una sintesi preziosa delle principali tendenze con cui la poesia tarda utilizza l'elemento lessicale e a proposito.

Uno degli argomenti prediletti nelle esercitazioni scolastiche doveva essere l'enumerazione delle imprese di Eracle, su cui il Nostro si sofferma ripetutamente: *carm*. 9, 94-100; 13, 1 ss; e 15, 141-143 per cui si rinvia alle interessanti osservazioni di Ravenna 1990, 79.

[143] Non va dimenticato che, in special modo per gli autori tardi, *hapax* e neologismi talvolta sono tali per carenza di documentazione: Gualandri 1979, 173.

analoghe esigenze di ordine stilistico nasce anche l'aggettivo *semisopora* (*carm.* 11, 60), evidenziato dalla collocazione incipitaria in un verso aureo e dall'allitterazione. La scelta di *sinuamina* (*carm.* 11, 35), inusitato in poesia, risente forse del claudianeo *curvamina* e contemporaneamente del verbo *sinuantur* utilizzato dal poeta di Alessandria nel passo che il Nostro prende a modello. Anche quando il sostantivo è prosastico la scelta non è mai banale: come *ructatus* di v. 5, valorizzato dall'insistita allitterazione ***r**ec**u**r**r**entem **r**u**c**tat**u**m **r**a**u**ca*, che – unita all'insistenza sul suono scuro - *u* – sembra voler riprodurre il rumore cupo delle onde, evocando la pericolosità del mare.[144]

Che le scelte stilistiche e lessicali lontane dall'equilibrio classico, tradiscano un atteggiamento intellettualistico, in parte influenzato dell'insegnamento scolastico, è un fatto indiscutibile; liquidarle come esercizio virtuosistico disgiunto dai problemi del reale sarebbe tuttavia limitativo; solo una valutazione complessiva alla luce della finalità culturale che le anima permette di valutarne gli effetti, la capacità «di condizionare il mondo altomedievale non solo per i materiali – la sopravvivenza degli *auctores* – ma anche più sottilmente e tenacemente, per il modo di giovarsene: un certo gusto, una maniera di raccontare, un determinato vocabolario».[145] Insomma, la poesia della tarda antichità – e la lezione sidoniana in particolare – continuano ad essere un modello prestigioso di stile nei secoli a venire.[146]

IL TESTO DEI CARMI: TRADIZIONE MANOSCRITTA ED EDIZIONI

Dei 90 manoscritti che hanno trasmesso, integralmente o in parte, l'intera produzione sidoniana, 48 sono quelli utilizzati per la *constitutio textus* da Loyen (1960), la cui edizione critica è attualmente quella di riferimento. La classificazione dei codici operata dallo studioso francese ha confermato il loro raggruppamento in quattro famiglie già proposto da Luetjohann (1887),[147] che per la prima volta ne ha fatto una collazione completa.[148]

---

[144] Accetto qui il tràdito *ructatum*, dandogli valore di sostantivo. Cfr. *infra*, commento *ad loc*.
[145] Gualandri 1979, 186.
[146] Per l'influenza del Nostro sulla trattatistica retorica altomedievale vd. Faral 1946 e Roberts 1989a, 148-155.
[147] L'edizione dei MGH AA VIII, che «resta il punto di partenza di ogni studio serio sul nostro autore» (Loyen 1960, XLIII), è il risultato di un lavoro d'*équipe*. La collazione e classificazione dei codici e l'edizione critica del testo, affidate a Luetjohann, dopo la sua morte, sono state portate a termine da Friedrich Leo. Th. Mommsen ha curato la biografia del Nostro (pp. XLIV-LIII) e gli Indici storici, E.

I codici della prima famiglia, i meno numerosi, contengono l'intera opera di Sidonio nell'ordine vulgato con la sola eccezione delle *epistulae* 6 e 7 del VII libro, che si leggono dopo la nona. Il codice principale della famiglia è un membranaceo del X o XI secolo, il *Matritensis* F 150 (erroneamente siglato Ee 102 da Leutjohann); chiamato *Cluniacensis* (sigla C) perché appartenuto fino al XVIII secolo ai monaci di Cluny, è oggi conservato nella biblioteca nazionale di Madrid.[149]

I codici della seconda famiglia, caratterizzati da una certa confusione nell'ordine delle lettere del VI e VII libro, sono distinguibili in tre gruppi: di essi uno contiene l'intera opera sidoniana (gruppo a);[150] un altro ha trasmesso le lettere e i *Panegyrici* (gruppo b);[151] il terzo, infine, solo le lettere (gruppo c).[152] La scelta di Leutjohann di

---

Geisler ha approntato un ricco elenco di *loci similes* (pp. 351-416) e E. Grupe ha redatto l'*index verborum et locutionum* (pp. 448-484).

[148] L'edizione sidoniana dei MGH costituisce un punto di partenza ineludibile non soltanto perché è la prima edizione basata sui principi della moderna filologia, ma anche perché gli studi successivi (almeno per quel che concerne i *carmina*) non hanno apportato novità sostanziali. L'interesse per il nostro autore e il suo studio tuttavia sono decisamente più antichi. Se è vero che le edizioni anteriori al XVII secolo non rivestono particolare interesse per la definizione e l'interpretazione del testo (vd. Loyen 1960, XLI), il Seicento inaugura una fase di progressi significativi, a partire dall'edizione delle *Oeuvres complètes de C. Sollius Apollinaris Sidonius* (1609), curata da Savaron; ampliamento di una precedente edizione del 1598, essa affianca al testo un ricco commento, talvolta impreciso, ma comunque interessante per l'indicazione delle fonti letterarie. Al XVII secolo sono da ascrivere anche le due edizioni di Sirmond (1614, 1652), che si segnalano non solo per gli interventi testuali, ma anche per il commento storico e la definizione della cronologia degli avvenimenti cui Sidonio allude. Il livello della seconda edizione è tale che gli editori successivi (Galland 1765; Migne 1847; Grégoire et Collombet, *Œuvres de Caius Sollius Apollinaris Sidonius, traduit en français, avec le texte en regard et des notes*, Lyon-Paris 1836; Baret, *Œuvres de Sidoine Apollinaire*, Texte latin, Paris 1879 e *Œuvres complètes de Sidoine Apollinaire, traduites en français*, (Collection Nisard), Paris 1887) – salvo minime varianti – non sono intervenuti sul testo fissato dal predecessore. Tra le edizioni pubblicate nel XIX secolo, quelle di Baret si distinguono per il tentativo di classificare cronologicamente *Lettere* (libro per libro nella prima edizione, globalmente nella seconda) e *Carmi*, con risultati deludenti, criticati dagli studi successivi (vd. Stevens 1933, 213 e Loyen 1960, XLII-XLIII).

All'edizione di Luetjohann del 1887 (vd. nt. 147) hanno fatto seguito un nuovo testo critico di Mohr per la collezione teubneriana (1895), e l'edizione integrale di Sidonio curata da Anderson per la collezione Loeb (il vol. I, contenente i carmi e i primi due libri di lettere, è uscito nel 1936 (1956[2]); il vol. II con la restante parte dell'epistolario è apparso nel 1965). L'edizione di Mohr, a cui Loyen 1960, XLIII rimprovera un numero eccessivo di *emendationes* sotto l'influsso degli ipercritici, non segna un vero progresso nella definizione del testo dei *Carmina* (vd. Mohr 1895, IX) e, «sprovvista di un commento, lascia il lettore disarmato di fronte ad un'opera di non facile interpretazione» (Loyen 1960, XLIII). Il lavoro di Anderson, pur non affrontando direttamente lo studio dei manoscritti, fa registrare un significativo passo avanti e spiega per la prima volta alcuni passaggi del testo sidoniano, affiancando all'originale latino una traduzione inglese e brevi note esplicative.

[149] Per la descrizione del codice vd. MGH VIII, VI-VII. Appartengono a questa famiglia anche il *Vaticanus* 3421 del X sec., gemello di C, e il *Parisinus* 2168, trascritto nel X o XI secolo dallo stesso archetipo dei precedenti (vd. MGH VIII, VII e Loyen 1960, XXXVI nt. 1).

[150] Sono codici appartenenti a questo gruppo il *Vaticanus Reginae* 203 (XII sec.); il *Regius* 4. B. IV (XII/XIII sec.); il *Bodleianus Auct*. G. 45 (XII/XIII sec.) e il *Bodleianus Digby* B. N. 6. Per la descrizione dei codici vd. MGH VIII, VII-VIII.

[151] Appartengono a questo gruppo i seguenti codici: *Laurentianus Plut*. XLV, 26 (XII sec.), *Bernensis* 285 (XII sec.), *Stockholmensis* (XII sec.), *Vaticanus Reginae* 213 (XII/XIII sec.), *Philippicus* 1685 (XII/XIII sec.), *Philippicus* 3675 (XII/XIII sec.), *Parisinus* 2171 (XIII/XIV sec.), *Hauniensis prior* (XIII sec.), *Montepessulanus* 4 (XII sec.), *Parisinus* 2782 (XII/XIII sec.), *Ottobonianus* 2013 (XIII sec.); per la loro descrizione vd. MGH VIII, VIII-IX.

prendere in considerazione esclusivamente il *Parisinus* 9551 (F) di fine XII secolo, appartenente al gruppo a, è stata giudicata insufficiente da Loyen, che rimprovera all'editore tedesco di aver sottovalutato l'importanza del gruppo b per la definizione del testo dei *Panegyrici*.[153]

La terza famiglia, caratterizzata da un'inversione dell'ordine delle lettere dei libri VII e VIII, ha il suo miglior rappresentante nel *Parisinus* 2781 (P), risalente al X o XI secolo, che ha tramandato l'intera opera di Sidonio, salvo *carm*. 7, 137-600.[154]

Alla quarta famiglia sono riconducibili i codici migliori; alcuni comprendono solo le epistole, altri anche i carmi.[155] Ai tre manoscritti considerati interessanti da Leutjohann – *Laudianus lat*. 104 (L) del X sec. (o IX secondo Chatelain), *Laurentianus plut*. *XLV*, 23 (T) del XII secolo e *Marcianus* 554 (M) del X secolo[156] – alcune collazioni posteriori, i cui risultati sono stati condivisi da Loyen, hanno aggiunto il *Parisinus* 18584 (N) del X sec.; il *Vaticanus* 1783 (V), anch'esso del X secolo, e il *Remensis* 413 (R) risalente al IX/X sec.,[157] utili per stabilire il testo delle lettere (anche L, il migliore, ha tramandato solo le lettere), non quello dei carmi, per i quali l'editore può contare solo su T ed M.

T presenta un ordine inconsueto ed inserisce i carmi tra le lettere 5 e 6 del I libro;[158] M, oltre alle lettere, contiene solo i *Panegyrici*,[159] trascritti da una mano differente da quella che ha copiato il testo delle *Lettere*, che presenta le medesime lacune di L. Loyen 1960, XXXVIII ne deduce che l'archetipo della quarta famiglia doveva contenere solo le *epistulae* e che dunque per la *constitutio textus* dei carmi i codici di

---

[152] Appartengono a questo gruppo il *Lipsiensis* I, 48 (XIII sec.), il *Leidensis lat*. 121 (XI/XII sec.), l'*Ambrosianus* C. 52 *sup*. (XIII/XIV sec.), l'*Harleianus* 4048 (XII sec.), il *Guelferbytanus* 1027 (XII/XIII sec.) e il *Claromontanus* 195 (XI sec.), sui quali vd. MGH VIII, XI-XII.

[153] Loyen 1960, XXXVI.

[154] Tra i codici di questa famiglia vi sono anche il *Bruxellensis* 10020-10021 (XIII sec.), il *Venetus* II, 84 (XIV sec.) e l'*Abrincensis* 242 (XII sec.).

[155] La famiglia comprende anche: *Helmstadiensus* 486 (fine XIII sec.), *Vaticanus Reginae* 412 (XII sec.), *Duacensis* 291 (XII sec.), *Hauniensis alter* (XIII sec.), *Vaticanus Reginae* 202 (XII sec.), *Vaticanus* 1783(XI/XII sec.), *Montepessulanus* 541 (XII sec.), *Montepessulanus* 445 (XII sec.), *Parisinus* 2784 (fine XIII sec.), *Pragensis* 137 (XIII sec.), *Parisinus* 14490 (XIII/XIV sec.), *Parisinus* 3477 (fine XIII sec.), *Parisinus* 14296 (XIV sec.), *Parisinus* 2783 (XIII sec.), *Parisinus* 2170 (XII/XIII sec.).

[156] Caratteristiche dei tre codici sono illustrate in MGH VIII, XIII-XVII.

[157] Sulla questione vd. Loyen 1960, XXXVII.

[158] L'ordine dei carmi è il seguente: 1-15, 17, 18, 19, 20, 21, 16, 24, 22, 23.

[159] Il testo dei *Panegyrici* presenta una significativa lacuna (*carm*. 2, 183-548) e traspone *carm*. 8 davanti a *carm*. 6.

questa famiglia non forniscono *a priori* una tradizione preferibile a quella dei manoscritti migliori delle altre famiglie.[160]

L'analisi dei codici, se da un lato conferma che l'edizione definitiva dei carmi salda due raccolte originariamente indipendenti,[161] dall'altro rivela che il testo delle *nugae* (carmi 9-24) è stato tramandato da un numero ristretto di codici,[162] per di più appartenenti allo stesso ramo della tradizione, che è anche quello qualitativamente inferiore. Insomma, i codici su cui si può contare per stabilire il testo delle *nugae* sono P, C, F e T. Di essi P parrebbe il rappresentate più sicuro, mentre C ed F provengono da un medesimo esemplare e «dans le passage où P est défaillant, c'est leur accord qui nous révèle la leçon de l'archétype commun à ces derniers mss. Mais eux même aussi sont gâtés par de nombreuses corrections érudites et ne doivent être utilisés qu'avec réserve».[163] Loyen differisce invece da Leo nella valutazione di T, che giudica quasi inutilizzabile perché la sua autorevolezza è minata dalla grande quantità di cancellature e correzioni; inoltre egli non ritiene probanti gli esempi addotti dallo studioso tedesco a dimostrazione di una lontana somiglianza tra T ed M tale da far supporre una *contaminatio* lo dice Leo?tra i due rami della tradizione.[164]

L'edizione dello studioso francese, a cui va il merito di una nuova collazione integrale dei codici, tenta di conciliare rigore filologico ed interesse storico e, salvo alcune varianti minime rispetto alle edizioni precedenti, non ha apportato novità sostanziali rispetto ad esse nella definizione del testo; il solo scarto significativo riguarda l'*incipit* dell'epitalamio per Ruricio: l'editore nel tentativo di chiarire un passo controverso dal punto di vista sia testuale che esegetico, è intervenuto con decisione sul testo tradito, che ha ritenuto il risultato di un'interpolazione. Rinviando al commento *ad loc*. una discussione approfondita della questione, mi limito qui a precisare che la soluzione appare poco felice per l'improbabilità di interpolazioni di tal genere; e forse non è un caso che quanti si sono occupati successivamente del passo non abbiano fatto propria l'ipotesi di Loyen.[165]

---

[160] In particolare, M per il testo dei panegirici è apparentato con il gruppo b della seconda famiglia, e questo ha indotto Loyen a stabilire il testo dei panegirici su una base di manoscritti più ampia rispetto all'edizione MGH: Loyen XXXVIII s.

[161] Vd. *supra*, 17-18.

[162] Dei 48 codici considerati da Loyen solo 13 hanno tramandato i carmi 9-24 (vd. Loyen 1960, XXXV).

[163] Loyen 1960, XL.

[164] Ricordiamo qui che Leo ha portato a termine dei MGH dopo la morte di Leutjohann. Per il ruolo di T e lo *stemma codicum* relativo alla trasmissione dei carmi vd. Loyen 1960, XXXIX s.

[165] Vd. in particolare Broscius 1991; Bellès 1992; Ceccarelli, *Nota a Sidonio Apollinare*, in corso di stampa; per una discussione delle rispettive proposte interpretative si rinvia al commento, 78 ss.

Il lavoro dello studioso francese inoltre affianca al testo latino una traduzione (in francese) e sobrie note di commento, che offrono un contributo significativo al chiarimento delle scelte testuali e dell'interpretazione di un'opera che pone notevoli difficoltà esegetiche.

La situazione della tradizione manoscritta e il fatto che essa non ponga grossi problemi hanno quasi certamente determinato l'attuale tendenza degli studi sidoniani a privilegiare la traduzione in lingua moderna e talvolta anche il commento sistematico.[166]

L'ultima imponente edizione integrale dell'opera del Nostro con traduzione catalana risale agli anni Novanta, curata nell'arco di un decennio (1989-1999) da Joan Bellès e articolata in cinque volumi, dei quali i primi due sono dedicati ai *Carmi*: il primo volume contiene i carmi 1-8,[167] il cui testo è preceduto da un'ampia introduzione sul contesto storico e sulla personalità di Sidonio; il quadro complessivo della personalità dell'autore si arricchisce nell'introduzione del secondo volume, dedicato ai carmi 9-24.[168] Sebbene il testo proposto dal curatore sia rivisto criticamente, non presenta elementi di novità rispetto alle edizioni precedenti; quanto alle note di spiegazione, esse non colmano la mancanza di un commento sistematico, di cui si avverte l'esigenza anche in relazione alle difficoltà esegetiche che i versi del Nostro pongono.

Agli ultimi anni risalgono una revisione della traduzione francese approntata da Baret nel XIX sec.,[169] una traduzione polacca[170] e una spagnola. Quest'ultima, curata da Lopez Kindler, segue il testo (non riportato a fronte) stabilito da Loyen, corredandolo di note esplicative, talora imprecise, che non solo non mettono in luce le

---

[166] Per quel che concerne la produzione poetica si segnalano il commento ai carmi 14 e 15 (G. Ravenna, *Le nozze di Polemio e Araneola*, Bologna 1990), lo studio di N. Delhey, *Apollinaris Sidonius*, Carmen 22, Berlin /New-York, 1993 e il più recente S. Santelia, *Sidonio Apollinare, Carme 24. Propempticon ad libellum*, Bari 2002.

[167] SIDONI APOL·LINAR, *Poemes*, vol I [*Panegirics*], Introducciò,text revisat i traducciò de J. BELLÈS, Barcelona, 1989.

[168] SIDONI APOL·LINAR, *Poemes*, vol II [*Poemes menors*], Introducciò,text revisat i traducciò de J. BELLÈS, Barcelona, 1992.

Tre sono i volumi riservati alle *Lettere* (SIDONI APOL·LINAR, *Llettres*, vol I [*Libres I-III*], Introducciò,text revisat i traducciò e J. BELLÈS, Barcelona, 1997; SIDONI APOLLINAR, *Llettres*, vol II [*Libres IV-VI*], Introducciò,text revisat i traducciò e J. BELLÈS, Barcelona, 1998; SIDONI APOLLINAR, *Llettres*, vol III [*Libres VII-IX*], Introducciò,text revisat i traducciò de J. BELLÈS, Barcelona, 1999), di cui si discute la cronologia e che Bellès tenta di raggruppare in base all'argomento trattato.

[169] Sidoine Apollinaire, *Œuvres complètes*, édit. préparée par N. Desgrugillers, traduit du latin par P. Nisard, révision du texte Y. Germain et B. Tézenas, Clermont-Ferrand 2004.

[170] M. Brozek, Sydonius Apolinary, *Listy i wiersze*, Kraków 2004

possibili fonti poetiche del Nostro, ma non penetrano in profondità i problemi esegetici del dettato sidoniano.[171]

[171] Sidonio Apolinar, *Poemas.* Intr., trad. y notas de A. López Kindler, Madrid 2005; di Sidonio López Kindler ha anche commentato alcuni carmi (Sidonio Apolinar, *Poemas selectos*, introducción, edición, traducción y comentario de A.L.K., Pamplona 2006), ma la sua scelta non include il nostro epitalamio.

TESTO E TRADUZIONE

CONSPECTUS SIGLORUM

C	Matritensis F150, olim Cluniacensis, saec. X-XI
F	Parisinus 9551, saec. XII
P	Parisinus 2781, saec. X-XI
T	Florentinus Laurentianus plut. XLV, 23, saec. XII

Leutjohann	MGH AA VIII, Berlin 1887
Mohr	C. Sollius Apollinaris Sidonius, Leipzig 1895
Anderson	Sidonius. *Poems and Letters* with an English Translation Introduction and Notes, vol. I, Cambridge-London, 1936
Loyen	Sidoine Apollinaire, *Poèmes*, Paris 1961
Bellès	Sidoni Apollinar, *Poemes*, Introducció, text revisat i traducció, vol. II, Barcelona 1992

codd.	codices omnes
edd.	editores plerique

CARMEN X

PRAEFATIO EPITHALAMII DICTI RURICIO ET HIBERIAE

Flucticolae cum festa nurus Pagasaea per antra
rupe sub Emathia Pelion explicuit,
angustabat humum superum satis ampla supellex;
certabant gazis hinc polus, hinc pelagus;
ducebatque choros viridi prope tectus amictu 5
caeruleae pallae concolor ipse socer;
nympha quoque in thalamos veniens de gurgite nuda
vestiti coepit membra timere viri.
Tum divum quicumque aderat terrore remoto
quo quis pollebat lusit in officio. 10
Iuppiter emisit tepidum sine pondere fulmen
et dixit: «Melius nunc Cytherea calet».
Pollux tum caestu laudatus, Castor habenis,
Pallas tum cristis, Delia tum pharetris;
Alcides clava, Mavors tum lusit in hasta, 15
Arcas tum virga, nebride tum Bromius.
hic et Pipliadas induxerat optimus Orpheus
chordis, voce, manu, carminibus, calamis.
Ambitiosus Hymen totas ibi contulit artes;
qui non ingenio, fors placuit genio. 20
Fescennina tamen non sunt admissa, priusquam
intonuit solita noster Apollo lyra.

Item *CP* incipit eiusdem praefatio epitalamii dicti Ruricio et Hiberiae *CFP (*praefatio *post* Hiberiae *posuit),* eiusdem epitalamii praefacio *T*

4 certabunt C 12 calet CPT, valet F 17 Pipliadas *edd*., pepliadas *codd*., Pimpliadas *vulgo*

CARME 10

PREFAZIONE DELL'EPITALAMIO COMPOSTO PER RURICIO ED IBERIA

Quando il Pelio fece svolgere la cerimonia nuziale della ninfa dei flutti nelle grotte di Pagase ai piedi della scogliera emazia, l'assai ricco corredo degli dèi rendeva angusto il suolo; rivaleggiavano in ricchezze da una parte il cielo dall'altra il mare (5) e conduceva le danze, quasi interamente coperto da un verde mantello, il suocero in persona, dello stesso colore del suo manto ceruleo; anche la ninfa, venendo nuda alle nozze dalla profondità delle acque, cominciò a temere le membra del suo sposo, per quanto egli fosse vestito.

Allora ognuna delle divinità presenti rinunciando ad incutere terrore, (10) si cimentò per gioco nella funzione in cui eccelleva. Giove scagliò un fulmine tiepido, privo di forza, e disse: «Ora arde meglio il fuoco di Citerea ». Allora Polluce si fece lodare per il cesto, Castore per le redini, Pallade per il cimiero, Delia per la faretra; (15) Alcide scherzò con la clava, Marte con la lancia; l'Arcade con la verga, Bromio con la nebride. A questo punto il grandissimo Orfeo aveva introdotto anche le Muse con le lire, la voce, la mano, i canti, i flauti. Desideroso di far colpo, Imene diede fondo a tutte le sue risorse (20) e se non piacque per il talento sarà piaciuto per l'innata simpatia. I Fescennini invece non furono ammessi prima che il nostro Apollo facesse risuonare la sua lira consueta.

CARMEN XI

EPITHALAMIUM

Inter Cyaneas, Ephyraea cacumina, cautes
qua super Idalium levat Orithyion in aethram
exesi sale montis apex, ubi forte vagantem,
dum fugit, et fixit trepidus Symplegada Tifys,
atque recurrentem ructatum ad rauca Maleae 5
exit in Isthmiacum pelagus claudentibus alis
saxorum de rupe sinus, quo saepe recessu
sic tamquam toto coeat de lumine caeli,
artatur collecta dies tremulasque per undas
insequitur secreta vadi; transmittitur alto 10
perfusus splendore latex mirumque relatu
lympha bibit solem tenuique inserta fluento
perforat arenti radio lux sicca liquorem.
Profecit studio spatium; nam Lemnius illic
ceu templum lusit Veneri fulmenque relinquens 15
hic ferrugineus fumavit saepe Pyragmon.
Hic lapis est, de quinque locis dans quinque colores,

Incipit epitalamium Ruricio et Hiberiae dictum *C,* incipit epitalamium ad Ruricium et Hiberiam dictum *T*, incipit epitalamium *FP*

1-5 Inter Cyaneas cautes, ubi forte vagantem, / dum fugit et fixit trepidus Symplegada Tiphys, / atque recurrentem ructatam ad rauca Maleam, / [. . . . . Ephyraea cacumina . . . . / qua super Idalium levat Orithyion in aethram / exesu sale montis apex, ...] *Loyen* 1 Ephyraea *CFP*; ephinea *T* 2 Orithyion *Leutjohann (item Mohr, Anderson, Loyen)*; Orithion *codd*.; Orithyon *Bellès* 5 ructatum *codd*. (*Leutjohann, Anderson, Bellès*); ructantem *Mohr*; ructatam *Loyen* rauca Maleae *Ceccarelli*, rauca Maleam *CPT*, aurica mala eam *F* *v. 5 ante v. 4 posuit Mohr Buecheler suadente* 11 mirumque *Mohr (item Anderson, Loyen, Bellès et in adnot. Luetjohann*), miroque *codd*., *Leutjohann*

CARME 11

EPITALAMIO

Tra le rupi Cianee, cime di Efira – dove la sommità di un monte corroso dal mare innalza verso il cielo l'Orithyion più su dell'Idalio; dove un tempo, nel momento in cui la evitò, Tifi trepido riuscì anche a fissare la Simplegade errante – (5) e le onde rivomitate che ritornano alle rauche rocce di Malea si apre sul mare dell'Istmo un'insenatura chiusa tra due ali di scogli; sovente in questo recesso, come se vi si concentrasse tutta la luminosità del cielo, si raccoglie e rinserra la luce del giorno e attraverso le tremule onde (10) cerca di raggiungere le profondità del mare; l'acqua inondata di splendore ne è attraversata fino in fondo e, mirabile a dirsi, le onde bevono il sole e l'asciutta luce, penetrando l'acqua impalpabile, la trapassa con il suo secco raggio.

Lo spazio trasse giovamento da un impegno appassionato. Infatti il dio di Lemno proprio lì (15) si divertì a costruire una sorta di tempio per Venere e, messo da parte il fulmine, lì spesso emise fumo il ferrigno Piragmone. Qui marmi di cinque regioni offrono cinque colori: Etiope Frigio Pario Punico Lacedemone, purpureo verde chiazzato avorio e bianco.

Aethiops, Phrygius, Parius, Poenus, Lacedaemon,
purpureus, viridis, maculosus, eburnus et albus.
Postes chrysolithi fulvus diffulgurat ardor; 20
myrrhina, sardonyches, amethystus Hiberus, iaspis
Indus, Chalcidicus, Scythicus, beryllus, achates
attollunt duplices argenti cardine valvas,
per quas inclusi lucem vomit umbra smaragdi;
limina crassus onyx crustat propterque hyacinthi 25
caerula concordem faciunt in stagna colorem.
Exterior non compta silex, sed prominet alte
asper ab assiduo lympharum verbere pumex.
Interiore loco simulavit Mulciber auro
extantes late scopulos atque arte magistra 30
ingenti cultu naturae inculta fefellit,
huic operi insistens, quod necdum noverat illa
quae post Lemniacis damnavit furta catenis.
Squameus huc Triton duplicis confinia dorsi
qua coeunt supra sinuamina tortilis alvi, 35
inter aquas calido portabat corde Dionen.
Sed premit adiecto radiantis pondere conchae
semiferi Galatea latus, quod pollice fixo
vellit, et occulto spondet conubia tactu;
tum gaudens torquente ioco subridet amator 40
vulnere iamque suam parcenti pistre flagellat.
Pone subit turmis flagrantibus agmen Amorum;
hic cohibet delphina rosis, viridique iuvenco
hic vectus spretis pendet per cornua frenis;
hi stantes motu titubant plantaque madenti 45
labuntur firmantque pedum vestigia pennis.

---

18 Aethiops *codd.* (*Mohr, Anderson, Loyen, Bellès)*; Aethiopus *Colvius (item Leutjohann)* 26 faciunt *codd.* (*Leutjohann, Mohr, Bellès)*; iaciunt *Luetjohann in adn.* (*item Anderson, Loyen*) 32 huic *C*, hunc *PF*, nunc *T* 36 calido *CPT*, callido *F* portabat *codd.* (*Leutjohann, Loyen, Bellès*), portavit *Mohr* (*item Anderson*) dionem *codd.*, Dionen *vulgo*

(20) Il fulvo splendore del topazio fa scintillare gli stipiti. Mirra, sardonice, ametista iberica, diaspro indiano, pietra di Calcide, smeraldo di Scizia, berillo, agata innalzano su cardini d'argento i due battenti, attraverso i quali l'ombra rigetta la luce dello smeraldo in essa racchiuso. (25) Uno spesso rivestimento di onice copre la soglia e tutt'intorno gli zaffiri producono sulle acque azzurre un colore che si armonizza con esse.

All'esterno la pietra non è ornata, ma una roccia, ruvida per il costante sbattere delle onde, domina dall'alto il mare. All'interno Vulcano ha riprodotto in oro (30) scogli emersi per ampio tratto e, guidato dall'arte, simulò con immensa raffinatezza una natura selvaggia, dedicandosi a quest'opera poiché non sapeva ancora di quegli amori furtivi che più tardi condannò con le catene di Lemno.

Qui lo squamoso Tritone, (35) con cuore caldo tra le acque, portava Venere, posta sopra le sinuosità del suo addome ricurvo, nel punto in cui si congiungono i confini del suo duplice dorso. Ma Galatea, aggiungendovi il peso della sua scintillante conchiglia, preme il fianco di quell'essere semiferino, lo pizzica con il pollice e con quel tocco nascosto gli promette l'unione. (40) Allora l'innamorato, godendo di quel gioco torturatore, sorride della ferita e con un lieve colpo della sua grossa coda di cetaceo colpisce colei che già gli appartiene.

Dietro avanza in ardenti frotte la schiera degli Amori; uno guida un delfino con redini di rose; un altro, trasportato da un verde giovenco di mare, sprezzate le briglie, penzola aggrappato alle corna; (45) altri, in piedi, si muovono vacillando, scivolano con le umide piante e rendono sicuri i passi con le ali.

Illa recurvato demiserat ora lacerto
mollia; marcebant violae graviorque sopore
coeperat attritu florum descendere cervix.
Solus de numero fratrum qui pulchrior ille est 50
deerat Amor, dum festa parat celeberrima Gallis,
quae socer Ommatius, magnorum maior avorum
patriciaeque nepos gentis, natae generoque
excolit auspiciis faustis. Sed fulsit ut ille
forte dies, matrem celeri petit ipse volatu, 55
cui fax, arcus, gorytus pendebat. At ille
cernuus et laevae pendens in margine palmae
libratos per inane pedes adverberat alis,
oscula sic matris carpens somnoque refusae
semisopora levi scalpebat lumina penna. 60
Tum prior his alacer coepit: «Nova gaudia porto
felicis praedae, genetrix. Calet ille superbus
Ruricius nostris facibus dulcique veneno
tactus votivum suspirat corde dolorem.
Esset si praesens aetas, impenderet illi 65
Lemnias imperium, Cressa stamen labyrinthi,
Alceste vitam, Circe herbas, poma Calypso,
Scylla comas, Atalanta pedes, Medea furores,
Hippodame ceras, cygno Iove nata coronam;
huic Dido in ferrum, simul in suspendia Phyllis, 70
Euadne in flammas et Sestias isset in undas».
His haec illa refert: «Gaudemus, nate, rebellem
“quod vincis laudasque virum; sed forma puellae est,
quam si spectasset quondam Stheneboeius heros,
non pro contemptu domuisset monstra Chimaerae; 75
Thermodontiaca vel qui genetrice superbus
sprevit Gnosiacae temeraria vota novercae,

---

47 demiserat *CFP*, dimiserat *T* 50 ille *codd*., illis *Bellès in adn*. 56 cui *F* (*Mohr, Anderson, Loyen, Bellès*), cuius *CPT* (*Leutjohann*) pendebat *codd*., *an* splendebat *dub. Leutjohann in adn*. 66 laberynthi *codd*., labyrinthi *vulgo* 71 Evadne *vulgo*, euuanne *codd*. 75 Chimaerae *vulgo*, cietrae *PC*, cietre *TF*

Quella aveva abbandonato il languido volto sul braccio ricurvo; le viole appassivano e la testa, appesantita dal sonno, cominciava a piegarsi schiacciando i fiori.

(50) Mancava dalla schiera dei fratelli un solo Amore, il più bello, impegnato a preparare per i Galli la cerimonia molto solenne, che il suocero Ommazio, più grande dei suoi grandi avi, discendente di una famiglia patrizia, sotto fausti auspici celebra per la figlia e per il genero. Ma appena quel giorno finalmente rifulse (55) egli stesso con la torcia, l'arco e la faretra a tracolla, con rapido volo si dirige alla dimora materna. E a testa in giù, appoggiandosi sul bordo della mano sinistra, colpisce con le ali i piedi in equilibrio nell'aria, (60) così carpendo i baci della madre e con una piuma strofinava dolcemente gli occhi semiassopiti della dea, destata dal sonno.

Allora per primo baldanzoso così cominciò: «Madre, ti porto la nuova gioia di una felice conquista. Arde quel fiero Ruricio, infiammato dalle nostre torce e, toccato dal dolce veleno, sospira nell'animo di un dolore desiderato. (65) Se appartenessero all'età presente, a lui la regina di Lemno sacrificherebbe il suo regno, la Cretese il filo del labirinto, Alcesti la vita, Circe le erbe, Calipso i pomi, Scilla il capello, Atalanta i piedi, Medea i furori amorosi, Ippodamia la cera, la figlia di Giove-cigno la corona; per lui Didone si sarebbe gettata sulla spada, Fillide nel cappio, (70) Evadne nelle fiamme e la fanciulla di Sesto tra le onde».

A queste parole la dea così risponde: «Ci rallegriamo, o figlio, perché vinci un uomo ribelle e lo lodi, ma la bellezza della fanciulla è tale che, se un tempo l'avesse vista l'eroe amato da Stenebea, (75) non avrebbe dovuto domare, per averla disprezzata, la mostruosa Chimera; e colui che, orgoglioso della madre amazzone,

hac visa occiderat, fateor, sed crimine vero;
et si iudicio forsan mihi quarta fuisset,
me quoque Rhoetea damnasset pastor in Ida; 80
vincere” vel “si optas, istam da, malo, puellam”
dixerat: hanc dederam formam pro munere formae.
Tantus honor geniusque genis; collata rubori
pallida blatta latet depressaque lumine vultus
nigrescunt vincto baccarum fulgura collo. 85
Te quoque multimodis ambisset, Hiberia, ludis
axe Pelops, cursu Hippomenes luctaque Achelous,
Aeneas bellis, spectatus Gorgone Perseus;
nec minor haec species, totiens cui Iuppiter esset
Delia, taurus, olor, satyrus, draco, fulmen et aurum. 90
Quare age, iungantur; nam census, forma genusque
conveniunt: nil hic dispar tua fixit harundo.
Sed quid vota moror?» Dixit currumque poposcit,
cui dederant crystalla iugum, quae frigore primo,
orbis adhuc teneri, glacies ubi Caucason auget, 95
strinxit Hyperboreis Tanaitica crusta pruinis
naturam sumens gemmae quia perdidit undae.
Perforat hanc fulvo formatus temo metallo;
miserat hoc fluvius, cuius sub gurgite Nymphae
Mygdonium fovere Midam, qui pauper in auro 100
ditavit versis Pactoli flumina votis.
Splendet perspicuo radios rota margine cingens
Marmaricae de fauce ferae, dum belua curvis
dentibus excussis gemit exarmarier ora;
misit et hoc munus tepidas qui nudus Erythras, 105

---

79 iudicio *codd*., *an* in iudicio *dub. Leutjohann in adn*. 81 vincere vel, si optas, istam ... etc. *sic dist. Anderson, qui* vincere *passivum esse existimat*; Bellès 85 vincto *FPT*, iuncto *C* baccarum *vulgo*, baccharum *codd*., bacarum *Leutjohann* (*item Mohr, Anderson, Bellès*) 89 minor *codd*. (*Leutjohann, Loyen, Bellès*), minus *Anderson* 92 hic *CFT*, hinc *P* 98 hanc *codd*., hunc (*sc. currum*) *Mohr (item Anderson, Loyen, Bellès), an* haec *dub. Luetjohann in adn*., hoc (*sc. iugum*) *fortasse legendum est et in sequenti versu* hunc *(sc. temonem) W. H. Semple* 102 perspicuo *FT*, perspituo *P*, perspicue *C*

disdegnò gli sconsiderati desideri della matrigna cretese, se l'avesse vista sarebbe caduto – lo ammetto – ma per una colpa vera; e se per caso avesse gareggiato insieme a me come quarta nel giudizio, (80) sull'Ida Reteo il pastore avrebbe condannato anche me; o avrebbe detto: «Se desideri vincere, dammi piuttosto questa fanciulla»; e io avrei concesso questa bellezza in cambio del premio di bellezza.

Tanta è la grazia e la vivacità del volto; confrontata al suo rossore la porpora, pallida, passa inosservata e (85) lo splendore delle perle intorno al suo collo si oscura schiacciato dalla luminosità del volto.

Anche te, Iberia, si sarebbero contesi con competizioni di ogni sorta; Pelope si sarebbe distinto con il carro, Ippomene nella corsa, nella lotta Acheloo; Enea in guerra, Perseo con la Gorgone; né questa bellezza è inferiore a quella per cui altrettante volte Giove avrebbe potuto essere (90) Delia, toro, cigno, satiro, serpente, fulmine e oro.

Orsù, siano uniti; censo, bellezza e nascita si accordano; nulla di diseguale ha colpito in queste vittime la tua freccia. Ma perché ritardo le nozze?».

Così parlò e chiese il carro, cui avevano fornito il giogo i cristalli, che ai primi freddi (95) di un mondo ancora giovane, nei luoghi ove il ghiaccio accresce il Caucaso, per effetto delle brinate iperboree condensò la crosta di ghiaccio del Tanai, assumendo la natura di gemma e perdendo quella di acqua. La trapassa un timone del biondo metallo inviato dal fiume sotto le cui correnti le ninfe carezzarono il Migdonio Mida, che, povero in mezzo all'oro, (100) arricchì le acque del Pattolo convertendo i suoi desideri.

Cingendo i raggi di un bordo nitido, ben visibile risplende il cerchio della ruota, tratto dalle fauci di una fiera Marmarica; privata dei denti ricurvi la belva lamenta che la sua bocca sia disarmata; (105) anche questo dono fu inviato dal molle Indiano, che nudo, di ugual colore dell'Etiope, i capelli pingui di amomo, tormenta la calda Eritrea con le sue cacce profumate.

concolor Aethiopi vel crinem pinguis amomo,
fluxus odoratis vexat venatibus Indus.
Illa tamen pasci suetos per Cypron olores
vittata stringit myrto, quis cetera tensis
lactea puniceo sinuantur colla corallo. 110
Ergo iter aggressi: pendens rota sulcat inanem
aera et in liquido non solvitur orbita tractu.
Hic triplex uno comitatur Gratia nexu,
hic redolet patulo Fortunae Copia cornu,
hic spargit calathis, sed flores Flora perennes, 115
hic Cererem Siculam Farius comitatur Osiris,
hic gravidos Pomona sinus pro tempore portat,
hic Pallas madidis venit inter prela trapetis,
hic distincta latas maculosa nebride Thyias
Indica Echionio Bromii rotat orgia thyrso, 120
hic et Sigeis specubus qui Dindyma ludit
iam sectus recalet Corybas, cui gutture ravo
ignem per bifores regemunt cava buxa cavernas.
Sic ventum ad thalamos: tus, nardum, balsama, myrrhae
hic sunt, hic Phoenix busti dat cinnama vivi. 125
Proxima quin etiam festorum afflata calore
iam minus alget hiemps, speciemque tenentia vernam
hoc dant vota loco, quod non dant tempora mundo.
Tum Paphie dextram iuvenis dextramque puellae
complectens paucis cecinit sollemnia dictis, 130
ne facerent vel verba moram: «Feliciter aevum
ducite concordes; sint nati sintque nepotes;
cernat et in proavo sibimet quod pronepos optet».

---

108 suetos *CFP*, solitos *T* 112 solvitur *codd.*, *fortasse* volvitur *Leutjohann* 119 Thyias *vulgo*, thias *CFP*, Thyas *T* 124 myrrhae *vulgo*, myrthae *CP*, mirthae *TF* 133 *om. F*

explicit epitalamium Ruricii et Hiberiae *C*, Sollii Apollinaris Sidonii epitalamium finitur dictum Ruritio et hiberiae *P*, epitalamium finitur *FT*

La dea con redini di mirto legato da nastri guida i cigni avvezzi a pascolare per Cipro, che, tesi per lo sforzo, (110) piegano il collo latteo sotto la pressione del rosso corallo.

Intraprendono il viaggio: il carro sospeso solca il vuoto dell'aria e non apre alcuna impronta sul limpido tragitto. Qui sono loro compagne le tre Grazie, legate in un unico abbraccio, qui Abbondanza esala profumi dal largo corno di Fortuna; qui Flora dai canestri sparge fiori, ma perenni; qui il Fario Osiride accompagna la sicula Cerere; qui Pomona porta la veste carica dei frutti di stagione; qui viene Pallade fra i torchi con i frantoi grondanti; qui una Tiade, i fianchi cinti di una nebride chiazzata, fa turbinare le orgie indiane di Bromio con il tirso di Echione; qui anche colui che nelle grotte del Sigeo officia i misteri del Dindimo, il Coribante, torna ad ardere, benché già evirato, e dalla sua gola roca il cavo bosso riprende a gemergli fuoco attraverso le duplici cavità.

Così si giunse al talamo: vi sono incenso, nardo, balsami e mirra; (125) qui la Fenice porta il cinnamomo del suo vivo sepolcro rogo vivivificatore. L'inverno ormai prossimo è già meno gelido al soffio caloroso della festa e le nozze con il loro aspetto primaverile concedono in questo luogo ciò che la stagione non dà al mondo.

Allora Pafia, prendendo la destra del giovane e la destra della fanciulla, (130) celebrò con poche parole il rito, perché neppure i discorsi frapponessero indugi: «Felicemente trascorrete in concordia la vita; abbiate figli e nipoti; e che il pronipote scorga nell'avo ciò che egli desidera per sé».

CARME 10

La praefatio

Secondo una consuetudine inaugurata da Claudiano e continuata dallo stesso Sidonio nei panegirici, l'epitalamio vero e proprio è preceduto da una prefazione in distici elegiaci (vd. *Introduzione*, 21-23). Nella scelta del tema che fa da prologo la *praefatio* risponde ai suggerimenti della trattatistica retorica, dato che secondo Menandro (Spengel 3, 400), il *prooemium* di un epitalamio può cominciare con riferimento a nozze mitiche o ricordando la presenza degli dèi con le Muse al matrimonio di Peleo e Teti. E proprio le nozze di Teti, menzionate anche a conclusione della *praefatio* dell'epitalamio in onore di Polemio e Araneola (*carm*. 14, 26-30), costituiscono l'argomento intorno al quale ruota il carme 10, il cui modello immediato è Claud. *carm*. 9 (praefatio all'epitalamio per Onorio e Maria), piuttosto che il carme 64 di Catullo, epillio mitologico sulle nozze di Peleo e Teti, nel quale appaiono inseriti elementi rituali di imeneo (vd. *supra*, 16).

Privo della finalità politica sottesa alla già citata prefazione claudianea (vd. specialmente Perelli 1895, Felgentreu 1999, 85 ss.), il carme, obbedendo fedelmente ai suggerimenti della trattatistica retorica, rivela la cultura letteraria dell'autore. Delle tre parti in cui si articola (vd. *supra*, 22-23), la prima (vv. 1-8) è quella che rivela il debito più evidente rispetto al modello di Claudiano: il riferimento alle nozze di Peleo e Teti, l'ambientazione sul Pelio, la menzione esplicita di Nereo, padre della sposa, e delle Nereidi, il cenno alla presenza degli dèi, che la località ospitale non riesce ad accogliere sono tutti elementi che il Nostro mutua da Claudiano, rispetto al quale rinuncia alla menzione di Chirone che della musa Tersicore. Abbandonato il modello, nella seconda parte del carme (vv. 9-16) Sidonio si abbandona ad un lungo elenco, che mescola divinità ed eroi divinizzati, e che ben esemplica la sua tecnica poetica, in cui la ricerca formale prevale sul contenuto (vd. *infra*). La sezione conclusiva introduce le divinità connesse con la poesia: le Muse, guidate da Orfeo, Imene e infine Apollo, presentato come colui che intona il successivo epitalamio. Se la presenza di Imene potrebbe derivare al Nostro dall'epitalamio che Claudiano compose per Palladio e Celerina (*carm*. *min*. 25), l'immagine di Apollo riconduce circolarmente al modello nel cui segno la prefazione si era aperta e anche qui il poeta si identifica con il dio, che intona il successivo canto nuziale (vd. Mathisen 1991). L'identificazione è tuttavia priva del significato politico di cui si carica in Claudiano e in ciò consiste la principale differenza tra i due poeti: Claudiano attualizza il mito in chiave politica, Sidonio

guarda ad esso come ad un modello ideale di riferimento. Mario Vittorino commentando Cic. *inv.* 2, 1, 1, osservava: *Omnis praefatio quasi similitudo est ad id quod dicturi sumus.* E' possibile ipotizzare che la *praefatio* dell'epitalamio sidoniano voglia presentare il paradigma atemporale (nozze di Peleo e Tetide, topica sfruttata da Catullo) che fa da sfondo alla vicenda storica delle nozze tra Ruricio e Iberia, comunque collocate in un contesto mitico (intervento di Venere e Amore) che le ricollega alle nozze retoricamente primordiali.

vv. 1-3

I versi d'apertura con la collocazione temporale (*cum … explicuit*), che rinvia ad un non meglio definito passato, con l'accumulo di notazioni geografiche (*Pagasea per antra* v. 1; *rupe sub Emathia*, *Pelion* v. 2) e il riferimento al *concursus deorum* (v. 3), proiettano nel passato mitico un avvenimento reale.

v. 1

FLUCTICOLAE … NURUS:

La perifrasi si riferisce a Teti, in quanto figlia di Nereo (cf. v. 6 *socer*). Il composto *flucticolae*, di tono epico, è creazione sidoniana ed è qui enfatizzato dalla collocazione incipitaria e dall'allitterazione (***f****lucticolae … **f****esta*).

Il sostantivo *nurus*, corrispondente all'indoeuropeo **snusó*, conservato nel greco νυός (vd. DEL s.v.), in testi giuridici indica non solo la moglie del figlio – talvolta è così designata anche la fidanzata del figlio (Ulp. *Dig*. 23, 2, 12 e 38, 10, 6) – ma anche la moglie dei nipoti o pronipoti (cfr. ad es. Paul. *Dig*. 23, 2, 14; Ulp. *Dig*. 2, 8, 2; 3, 1, 13); qui è usato nell'accezione poetica di donna e in particolare donna sposata (vd. Serv. *ad Aen*. 2, 501), la cui prima attestazione è in Ovidio (cfr. ad es. *met*. 2, 635).

FESTA

Il plurale di *festum* indica qui i festeggiamenti per le nozze (vd. *ThLL* VI, 1 628, 72-74).

PAGASAEA PER ANTRA

Il riferimento è a Pagase, città sul golfo *Pegaseus* in Tessaglia, dove si dice che fu costruita Argo e da dove partirono gli Argonauti (cfr. Apoll. Rh. 1, 238 e 411; Plin. *nat.* hist. 4, 8, 15; Val. Fl. 8, 451; Prop. 1, 20, 17). Vd. Meyer, RE XVIII, 2 2297 ss. Il termine ricorre una sola volta nei carmi sidoniani.

v. 2

RUPE SUB EMATHIA

L'Emazia (vd. Oberhummer, RE V, 2 2480) è una regione della Macedonia compresa tra lo *Haliacmon* e l'*Axius*. Il toponimo, presente in *Il*. 14, 226-30, non figura nella letteratura greca di età classica. Ricompare in Polibio (23, 10), secondo il quale ai suoi tempi si chiamava Emazia la regione che in antico aveva il nome di Peonia (cfr. Liv. 40, 3, 3). Per Strab. 7, fr. 11 Emazia era il vecchio nome della Macedonia (cfr. anche Plin. *nat*. *hist*. 4, 17, 33) ed è con questo significato che il termine ricorre nella poesia ellenistica (*Ant*. *Pal*. 7, 247; 9, 707).

PELION

Massiccio montuoso della Magnesia tessala, il Pelio, patria del centauro Chirone, è situato a sud dell'Ossa e culmina con la cima dei Plisiadi (1651 m). Quando i giganti tentarono la scalata alle sedi degli dèi vollero sovrapporre al Pelio l'Ossa e quindi l'Olimpo; dai suoi boschi fu ricavato il legname per costruire la nave Argo; è la sede del matrimonio di Peleo e Teti (*citazioni*). Per ulteriori approfondimenti vd. Stählin, RE XIX, 1 339-341). Altra menzione in Sid. *carm*. 9, 90.

EXPLICUIT

È verbo tipico dell'azione scenica (vd. *ThLL* V.2, 1733 16) e il suo impiego suggerisce l'assimilazione della cerimonia nuziale ad una rappresentazione, a cui il Pelio fornisce la scenografia.

v. 3

ANGUSTABAT

Due sole occorrenze del verbo nei carmi sidoniani: qui e 22, 170. L'allitterazione *angustabat* … *ampla* collega i due termini che rinviano ad immagini antitetiche.

SUPERUM SATIS AMPLA SUPPELLEX

L'espressione marcata dalla triplice allitterazione (***s**uperum **s**atis* … ***s**uppelle**x***) introduce il motivo della presenza delle divinità, qui non ancora nominate, che è un *topos* epitalamico sia nella tradizione poetica (Catull. 64, 297 ss. 382ss.; Stat. *silv*.1, 2, 2ss.) che nella teorizzazione retorica (Men. Rh. 3, 400, 3 e 411, 12 Spengel).

v. 4

HINC POLUS HINC PELAGUS

L'emistichio è costruito sulla successione di due segmenti (*hinc polus*, *hinc pelagus*) simmetrici; il parallelismo è sottolineato dall'anafora dell'avverbio e dalla vicinanza fonica dei sostantivi, entrambi di uso essenzialmente poetico.

vv. 5-8

Dall'*ampla suppellex deorum* emerge nei vv. 5-6 la figura di Nereo; la rivelazione dell'identità del dio, rinviata dal poeta a conclusione di distico (*ipse socer*), è preparata dalla descrizione delle azioni (*ducebatque choros*), del mantello (*viridi prope tectus amictu*), del colore della pelle (*caerulae pallae concolor*). Cfr. Claud. *carm*. 9, 3 (*socer aequoreus*), la cui menzione di Nereo è amplificata nel Nostro in due versi che introducono un esplicito riferimento a Teti e a Peleo (vv. 6-7).

DUCEBAT CHOROS

Cfr. Claud. *carm*. 9, 10 (*et molles* <u>*duxit*</u> *in antra* <u>*choros*</u>). Il sostantivo *chorus* è trasposizione del termine greco χορός (vd. Isid. *orig*. 5, 39, 11 *chorus in Graecia inventus est*), di cui non recepisce mai l'accezione originaria di spazio per esibizioni corali, indicando tanto gruppi divini o umani che danzano e/o cantano quanto la danza e/o il canto da loro eseguito. Vd. RE III, 2 2, 373ss. È verosimile che con il sostantivo il poeta intenda suggerire la presenza delle Nereidi, che erano solite danzare in coro sulle onde o sul bordo della riva (Ov. *met*. 2, 12; Hor. *carm*. 3, 28, 10) e la cui presenza a queste nozze è attestata da Eur. *Iph. Aul*. 1054; Quint. Smyrn. 5, 73 ss. e dal modello claudianeo (cfr. *carm*. 9, 3 *socer aequoreus numerosaque turba sororum*).

VIRIDI PROPE TECTUS AMICTU

Per la clausola *tectus amictu* vd. Ov. *fast*. 6, 623; Luc. 2, 18; 5, 538.

v. 6

CAERULEAE PALLAE

Il sostantivo (sulla cui etimologia vd. Serv. *ad Aen*. 1, 468; Isid. *orig*. 19, 25, 2) indica un mantello rettangolare proprio delle donne (vd. Sid. *carm*. 15, 15); i poeti lo attribuiscono liberamente anche agli uomini, soprattutto per indicare una veste ampia e decorosa. Il nesso (per l'aggettivo che insiste sulla notazione coloristica cfr. Serv. *ad Aen*. 7, 198 *caeruleum est viride cum nigro ut est mare*) ripete variandolo il precedente *viridi … amictu*.

CONCOLOR IPSE SOCER

Cfr. Ov. *fast*. 1, 80 *concolor ipse suo est*.

L'espressione *ipse socer* designa Nereo, una delle più antiche divinità della teogonia ellenica. Figlio di Ponto e Gea (Hyg. *fab*. *praef*. 7, 10, 13; Serv. *ad Aen*. 3, 212. 249), è contemporaneo di Kronos e dei Titani, anteriore a Poseidone. Divinità marina, in *Il*. 1, 358; 18, 36 abita le profondità dell'Oceano in una grotta risplendente; i poeti successivi ne localizzano la dimora nel mar Egeo (vd. Apoll. Rhod. 4, 770; Stat. *Theb*. 8, 478). Dotato di facoltà profetiche, predisse a Paride le tragiche conseguenze del rapimento di Elena (vd. Apoll. Rhod. 1, 310; Hor. *carm*. 1, 15, 5 ss.) e rivelò ad Eracle

il modo per impadronirsi dei pomi d'oro delle Esperidi (Apollodoro 2, 5, 11). Sposo dell'oceanina Doride è padre delle Nereidi, tra le quali è Teti.

vv. 7-8

Il distico presenta i protagonisti delle nozze mitiche, di cui si tace il nome; l'immagine di Teti è quella di una Nereide che emerge nuda dalle acque marine (cfr. Catull. 64, 14-15 *emersere feri candenti e gurgite vultus / aequoreae monstrum Nereides admirantes*; *Oct*. 706-*707 talis emersam freto / spumante Peleus coniugem accepit Thetim*), temendo la prestanza fisica di Peleo vestito. La costruzione dei versi è decisamente ricercata: le perifrasi allitteranti (***n****ympha* … ***n****uda*; ***v****estiti* … ***v****iri*), impiegate per designare i protagonisti delle nozze, incorniciano rispettivamente esametro e pentametro e sono disposte chiasticamente; sostantivi ed aggettivi sono inoltre antitetici contrapponendo la divinità di Teti all'umanità di Peleo, la nudità della ninfa al corpo vestito dell'uomo.

Teti, figlia di Nereo e dell'Oceanina Doride, è una delle Nereidi, di cui Esiod. *Theg*. 264 fissa il numero, poi rimasto tradizionale, a cinquanta. Sui nomi delle Nereidi la tradizione non si accorda: *Il*. XVIII, 38-49; *Apollod*. I, 2, 7; Hyg. *Fab*. *praef*. 8, 10, 14-21; Verg. *georg*. 4, 336 forniscono cataloghi o frammenti di cataloghi che non coincidono con quello di Esiodo né tra essi. Traduzione in linguaggio mitologico dei fenomeni e degli aspetti del mare, le Nereidi abitano le profondità marine (*de gurgite veniens*). Di Teti si innamorarono Zeus e Poseidone, che rinunciarono a sposarla dopo la profezia di Temi secondo la quale il figlio nato da lei sarebbe stato più forte del padre (vd. Pind. *Isth*. 8, 29-49; Eur. *Iph*. *Aul*. 701-703; Apoll. Rhod. 4, 799-804; Ov. *met*. 11, 221-223; *Myth*. *Vat*. 1, 204; 2, 248 Kulcsar). Secondo un'altra versione è Teti a rifiutare l'unione con Zeus per rispetto a Era che l'aveva allevata, sì da essere costretta da Zeus a sposare il mortale Peleo . La Nereide sfruttando le sue capacità metamorfiche di divinità marina tenta di fuggire al nuovo spasimante, che su consiglio di Chirone la trattiene finché non torna al suo aspetto normale (*indicazione testi*).

IN THALAMOS

Il sostantivo, impiegato per la prima volta da Catull. 61, 192; è qui sinonimo (per sineddoche) di 'matrimonio' e indica anche che siamo in presenza di un epithalamium, parola che per le sue caratteristiche prosodiche non può stare nell'esametro (vd. Bertini Conidi 1988, 79).

vv. 9-10

Per il motivo della partecipazione delle divinità al matrimonio come *topos* epitalamico vd. commento a v. 3. La presenza degli dèi che fanno festa e cantano alle nozze celebrate sul Pelio è motivo ricorrente nella letteratura: cfr. *Il*. 18, 83-85. 432-434; Pin. *Nem*. 4, 66-68; *Isth*. 8, 49-52; Eur. *Iph. Aul.* 704-707. 1036-1079; Soph. *TrGF* IV, fr. 618; Apoll. Rhod. 4, 805-809; Catull. 64, 278 ss.

TERRORE REMOTO

Stessa clausola in Claud. *carm*. 28, 57.

QUO QUIS

Da segnalare il gioco fonico e l'inizio con doppio monosillabo.

v. 11-12

IUPPITER

Dio del cielo, Zeus è considerato come signore di tutti i fenomeni metereologici, ma è venerato soprattutto come signore del fulmine, foggiato per lui dai Ciclopi sotto la direzione di Efesto (Apollod. 1, 7).

PONDERE FULMEN

Stessa clausola in *Aetna* 36

CYTHEREA

L'appellativo, che allittera con il successivo *calet*, designa Venere, dal nome dell'omonima isola tra il Peloponneso e Creta, consacrata alla divinità.

v. 13

Vengono menzionati Polluce e Castore, figli di Leda, chiamati Dioscuri (Apollod. 3, 134). Il primo eccelle nel pugilato, il secondo è celebre per la sua bravura nel cavalcare: rappresentazione questa ampiamente diffusa come provano *Il*. 3, 237; *Od*. 11, 300; Apoll. Rhod. 1, 146-7; Hor. *carm*. 1, 12, 25-27; Hor. *sat*. 2, 1, 26-27; Ov. *fast*. 5, 700; Ov. *met*. 8, 301-302; Prop. 3, 14, 17 (tra l'altro con identica clausola); Arn. *nat*. 1, 36.

CAESTU

Il sostantivo, che designa propriamente il *corium quo manus suas pugiles armant*; indica metonimicamente la lotta dei pugili, nella quale Polluce eccelle (vd. Apollod. II, 168). Cfr. Sid. *carm*. 5, 183 *Pollucem caestus, alconem spicula nosse*.

v. 14

Cfr. Stat. *Theb*. 2, 242 *et Pallas deceat pharetras et Delia cristas*.

PALLAS

Dea della guerra, nasce già rivestita di armi dalla testa di Zeus (vd. Apollod. I, 20; *Il*. V, 875); La sua natura di guerriera (per la quale cfr. Hor. *carm*. 1, 12, 19; Ov. *am*. 2, 6, 35; Ov. *met*. 8, 264; Mart. 7, 1; Stat. *Theb*. 2, 352; Sil It. 13, 42) è sottolineata dal sostantivo *cristis*, che indica propriamente le *pinnae super galeam positae*. Nell'epitalamio sidoniano a Polemio e Araneola Atena sostituisce Venere in qualità di pronuba; «nel corso del carme il suo ruolo di guerriera verrà soppiantato da una duplice funzione: come dea della sapienza essa celebra la competenza filosofica dello sposo, come protettrice dell'attività artigianale – in particolare della ἱστουργία – celebra l'abilità della sposa» (Ravenna 1990, 53). Per la descrizione della dea in veste di guerriera vd. Sidon. *carm*. 15, 4-35.

DELIA

Diana, la dea di Delo, dove fu generata da Latona insieme al fratello Apollo con un unico parto (*Il*. 21, 506 ss.; Hom. *hymn. in Apoll. Del*. 14 ss.; Hes. *Theog*. 918; Aesch. *suppl*. 144; Callim. *in Del*. 205 ss; Theog. 5-11; Hyg. *Fab*. 53). Cfr. la definizione *pharetrata virgo* di Ov. *am*. 1, 10.

v. 15

ALCIDES CLAVA

Alcide è il nome di Eracle prima del suo viaggio a Delfi, dove la Pizia lo chiama così per la prima volta (Apollod. 2, 73: Diod. Sic. 4, 10, 1; Pind. *fr*. 291 Maehler; *Scol. Pind. Ol*. 6, 115 b-d). Il sostantivo *clava* (cfr. Isid. *orig*. 18, 7, 7 *clava, qualis fuit Herculis, dicta quod sit clavis ferreis invicem religata, et est cubito semis facta in longitudine*), assente in Catullo, Virgilio, Orazio, Tibullo, Lucano, Marziale e Giovenale, è attributo di Eracle in *Prop*. 4, 9, 17; Ov. *met*. 9, 144 e 236; *fast*. 2, 325; Sen. *Herc. F*. 466 e 1085; *Herc. O*. 413, 495; *Phaedr*. 323; *Apocol*. 7; Val. Fl. 3, 162 e 168; Stat. *silv*. 4, 6, 56; Drac. *Romul*. 2, 1 51; Sol. 1, 11; Arn. *nat*. 4, 22.

MAVORS … IN HASTA

Mavors è voce poetica per *Mars*. Il sostantivo *hasta*, attestato a partire da Livio Andronico, è soprattutto voce di uso epico. È attributo di Marte in Ov. *fast*. 3, 1, 172; *met*. 14, 819; Val. Fl. 4, 281 e 609; Sil. 4, 435; Stat. *Theb*. 3, 292; *Ach*. 1, 485; Claud. 4, 19.

v. 16

ARCAS TUM VIRGA

Arcas è appellativo che designa Mercurio, nato sul monte Cillene in Arcadia (cfr. Mart. 9, 34, 6; Stat. *silv*. 3, 3, 80; 5, 1, 107). La *virga* è attributo di Mercurio in Verg. *Aen*. 4, 242; Hor. *carm*. 1, 10, 10; 1, 24, 16; Ov. *met*. 1, 671; 2, 735; Sil It. 3, 149),

generalmente identificata con il *caduceus* (vd. Varro fr. Non. 528; Serv. *ad Aen*. 4, 242; 8, 138; Porph. Hor. *carm*. 1, 1, 18), ma talvolta distinta da esso (Apul. *met*. 10, 30, 4). TUM NEBRIDE BROMIUS

Bromius designa Bacco già in Enn. *scen*. 123 V. La νεβρίς (pelle di cerbiatto chiazzata) veniva associata in genere a Bacco e ai suoi seguaci, cfr. Sen. *Oed*. 438; Plin. *nat. hist*. 37, 175; Sil. 3. 395; Stat. *Theb*. 2, 664; *silv*. 1, 2, 226; Claud. *carm*. 4, 605; Sidon. *carm*. 11, 119.

v. 17

PIPLIADAS

L'appellativo (da Πίμπλα, località della Pieria, associata con le Muse fin da Esiodo, vd. Roscher 3, 2508 ss.) designa le Muse. L'omissione di *m*, attestata in greco, è regolare in latino. Il sostantivo ricorre in Hor. *carm*. 1, 26, 9; Mart. 11, 3, 1; Sidon. *carm*. 22, 77.

OPTIMUS ORPHEUS

Poeta e musico della Tracia, figlio di Apollo e Calliope o piuttosto di Eagro e Calliope

v. 18

Per il verso costruito sull'accostamento asindetico di sostantivi, che qui richiamano alle attività delle Muse, cfr. Sidon. *carm*. 1, 10 *carminibus, cannis, pollice, voce, pede*; 23, 270 *nutu, crure, genu, manu, rotatu*.

v. 19

AMBITIOSUS HYMEN

Aggettivo che usano per primi Varrone, Cicerone, l'autore della *Retorica ad Herennium*, manca in Catullo, Lucrezio, Virgilio, Tibullo, Properzio, Manilio; Valerio Flacco, Silio ed è usato una sola volta nella produzione poetica sidoniana.

v. 20

Cfr. Rut. Nam. 1, 327 *sive loci* <u>*ingenio*</u> *seu domini* <u>*genio*</u>. Non facilmente determinabile il significato di *genius*, che Sidonio impiega con accezioni spesso differenti.

v. 21

FESCENNINA NON SUNT ADMISSA

A parere di Charlet, 2000, 172 n. 2 l'espressione sidoniana conferma che la lettura dei Fescennini, assimilabili al *kateunastikos logos* di Menandro, si colloca dopo quella

dell'epitalamio propriamente detto e non sette giorni prima, come vorrebbero Koch, Birt, Morelli e Fring, sulla scorta di Claud. *carm*. 9, 15-16.

Cfr. Sidon. *carm*. 14, *epist*. 1 *mecum granditer reputo quatenus in votis tuis philosophi Fecennina cantarem, obrepsit materia, qua decursa facile dinosci valet magis me doctrinae quam causae tuae habuisse rationem*. Sono i carmi della festa nuziale (cfr. Paul. Fest., p. 76, 6 Lindsay *fescennini versus, qui canebantur in nuptiis, ex urbe Fescennina dicuntur allati*; Paul. Fest. p. 76, 16 Lindsay *fescemnoe vocabantur qui repellere fascinum credebantur*; Serv. *ad Aen*. 7, 695 *Fescenninum oppidum est ubi nuptialia inventa sunt carmina*), ricchi di aspetti anche licenziosi (cfr. Catull. 61, 119-120 *ne diu taceat procax* / *Fescennina iocatio*; Hor. *epist*. 2, 1, 145 *Fescennina per hunc inventa licentia morem*; Sen. *contr*. 7, 6, 12 *inter nuptiales Fescenninos in crucem generi nostri iocabantur*; Sen. *Med*. 107-8 *hinc illinc, iuvenes, mittite carmina*: *rara est in dominos iusta licentia* e 113 *festa dicax fundat convicia fescenninus*). Il Nostro sicuramente conosceva i quattro *Fescennina* (*carm*. 11-14) composti da Claudiano per le nozze di Onorio, mentre non sappiamo se conoscesse gli omonimi componimenti di Anniano (vd. Ravenna 1990, 44).

v. 22

INTONUIT

Voce di uso poetico; vd. Norden 1957[4], *ad Aen*. 6, 607.

NOSTER APOLLO

Cfr. Claud. *carm*. 9, 17 ss. e per l'identificazione con Sidonio vd. *supra*, 68.

CARME 11

Sezione iniziale

L'ἔκφρασις τόπου (vv. 1-13)

Il carme si apre con la descrizione della dimora di Venere, che, pur attingendo in vario modo alla tradizione letteraria anteriore, presenta un soggetto non inedito in una veste complessivamente diversa da quelle precedenti.

La descrizione inizia con una τοποθεσία (vv. 1-13), che all'apparenza sembra fornire indicazioni geografiche precise, ma che ad un esame attento oppone difficoltà esegetiche di non agevole soluzione: l'accumulo di dati geografici (vv. 1-5), impreziosito dal riferimento al mito degli Argonauti (vv. 3-4), ha creato più di qualche imbarazzo ad editori e traduttori, che tuttavia sembrano concordare sulla volontà di Sidonio di collocare in un'insenatura del mare prospiciente Corinto la scintillante dimora di Venere (vd. *infra*, 78 ss.). Oscurità ricercata per un malinteso gusto di solennità (così Morelli 1910, 382, per il quale «non si capisce più dove la reggia veramente si trovi») o conoscenze geografiche approssimative? (Loyen 1956, 269 a proposito delle conoscenze geografiche del Nostro sottolinea che «la géographie n'était plus pour lui qu'un 'trésor' de mots sonores et pittoresques. C'est uniquement par des préoccupations d'ordre littéraire qu'on peut expliquer ces accumulations de noms géographiques, fleuves, montagnes ou peoples don't il pensait orner son vers et qui sont insupportables au lecteur moderne. Tous ces mots n'ont pour notre auteur que leur réalité verbale», confermando le proprie considerazioni con un saggio di 'errori' geografici rintracciabili nell'opera sidoniana).

Forse l'uno e l'altro fattore contribuiscono a tratteggiare un quadro frutto di pura creazione letteraria, che, alieno da riferimenti alla geografia reale, presenta l'immagine di un luogo e di un paesaggio ideali, di un recesso nel quale sembra raccogliersi tutta la luce del giorno, che penetra in profondità le acque marine senza lasciarsi bagnare da esse (vv. 7-13).

La descrizione non ha riscontri nella tradizione epitalamica, anche se il movimento sembra suggerito da Claudiano, che, dopo la determinazione spaziale *mons latus Eoum Cypri praeruptus obumbrat, / invius humano gressu, Phariumque cubile / Protheos et septem despectat cornua Nili* (*carm.* 10, 49-51), aggiunge *hunc*

neque candentes audent vestire pruinae, / hunc venti pulsare timent, hunc laedere nimbi. / Luxuriae Venerique vacat, pars acrior anni / exulat; aeterni patet indulgentia veris (*carm*. 10, 52-55). Il motivo topico dell'eterna primavera (vd. Frings 1975, 133 e 135; Gualandri 1969, 39), che sottolinea l'eccezionalità del luogo, lascia spazio nei versi del Nostro all'insistenza sulla luminosità dell'insenatura, per la quale un possibile modello – come osservato da Geisler nei MGH AA VIII, 403 – potrebbe essere rappresentato da Stat. *silv*. 1, 5, 45 *multus ubique dies* (ma si veda, sullo stesso soggetto di Stazio, anche Mart. 6, 42, 9 s. *lux ipsa est ibi longior, diesque / nullo tardius a loco recedit*).

Confermano l'ipotesi che la descrizione staziana dei bagni di Claudio Etrusco, dove tutto è inondato dalla luce del sole, possa essere stata presente al Nostro non solo il *perforat* che apre il v. 13 (cfr. *silv*. 1, 5, 46 *perforat atque alio sol improbus uritur aestu*), ma anche l'elenco dei marmi ai vv. 17-19; l'attenzione, comune alle due descrizioni, sul particolare della soglia (cfr. *silv*. 1, 5, 35 ss. *maeret onyx longe, queriturque exclusus ophites: / sola nitet flavis Nomadum decisa metallis / purpura, sola cavo Phrygiae quam Synnados antro / ipse cruentavit maculis lucentibus Attis / quaeque Tyri niveas secat et Sidonia rupes. / vix locus Eurotae, viridis cum regula longo / Synnada distinctu variant. Non limina cessant,/ effulgent camerae*) e forse anche l'affermazione del poeta di età flavia che la purezza delle acque è tale che da esse avrebbe potuto nascere Venere (cfr. *silv*. 1, 5, 54 *hoc mallet nasci Cytherea profundo*).

Gli esametri sidoniani evidenziano tuttavia la consueta tendenza del Nostro all'amplificazione: i versi da Claudiano dedicati alla descrizione della primavera, costruiti sulla giustapposizione asindetica di brevi proposizioni scandite dall'anafora di *hunc*, lasciano spazio in Sidonio ad un passo di dimensioni decisamente più ampie (7 esametri), nel quale le preoccupazioni di ordine linguistico prevalgono sull'opportunità di raccordare la descrizione al già tenue schema narrativo del componimento. In effetti, esibendo un lessico vario e ricercato, i versi altro non sono se non un'esplorazione delle possibilità del linguaggio, che acquista particolare rilevanza anche rispetto alla sintassi: il nesso *quo … recessu* nel secondo emistichio di v. 7, scandito dalla triplice serie allitterante ***s**axorum … **s**inus … **s**aepe*, riprende variandolo il sostantivo *sinus* del primo emistichio ed introduce – dopo la comparativa di v. 8 – una serie di cinque brevi proposizioni coordinate (caratterizzate dal ricorso frequente all'*enjambement*): esse ripropongono il medesimo concetto (la luce del sole, pur penetrando in profondità le acque, non si lascia bagnare), giocando sui due campi semantici della luce e dell'acqua, elementi questi ultimi che il poeta menziona ricorrendo a sinonimi ogni volta differenti (per la luce del sole: *lumine* v. 8, *dies* v. 9,

splendore v. 11, *solem* v. 12, *arenti radio* v. 13, *lux* v. 13; per le acque del mare: *tremulasque per undas* v. 9; *secreta vada* v. 10; *alto* v. 10; *latex* v. 11; *lympha* v. 12; *tenui … fluento* v. 12; *liquorem* v. 13). In altri termini, alla fissità del contenuto, basata sulla riproposizione insistita della stessa immagine, fa da contrappunto la studiata variazione linguistica, ottenuta mediante l'impiego di termini poetici e/o inusitati (per i quali vd. *infra*, 87 ss.).

vv. 1-5

Notizie e cenni geografici appaiono spesso come introduzione di episodi: cfr. *e.g.* Ov. *met*. 1, 313; 2, 195; 4, 772; 8, 788; 15; 332 (citati da Gualandri 1968, 19 n. 3); Claud. *carm*.10, 49-51.

Gli esametri introduttivi (vv. 1-5) del nostro epitalamio presentano tuttavia difficoltà esegetiche e testuali con cui lo studioso è chiamato a confrontarsi. Le principali perplessità sul testo della tradizione manoscritta (*Inter Cyaneas, Ephyraea cacumina, cautes / qua super Idalium levat Orithyon in aethram / exesi sale montis apex, ubi forte vagantem, / dum fugit, et fixit trepidus Symplegada Tiphys, / atque recurrentem ructatum ad rauca Maleam / exit in Isthmiacum pelagus* …) sono legate all'impiego – geograficamente inesatto – di *Ephyraea cacumina* quale apposizione di *Cyaneas cautes;* alla menzione – unica nell'antichità – di *Orithyon* (v. 2), che verosimilmente è da identificare con un monte (vd *infra*), e alla costruzione di v. 5, per il quale merita di essere ricordata la variante di F *aurica mala eam* in luogo di *Maleam*.

Per meglio inquadrare la questione non sarà privo di utilità ripercorrere le differenti interpretazioni che del passo sono state fin qui avanzate. La traduzione di Grégoire-Collombet 1836, 191 («Entre les roches Cyanées qui dominent Ephyre, aux lieux où le sommet d'une montagne minée par les flots élève dans les airs Orythie consacrée à Vénus; où, fuyant les Symplégades mobiles, Typhis tremblant les fixa pour jamais, non loin des rivages de Malée, où les vagues, refoulées sur elles-mêmes, se brisent avec de sourds mugissements, un golfe […] s'avance dans la mer de Corinthe»), con la precisazione che «le commencement de cette pièce est presque inintellegible» (p. 492) e che probabilmente «le poète s'est mepris sur la position géographique des lieux» elude le difficoltà. Anderson 1956, 201, propone la seguente traduzione: «Between the Dark-bleu Rocks, Ephiras's peaks, where the summit of a sea-worn mountain raises Orithyion above Idalium to the sky, in which place, as it chanced, the wandering Symplegades were fixed fast by the trembling Tiphys even as he fled from them …» con l'evidente omissione di v. 5, che a suo avviso «cannot even be construed»; lo studioso suggerisce altresì che si potrebbero mantenere i vv. 3-4,

verosimilmente di paternità sidoniana, e omettere i vv. 1-2, intendendo *sinus* – emendabile in *sinum* – come un accusativo plurale retto da *claudentibus* (p. 200).

Mohr 1895, accogliendo il suggerimento di Bücheler (segnalato in apparato anche da Leutjohann che commenta *fortasse recte*), inverte i vv. 4 e 5 e corregge *ructatum* in *ructantem*. Alcune osservazioni sviluppate nella prefazione (p. XLV s.) aiutano a chiarire in che modo l'editore interpretasse il passo: *Malea* sarebbe un termine generico per promontorio, il che – come osserva Ceccarelli in una nota di prossima pubblicazione – è almeno gratuito; il rinvio a Luc. 4, 756 (*pectora rauca gemunt*) per spiegare *rauca* farebbe supporre «che Mohr intenda *rauca* come un accusativo avverbiale da legare a *ructantem*; il che porterebbe a vedere in *rauca ad* un'anastrofe durissima» (Ceccarelli *ibidem*). Stante la validità di tali osservazioni, l'editore potrebbe aver inteso in questi termini il passaggio: "Tra le rupi Cianee [...] dove un tempo, nel momento in cui la evitò, Tifi trepido riuscì anche a fissare la Simplegade errante, che ritornava verso il promontorio che vomita rauchi flutti, si apre nel mare dell'Istmo ..."; ma questa soluzione non tiene conto del fatto che le Simplegadi non andavano verso un promontorio ma tornavano a scontrarsi tra loro (vd. Ceccarelli).

Innovativa, ma comunque immetodica, la soluzione prospettata da Loyen 1960, che intervenendo in modo deciso sul testo tradito (*Inter Cyaneas cautes, ubi forte vagantem, / dum fugit, et fixit trepidus Symplegada Tiphys, atque recurrentem ructatam ad rauca Maleam, / [… Ephyraea cacumina …/ qua super Idalium levat Orithyion in aethram / exesi sale montis apex, …] exit in Isthmiacum pelagus* …), interpreta: «Entre les roches Cyanées, où Tiphys, tout tremblamt qu'il fût lui même, fixa un jour, en l'évitant, la Symplégade errante, et le cap Malée qui renvoie vers les récifs grondants le flot qu'ils ont vomi, [sommets Éphyréens … à l'endroit où la cime d'une montagne rongée par les vagues élève haut vers le ciel l'Orythion Idalien …] s'ouvre sur la mer de Corinthe une baie …» (p. 97). Lo studioso (p. XLIX) spiega che «le mélange des données géographiques est inextricable. Les sanctuaires de Corinthe (v. 1-6) e de Chypre (v. 2) se trouvent là confondus. Or l'expression *Ephyraea cacumina* est manifestement une glose marginal, qui a été introduite dans le texte. On est tenté de voir aussi une interpolation dans la mention du sanctuaire de Chypre (*qua super Idalium … montis apex*), qui n'a pas sa place ici. Cependant le movement de la phrase est de Sidoine: il paraît imité de Stace, *Silves* 2, 2, 1-16: *est inter … et … exit*. Le regroupement des trois premiers vers, tel que nous le proposons, a l'avantage de ramener Typhis dans le membre de phrase consacré aux roches Cyanées et de presenter un texte, de métrique correcte, à peu près intelligible». Sebbene a Loyen vada riconosciuto il merito di aver individuato un parallelismo convincente in Stazio nell'organizzazione sintattica del periodo, non è accettabile il superamento delle

incongruenze geografiche con l'espunzione dei riferimenti di difficile intelligibilità, tanto più se motivato dall'ipotesi di intepolazioni, che pare decisamente improbabile; né la traduzione chiarisce quale sia la costruzione del v. 5, anche se sembrerebbe trasformare in transitivo l'intransitivo *recurro*. La soluzione prospettata da Loyen è stata recentemente riproposta da López Kinder 2005 con in più l'ammissione che «el verso 5 es irrecostruible» (p. 222 n. 488). Lo stesso Bellès 1992, pur accogliendo il testo tradito (ma al v. 2 è caduto *super*), nel tradurre v. 5 ricalca la versione francese di Loyen.

Broscius 1991, recuperando la felice intuizione dell'editore francese sulla dipendenza da Stazio, ma non discostandosi dal testo tradito, così parafrasa il passo: «Inter Cyaneas cautes, quorum cacumina Ephyraeis cacuminibus similia sint - qua (*i. e.* in eis cautibus) apex montis sale exesi levet Orithyion (cfr. Orithyam a Borea captam et in Thraciam abductam) in aethram super Idalium (*i. e.* altius quam Veneris sacrum in Cypro elevetur Idalium), ubi (in Cyaneis cautibus) Tiphys, dum forte fugeret vagantem Symplegada, fixisset - atque (*i. e.* inter Cyaneas cautes … atque) Maleam exire in Isthmiacum pelagus … sinum …». Chiarendo che a due mari pericolosi, quello delle Simplegadi e quello meridionale del promontorio di Malea, il poeta intende opporre il golfo di Corinto, degno per le sue caratteristiche di accogliere la dimora di Venere, lo studioso offre una interpretazione nel complesso soddisfacente, ma sorvola sul problema testuale posto da v. 5, su cui si è recentemente soffermato Ceccarelli.

Quest'ultimo ha proposto di correggere *Maleam* in *Maleae* (dipendente da *rauca*), e di interpretare *ructatum* come accusativo del non frequente *ructatus*; il suo emendamento, che trova sostegno in Stat. *Theb*. 7, 16 ss. (*nempe olim accendere iussus / Inachias acies atque omne, quod Isthmius umbo / distinet et raucae circumtonat ira Maleae*), possibile modello che, come in Sidonio, accosta capo Malea e l'istmo di Corinto, ha il merito dell'economicità e risolve in modo convincente il problema testuale (per il significato così assunto dal verso, anche in relazione all'inero contesto, rinvio alla mia traduzione, p. 57).

L'interpretazione di Broscius secondo cui i versi sidoniani contrappongono il golfo di Corinto a due mari pericolosi, tra i quali esso è situato, e l'*emendatio* di Ceccarelli sono a mio avviso i punti fermi da cui partire. Il poeta in altri termini sta affermando che, tra le rocce Cianee nel Bosforo e il promontorio peloponnesiaco di Malea, nel golfo di Corinto si apre un'insenatura, degna di ospitare la dimora di una divinità. La descrizione inizia in un'atmosfera di attesa (stesso procedimento nell'*incipit* dell'altro epitalamio sidoniano, per cui vd. Ravenna 1990, 53): soggetto e verbo principale (vv. 6-7) sono volutamente collocati dopo la serie di subordinate dei vv. 1-5, che, facendo

riferimento a mari tradizionalmente pericolosi, contribuiscono a far risaltare per contrasto le caratteristiche del paesaggio su cui il Nostro intende focalizzare l'interesse.

Ben 4 dei 5 esametri incipitari sono dedicati alla caratterizzazione delle rupi Cianee: il primo (v. 1) identifica la realtà geografica cui il poeta fa riferimento, gli altri tre (vv. 2-4) ne descrivono storia mitica e caratteristiche, mediante il ricorso a due proposizioni subordinate perfettamente bipartite (vv. 2-3a e 3b-4), il cui parallelismo è sottolineato dall'iterazione con *variatio* della determinazione locale introduttiva (cfr. *qua* di v. 2 e *ubi* di v. 3). Al promontorio di Malea, presso l'estremità meridionale del Peloponneso, è dedicato un solo esametro, che evoca la pericolosità del mare attraverso l'allitterazione insistita e la ripetizione del suono scuro *u* (***r**ec**u**r**r**entem **r**u**u**ctat**u**m **r**a**u**ca)*, che si caricano quasi di un valore onomatopeico e imitano fonicamente il rumore cupo dei flutti (vd. anche *supra*, 45).

Se la pericolosità di Malea è proverbiale (vd. *infra*, 86), il riferimento all'impresa argonautica e la centralità del ruolo di Tifi lasciano forse trasparire la suggestione dell'*incipit* del *Bellum Geticum* claudianeo (vv. 1 ss. *Intacti cum claustra freti, coeuntibus aequor / armatum scopulis, audax inrumperet Argo / Aeeten Colchosque petens, propiore periclo / omnibus attonitis, solus post numina Tiphys / incolumem tenui damno seruasse carinam / fertur et ancipitem montis uitasse ruinam / deceptoque uagae concursu rupis in altum / uictricem duxisse ratem; stupuere superbae / arte uiri domitae Symplegades et noua passae / iura soli cunctis faciles iam puppibus haerent, /*

ut uinci didicere semel), ove tuttavia l'isolamento di Tifi rispetto agli altri eroi è funzionale alla celebrazione dell'eroismo di Stilicone che a lui viene paragonato (analisi del passo in Gualandri 2008). Sidonio, venuta meno la reinterpretazione in chiave politica delle vicende mitiche, ricorrendo ad un episodio connotato negativamente come simbolo della fine dell'età dell'oro (vd. Gualandri 2008, 759 e n. 16), potrebbe fornire in avvio la chiave di lettura dell'intero componimento: la nostalgia verso un passato ideale ed idealizzato a cui fanno da contrappunto le ansie e le difficoltà del presente.

A dispetto del senso generale del passo, che non sembra porre problemi insormontabili, singole espressioni o vocaboli risultano di non immediata intelligibilità, a partire da *Ephyraea cacumina* (v. 1), geograficamente inappropriato quale definizione di *Cyaneas cautes*, passando per l'identificazione di *Orithyion* sino alla costruzione del v. 2, variabile in funzione del valore, aggettivale o sostantivato, che si assegna ad *Idalium*.

Il solo tentativo di spiegazione del nesso *Ephyraea cacumina* è quello compito da Broscius 1991, che, ipotizzando una certa brachilogia dell'espressione sidoniana, intende *quae Ephyraeis cacuminibus similes sunt*; a sostegno di tale interpretazione si può addurre un passo di Lucano, che è tra gli autori più amati e riecheggiati dal Nostro (vd. Loyen 1943, 32), dedicato alla descrizione delle difese naturali di Corinto, che la rendono inaccessibile (6, 15 ss. *Hoc iter aequoreo praecepit limite Magnus, / quemque vocat collem Taulantius incola Petram, / insedit castris Ephyreaque moenia servat, / defendens tutam vel solis turribus urbem. / Non opus hanc veterum nec moles structa tuetur / humanusque labor, facilis, licet ardua tollat, / cedere vel bellis vel cuncta moventibus annis*; */ sedmunimen habet nullo quassabile ferro / naturam sedemque loci*; *nam clausa profundo / undique praecipiti scopulisque vomentibus aequor / exiguo debet, quod non est insula, colli. / Terribiles ratibus sustentant moenia cautes, / Ioniumque furens, rabido cum tollitur austro, / templa domosque quatit spumatque in culmina pontus*).

Quanto ad *Idalium*, più che come aggettivo preferisco intenderlo come sostantivo; il confronto è tra un monte, non altrimenti menzionato nelle fonti antiche, probabilmante situato in Tracia e forse sacro a Orizia, e il celebre Idalio, sacro a Venere (sulla questione cfr. *infra*, 83)

v. 1

CYANEAS …CAUTES

Si tratta delle rupi Cianee, isole del ponto Eusino, chiamate anche Simplegadi o Simdromeda (cfr. Strab. 319; Mela 2, 99 e Plin. *nat. hist*. 6, 12), che si avvicinavano l'una all'altra per distruggere le imbarcazioni (secondo Eur. *Med*. 2, il cozzare delle rocce era il prodotto di un'illusione ottica), fino a quando Tifi, il timoniere degli Argonauti, riuscì a sfuggire alle rocce che da quel momento restarono immobili (cfr. *Schol. ad Theocr*. 13, 22; Plin. *nat*. 4, 92 e *infra*, comm. a v. 4).

Per il nesso *Cyaneas cautes* cfr. Luc. 2, 716; Val. Fl. 1, 630 e 7, 42 (stessa sede metrica) e Hyg. *fab*. 21, 1. Il passaggio da *cotes* alla forma iperurbana *cautes*, che è parola poetica, ricorre a partire da Virgilio (vd. Leumann 1988, 152 n. 17).

EPHYRAEA CACUMINA

Per i problemi di interpretazione del nesso cfr. *supra*, 78 ss.

Sintatticamente si tratta di un'apposizione parentetica o interposta; è *communis opinio* che essa, attestata a partire da Virgilio (vd. Norden 1957[4], 116-117), sia di origine neoterica (vd. LHS II, 409), anche se Traina 1995, 189-193 (a cui si rinvia per l'ampia bibliografia sull'argomento) ipotizza che possa risalire fino ad Ennio, se non addirittura a Nevio.

Per il sostantivo *cacumen* in riferimento a monti, rupi vd. *ThLL* III, 11, 20 ss.

v. 2

QUA

La determinazione di luogo (i.d. *in eis cautibus*), ripresa e variata dal successivo *ubi* (v. 3) introduce la prima di due proposizioni parallele (vd. *supra*, 81), entrambe caratterizzate dal ricorso all'*enjambement.*

SUPER IDALIUM LEVAT ORITHYION

Per la duplice interpretazione del passo cfr. *supra*, 81-82. Aggiungiamo qui che l'ipotesi è avvalorata dal fatto che il verbo *levare*, di cui si registrano altre 9 occorrenze in Sidonio (5 in poesia e 4 in prosa), è dal Nostro sempre usato transitivamente.

IDALIUM

Città (e monte) nella parte centrale di Cipro, fra Kition e Leukusia, vicino all'odierno villaggio di Dali, dove era particolarmente attivo il culto di Venere e dove sorgeva uno dei maggiori santuari della divinità: in effetti gli scavi dell'acropoli orientale, oltre al tempio di Apollo-Reshef, hanno riportato alla luce il tempio di Afrodite-Astarte (vd. Bocci, EAA II, 629). La più antica notizia certa di *Idalium* è la sua menzione fra le dieci città di Cipro governate da un re autonomo nelle liste di Asarhaddon (681-668 a.C.) e Assurbanipal (668-626 a.C.): cfr. Oberhummer, RE IX, 1, 867-868. Assente nelle opere storiografiche, ricordato raramente dai geografi (Strab. 14, 6, 3; Plin. *nat. hist*. 5, 130), nella letteratura classica è menzionato come uno dei luoghi di culto della dea dell'amore a partire da Theocr. 15, 100, Catull. 36, 12; 61, 17; 64, 96; Prop. 2, 13, 54; 4, 6, 59; Stat. *silv*. 1, 2, 160; Drac.10, 597. Che il riferimento del Nostro sia al monte è inequivocabile dal contesto come in Catull. 36, 12 e soprattutto Verg. *Aen*. 1, 681, di cui il Nostro ricalca l'intera espressione, per di più nella stessa sede metrica.

Non escluderei che la menzione di Idalio, tradizionalmente associato al culto di Venere, sia un primo velato riferimento alla divinità che tanta parte occuperà nel componimento, esplicitamente menzionata solo al v. 15.

ORITHYION

Termine non altrimenti attestato, il parallelismo con *Idalium* suggerisce che dovrebbe trattarsi probabilmente di un monte, forse situato nella zona del punto Eusino, da connettere al mito di Orizia, – come sembrerebbe suggerire l'etimologia del nome (cfr. *Etimologicum Magnum*) – rapita da Borea e trasportata in Tracia (per i riferimenti al mito vd. FranK, RE, XVIII/1, 951-958).

IN AETHRAM

Aethra, come in greco, è sostantivo esclusivamente poetico, caratterizzato da una notazione luministica che lo distingue da *aether* (cfr. Serv. *Aen*. 3, 585 *aether est ipsum elementum, aethra vero splendor aetheris*); attestato per la prima volta in Enn. *ann*. 416 Skutsch, ricorre nuovamente in Iul. Caes. Strab. *trag*. 3 Ribbeck^2, in Lucr. 6, 467, di cui Sidonio riproduce la clausola, e due volte in Virgilio (*Aen*. 3, 585 e 12, 247); Lunelli, EV I, 41 osserva che il valore semantico del sostantivo si va perdendo già con gli imitatori diretti di Virgilio (Valerio Flacco, Silio Italico), per i quali è un virgilianismo che offre una comoda clausola. Come poetismo consacrato dall'autorità del poeta augusteo continua a vivere nel lessico poetico, spesso usato alla fine del verso come alternativa stilisticamente più elevata di *caelum*. In Sidonio si registano due sole occorrenze (qui e in *carm*. 2, 405). Stessa clausola epica della poesia elevata in Lucr. 6, 467. Cfr. anche Verg. *Aen*. 12, 247; Val. Fl. 6, 747: Sil. 5, 283; 11, 468; 14, 593 (*in aethra*).

v. 3

EXESI SALE MONTIS APEX

L'espressione, che combina i due nessi *montis apex* (già in Sil. 12, 709) e *montis exesi* (già in Sen. *Tro*. 831), è caratterizzata dall'impiego di termini poetici o inusitati.

Apex, che gli antichi ritenevano derivasse da *apio* (cfr. Serv. *Aen*. 10, 271 *hoc autem nomen a veteribus tractum est*: *apere enim veteres ritu flaminum adligare dicebant, unde apicem dictum volunt* e per l'attendibilità dell'etimologia *ThLL* II, 226, 47-48; DEL s.v.), è usato prevalentemente in poesia. In senso proprio indica la *virga quae in summo pileo flaminum lana circumdata et filo conligata erat, unde etiam flamines vocabantur* (Serv. *Aen*. 10, 270), e per estensione la sommità del pilleo (Serv. *Aen*. 2, 683 *modo autem sommitatem pillei intellegimus*), sino ad assumere il valore generico di cima. Per l'impiego in riferimento alla cima di un monte vd. *ThLL* II, 226, 63-75 e Bömer a *met*. 7, 779.

Sal, di genere sia maschile che neutro al singolare (Non. 223 M. = 330, 11 e 17 L), qui è arcaico ed epico per mare, come il greco ἅλς, secondo un uso attestato a partire da Enn. *ann*. 378 Sk. = I, 385 V^2 (frutto di congettura in *ann.* I, 52 V^2) e poi Catullo *carm.* 64, 67 e 128.

Il participio *exesus* è qui usato aggettivalmente (come nell'altra unica occorrenza in *carm*. 22, 226) nell'accezione di 'scavato, cavo', per la quale vd. *ThLL* V-2, 1317, 53 ss.; in riferimento a monti cfr. Ov. *fast*. 4, 419, Sen. *Tro*. 831; Sil. 12, 142.

v. 4

ET FIXIT

L'uso del perfetto, qui allitterante con il precedente *fugit***,** sottolinea che l'azione di Tifi si colloca in un passato mitico, contrapposto al presente (vd. *levat* di v. 2).

TREPIDUS … TIPHYS

Nonostante le varie e contraddittorie tradizioni sui suoi natali (vd. Schmidt, Roscher V, 974-980), Tifi, considerato nell'antichità il κυβερνήτης per eccellenza (vd. Vian 1974, 244), è strettamente legato alla saga argonautica; timoniere della nave Argo, su cui cfr. Wüst, RE VI, A.2 1426 ss.; nei poeti latini, spesso accostato nei connotati al Palinuro virgiliano (vd. soprattutto Sen. *Med*. 618-621), dopo Varrone e Virgilio è più volte menzionato in Ovidio, Valerio Flacco, Stazio e Claudiano. Due le occorrenze sidoniane (Tifi è menzionato da Sidonio anche in *carm*. 7, 36); per la nostra cfr. Manil. 5, 45 *in cautes* *Tiphyn* … *trementem*. Lo spaurirsi di Tifi e degli Argonauti tutti davanti all'ostacolo delle Simplegadi, è motivo obbligato della *fabula*: cfr. Apoll. Rh. 2, 549 ss. Ov. *met*. 15, 337 s. Ovid. *Pont*. 1, 4, 37 .

L'aggettivo *trepidus* è qui sottolineato retoricamente dall'iperbato, dall'allitterazione (***t****repidus* … ***T****iphys*) e dalla collocazione tra cesure. Deverbale per alcuni (vd. Leumann 1977 per il quale nasce come «Rückbildung aus *trepidare*» di Plauto) sarebbe per altri (vd. Bloch 1954, 24 s. e n. 26; DEL s.v.) parola enniana (il *trepidulus* di Gell. 2, 29, 8, corrispondente a Enn. *sat*. 32 V, presuppone infatti l'aggettivo *trepidus*). Raro in prosa, le occorrenze poetiche anteriori a Virgilio (Lucr. 3, 834; 5, 40; Tib. 2, 3, 21; Hor. *carm*. 3, 2, 5; *epist*. 1, 19, 48) sono estranee all'uso di *trepidus* in senso interiore-psicologico, che è peculiarità virgiliana ed «indica preferibilmente l'interna agitazione di chi si trova in una situazione eccezionale, l'eccitazione frenetica che precede un'azione decisiva, o la tempesta interiore di chi subisce un colpo e non trova lì per lì la forza di reagire» (vd. Crevatin, EV V/1, 264 s.). Tipico del vocabolario epico relativo alla paura (MacKay 1961, 310) è frequente presso gli epici di età flavia e potrebbe qui sovrapporre al senso puramente fisico quello psicologico.

v. 5

Per la congettura *Maleae* e la costruzione dell'esametro vd. *supra*, 80; le caratteristiche retoriche sono analizzate in *Introduzione*, 45.

Malea, promontorio dell'estremità sud orientale del Peloponneso, nella penisola del Parnone in Laconia a 500 m a picco sul mare (vd. Mey, Neue Pauly 8, 198 e Bölte, RE XIV, 859-865), è proverbialmente pericoloso per i naviganti antichi a causa del mare agitato da correnti contrastanti e dallo battere di venti forti da ovest a est. Ampiamente descritto da Stat. *Theb*. 2, 32 ss., già nell'Odissea è citato quattro volte (3, 286-296; 9, 81 ss.; 4, 514 e 19, 187) per aver deviato le rotte delle navi di Menalao, Agamennone e dello stesso Ulisse; ricordato da Virg. *Aen*. 5, 191-193 (per un'altra possibile

menzione virgiliana vd. Geymonat, EV III, 327 con bibliografia) ha originato il proverbio citato da Strabone 8, 6, 20 Μαλέας δὲ κάμπας ἐπιλάθου τῶν οἴκαδε e poi in Symm. *epist*. 8, 61 *vulgati quippe proverbii est enavigata Malea oblimari eorum memoriam quos domi reliqueris*.
La prosodia del sostantivo (qui *Mălēa*, ma cfr. *Mălĕa* di Verg. *Aen*. 5, 193) è in rapporto all'oscillazione greca tra Μάλεια e Μαλέα.

v. 6
EXIT IN ISTHMIACUM PELAGUS
Cfr. Stat. *silv*. 2, 2, 16 *litus et in terras scopulis pendentibus exit*
Stesso *incipit* di esametro in Ov. *am*. 3, 12, 41; *met*. 5, 512. Per l'impiego del verbo nella medesima accezione cfr. *ThLL* V-2, 1360, 4-14.
Isthmiacus è aggettivo poetico di età tarda per la prima volta in Sil. 14, 341 e 642, Stat. *silv*. 2, 1, 179; 2, 2, 68; *Theb*. 6, 557; 9, 401; 12, 131; dopo Stazio ricompare in Claud. *carm*. 3, 252; 8, 464 sempre nella stessa sede metrica (dopo il primo piede). Questa è l'unica occorrenza sidoniana.
CLAUDENTIBUS ALIS
Cfr. Luc. 2, 433; Claud. *carm*. 15, 445

v. 8
SIC TAMQUAM
Stesso *incipit* in Mart. 4, 89, 5; 5, 6, 17; 12, 69, 1.
TOTO … DE LUMINE CAELI
Per la clausola cfr. Catull. 66, 59; Stat. *Theb*. 8, 649; *CLE* 309, 4; 681, 2. Cfr. anche Lucr. 1, 9 e Verg. *Aen*. 10, 275 (*lumine caelum*). Il nesso *toto lumine*, qui in iperbato con l'aggettivo rilevato dalla collocazione tra cesure, è già in Val. Fl. 7, 334.

v. 9
ARTATUR
Per la forma verbale in *incipit* di verso cfr. Stat. *Theb*. 11, 39.
TREMULASQUE PER UNDAS
L'aggettivo *tremulus* (per le formazioni latine in *-l-* non diminutive vd. Zucchelli 1969), derivato dalla radice indoeuropea **ter*, a carattere espressivo (vd. DEL s.v.), è termine della lingua poetica attestato fin da Ennio. Sidonio, in ognuna delle quattro occorrenze evidenzia il termine mediante opportuni accorgimenti: in *carm*. 2, 141 (*nunc tremulum tenero iaculum torquere lacerto*) mediante la ripresa di Ov. *Her*. 4, 43 (*aut tremulum excusso iaculum vibrare lacerto*) con due sostituzioni sinonimiche che

determinano una triplice allitterazione; in *carm*. 9, 208 *tremulas … / … Baccaridas* accostandolo ad un sostantivo raro (unici precedenti Sen. Pers. Stat.); in *carm*. 22, 14 *ludant et tremulo non rumpant cantica saltu* con l'insistenza sulle consonanti liquide, che si ripetono anche nel nostro esametro.
Il nesso rinvia a Claud. *Pros*. 2, 2 (*tremulis … in undis*). L'acqua (il mare) non è un referente tipico dell'aggettivo, più spesso riferito alla luce che si riflette sulle acque.

v. 10
TRANSMITTITUR
Stessa sede in Stat. *silv*. 1, 5, 28
ALTO
Altum ha qui valore sostantivato: cfr. il nesso *ire per altum* di Lucr. 3, 334. 1030

v. 11
SPLENDORE
Il sostantivo *splendor* ha due sole occorrenze nella poesia sidoniana: qui e in *carm*. 26, 5).
LATEX
Termine di uso prevalentemente poetico (in prosa la prima occorrenza è in Livio), per l'etimologia del quale cfr. Paul. Fest 118 (*latex a lapsu profluens aqua dicitur; utimur tamen hoc vocabolo et in vino*); Serv. *Aen*. 1, 686 (*latex proprie aqua est ab eo, quod intra terrae venas lateat*).
MIRUMQUE RELATU
Preferibile al *miroque relatu* della tradizione manoscritta; proposto da Leutjohann in apparato è stato accolto dagli editori successivi (Mohr, Anderson, Loyen, Bellès); più che Ov. *met*. 11, 167 *foedumque relatu* (segnalato in MGH AA VIII, 403 e Colton 2000, 145) cfr. Claud. *carm*. 15, 362 *adgredior latebras mostri mirumque relatu*.

v. 12
LIQUOR
Per l'uso quale sinonimo di acqua cfr. *ThLL* VII-2, 1493, 3 ss.
FLUENTO
Di *fluentum* una forma singolare è documentata prima di Apuleio una sola volta, nell'*Homerus latinus* 783. Prima di Apuleio del plurale è attestata la sola forma in *-a* sempre in clausola (cfr. e.g. Lucr. 5, 949; Verg. *Aen*. 6, 327). Il catulliano *fluentisonus* fa supporre che *fluenta* sia più antico di Lucrezio, probabilmente già enniano. Morfologicamente (Leumann 1988, 167 n. 40) è forma plurale arcaica del participio

fluens; l'uso tardo (vd. *ThLL*) è un esempio di come una parola virgiliana attraverso l'insegnamento grammaticale passi alla produzione tarda ed è per lo più usato al plurale. Attestazioni al singolare in *ThLL* VI-1, 949, 33 ss.

v. 13
Vd. *Introduzione*, 42-43.
PERFORAT
Per la possibile ripresa di Stazio *silv*. 1, 5, 46, vd. *supra*, 77.
Stessa forma verbale in inizio verso in Stat. *Ach*. 1, 107, *silv*. 1, 5, 46, *Theb*. 8, 698; Claud. *carm. min*. 26, 14.

La dimora di Venere (vv. 14-33)

La natura non comune del luogo lo rende adatto ad ospitare la dimora di Venere (vv. 14-33), per la cui descrizione Sidonio disponeva di svariati modelli, a partire dai precedenti epitalamici del palazzo di Violentilla in Stat. *silv*. 1, 2, 148-157 e del santuario di Venere a Cipro in Claud. *carm*. 10, 49-96. Alla personalità artistica del Nostro, incline a considerare la tradizione come un vasto repertorio di materiale al quale attingere e da cui isolare di volta in volta singoli frammenti, non basta richiamarsi ai precedenti di genere, i quali divengono lo spunto per l'attuazione di un complesso gioco di reminiscenze, che incastra il più ampio numero possibile di frammenti desunti da *ekphraseis* tematicamente analoghe, integrando suggestioni sia classiche che cristiane (il passo, i molteplici modelli di riferimento del Nostro e la tecnica con cui egli unifica ed uniforma spunti e suggestioni derivate dalla tradizione poetica sono analizzate in dettaglio in *Introduzione*, 32-42).

Il verso che apre il nuovo *tableau* (v. 14) è esemplificativo del ruolo esercitato dalla tradizione e delle modalità di intersezione di più modelli: il primo emistichio (*profecit spatio studium*) concettualmente potrebbe risentire di Ov. *met*. 2, 5 (*materiam superabat opus*), ma è formalmente ricalcato su Claud. *carm*. 10, 88 (*admiscens artem pretio*), di cui mantiene la sede metrica; i due modelli tornano nuovamente ad intrecciarsi nel secondo emistichio (*nam Lemnius illic*), che riproduce l'ovidiano *nam Mulciber illic* (*met*. 2, 5), sostituendo però a *Mulciber* l'epiteto *Lemnius*, che è lo stesso impiegato da Claudiano in *carm*. 10, 87.

Dopo un cenno a Vulcano, che, avvalsosi della colloborazione del fabbro-Ciclope Piragmone, ha realizzato la costruzione, migliorando la natura del luogo (vv. 14-16), il poeta enumera i più famosi marmi dell'antichità con i quali è costruito il tempio-

dimora di Venere, specificandone provenienza e colore (vv. 17-19). Se in Stazio la menzione dei marmi (*sil*v. 1, 2, 149-151) si inserisce con coerenza in un'immagine di vita lussuosa, è difficile ipotizzare che Sidonio si ispiri ad edifici reali (Pavlovskis 1973, 46; sulla scarsa disponibilità di marmi nella Gallia del V secolo vd. anche Loyen 1943, 57-59) e quella che propone è un'immagine ideale, specchio delle aspirazioni della *nobilitas* e «spia di quella costante ricerca di continuità col passato che investe i diversi aspetti della vita culturale dell'aristocrazia gallo-romana al cadere dell'impero»: così Gualandri 1994, 321, la quale rileva un analogo trattamento (*ibidem* p. 318 n. 45) nella descrizione della villa di Ponzio Leonzio, uno dei maggiori personaggi dell'Aquitania, dove i colori dei marmi (*carm*. 22, 137-141) «non vengono direttamente descritti, ma evocati attraverso il paragone con quelli famosi delle cave di Grecia, Frigia e Numidia (dichiarati di gran lunga inferiori). [...] Se da un lato la forma in cui Sidonio si esprime fa pensare ad una sorta di sua cautela per non essere smentito dalla realtà, dall'altro essa rivela anche l'aspirazione a misurarsi con un'immagine ideale», che si manifesta anche e soprattutto a livello letterario, tanto che la memoria della tradizione poetica passata, della cui conservazione Sidonio si sente responsabile, è la vera protagonista di questi versi.

Diversamente da Claudiano *carm*. 10, 87-91, in cui la menzione dei materiali preziosi è affiancata a quella degli elementi costitutivi dell'edifico, descritto nella sua totalità, in Sidonio l'inquadratura si restringe e con spirito analitico l'attenzione si concentra sulla porta; il poeta indugia sulla presentazione dei battenti che ruotano intorno a cardini d'argento (vv. 21-24); la descrizione è chiusa tra la menzione degli stipiti (v. 20) e quella della soglia, presso la quale pietre di zaffiro si riflettono sulle acque armonizzandosi con esse (vv. 25-26). L'intreccio e la moltiplicazione dei modelli (dagli augustei Virgilio e Ovidio sino ai tardi Claudiano e Prudenzio, passando per Stazio e Lucano), ora immediatamente riconoscibili, ora meno facilmente identificabili in imitazioni velate, non soltanto veicolano il compiacimento per l'esibizione di dottrina, ma sono lo strumento attraverso cui il Nostro persegue «la sua illusione di continuità con i modelli del passato [...] o piuttosto il suo sforzo ad adeguarvisi» (Gualandri 1999, 55).

La raffigurazione della dimora divina potrebbe concludersi, ma al v. 27, scandito dalla *variatio* sintattica *exterior* (v. 27) / *interiore loco* (v. 29) inizia un nuovo movimento descrittivo (vv. 27-33). Il primo periodo pone l'accento sull'esterno, dove la pietra non lavorata, assiduamente battuta dai flutti marini, domina dall'alto il mare; evidente risulta la contrapposizione con l'interno, dove Vulcano, non avendo ancora conosciuto il tradimento di Venere (vv. 32-33), ha riprodotto in oro rocce emerse e ha imitato le creazioni spontanee della natura (vv. 29-31). Proprio il riferimento a

Vulcano e l'eco lessicale di *Lemnius* (v. 14) in *Lemniacis* (v. 33) sono il segnale esplicito della conclusione circolare di questo *tableau*, a cui subentra una nuova descrizione (sulla circolarità di questo quadro descrittivo vd. anche *supra*, 40-41).

v. 14

PROFECIT STUDIO SPATIUM

Espressione di interpretazione non univoca; alcuni assegnano alla forma verbale *profecit* (per un medesimo *incipit* cfr. Petr. *carm*. 28, 7; Mart. 5, 76, 1) il significato di 'favorire, giovare a' (cfr. Loyen 1960, 98 «le site favorisa le travail de l'artiste»; Anderson 1956[2], 200 «this site favoured a labour of love»; Lopez Kindler 2005, 223 «este lugar favoreció el trabajo»; Bellès 1992 «l'indret afavoria el treball»), altri quello di 'migliorare' (cfr. Gregoire-Collombet 1836, 191 «ce lieu fu embelli par l'art»). Il portato delle due letture è differente: nel primo caso il poeta affermerebbe che l'intervento artistico di Vulcano ha tratto giovamento dalle caratteristiche spaziali, nel secondo, con perfetto ribaltamento della prospettiva, l'emistichio dovrebbe significare che l'*ars* del dio ha contribuito a migliorare lo spazio naturale. Diversa anche la funzione sintattica di *studio*, in un caso dativo di fine, nell'altro ablativo strumentale. Credo che la seconda interpretazione sia da preferire: i termini di confronto del Nostro, oltre a Stat. *silv*. 1, 2, 157 *domus sibi temperat annum*, sono certamente Claud. *carm*. 10, 88 *admiscens artem pretio* e Ov. *met*. 2, 5 *materiam superabat opus* (sulla questione vd. anche *supra*, 88), variati mediante la sostituzione del riferimento al materiale con quello alla natura del luogo. La principale differenza rispetto a Claudiano è nella forma verbale: *admiscens* suggerisce che il risultato è la mescolanza tra abilità artistica e preziosità del materiale; il perfetto di Sidonio, che sottolinea invece la prevalenza di uno dei due elementi, potrebbe risentire dell'ovidiano *superabat*; la breve proposizione del poeta augusteo, affermando chiaramente la superiorità della fattura rispetto al materiale, offrirebbe allora la chiave di interpretazione dell'emistichio, nel quale richiamandosi a Ovidio (per la cui influenza vd. *supra*, 30-32) il Nostro afferma che le caratteristiche naturali del luogo hanno tratto giovamento dall'opera di Vulcano. Del resto che l'arte finisca per migliorare la natura è motivo non infrequente in letteratura: vd. Pederzani 1995, 102. Anche considerazioni di ordine linguistico sembrano confermare l'ipotesi: il verbo *proficio*, seguito meno frequentemente dal dativo (vd. *ThLL* 1702, 71 ss.), se si eccettua *carm*. 5, 509 (*vestris haec proficit armis / seditio*) è sempre costruito dal Nostro con l'ablativo strumentale.

NAM LEMNIUS ILLIC

L'emistichio riprende, incrociandoli, due modelli: Ov. *met*. 2, 5 *nam Mulciber illic* (stessa sede metrica) e Claud. *carm*. 10, 87 *Lemnius haec … extruxit*. Cfr. anche Claud. *carm*. 28, 572 *num Lemnius auctor* (stessa sede metrica).

La particella *nam* ha qui valore esplicativo (vd. Ravenna 1990, 50 con bibliografia), mentre l'avverbio di luogo *illic*, ripreso dal successivo *hic* (v. 16), rappresenta l'unico legame tra la τοποθεσία iniziale (vv. 1-13) e la nuova descrizione (vv. 14-33).

Il primo ad impiegare l'epiteto *Lemnius* (è questa l'unica attestazione in Sidonio) per designare Vulcano è Verg. *Aen*. 8, 454 (*haec pater Aeoliis properat dum Lemnius oris*). Il termine è tratto dal nome dell'isola, sacra a Vulcano (vd. Schol. *Apoll. Rhod*. 1, 851), dove il dio era caduto dall'Olimpo *a Iove praecipitatus* (Serv. Dan. *ad loc*.; per la vicenda vd. anche *Il*. 1, 584 ss.) o *a Iunone propter deformitatem deiectus* (Serv. *ad loc*.). L'epiteto, di uso esclusivamente poetico, ritorna in Ov. *met*. 4, 185 (*Lemnius extemplo valvas patefecit eburnas*); Stat. *silv*. 4, 6, 49 (*Lemnius exsigua potuisset ludere massa*); *Theb*. 2, 269 (*Lemnius haec, ut prisca fides, Mavortia longum / furta dolens*) e nei già citati passi claudianei.

v. 15

CEU TEMPLUM

Poetico ed aulico (non si trova in prosa prima di Sen. *nat*. 6, 24, 4) *ceu* (per l'etimologia vd. Watkins 1973), attestato già in Enn. *ann*. 361 Sk., diviene arcaismo frequente negli epici successivi. Impiegato da Virgilio (cfr. Austin 1964 ad *Aen*. 2, 355), conosce particolare fortuna nei poeti di età flavia (vd. Dewar 1991 a Stat. *Theb*. 9, 44 con la correzione di Perutelli 1997 a Val. Fl. 7, 301) e successivamente in epoca tarda (in Sidonio si registrano 2 occorrenze in prosa e 6 in testi poetici). L'espressione *ceu templum* potrebbe risentire dell'influenza di Luc. 10, 111 s. (*Ipse locus <u>templi</u> … / … <u>instar</u> erat*), che così introduce la descrizione della reggia di Cleopatra, uno dei precedenti di cui il Nostro mostra di tener conto (vd. *supra*, 39).

LUSIT VENERI

ThLL VII.2, 1781, 48 ss. suggerisce che l'impiego di *ludere* (*agere, efficere ludendo*) in riferimento ad opere architettoniche, sculturee e pittoriche, attestato per la prima volta in Stazio, si afferma nella poesia di età tarda. Verosimile ipotizzare che Sidonio si sia ricordato di Stat. *silv*. 4, 6, 49 (*<u>Lemnius</u> exigua potuisset <u>ludere</u> massa*) dove il verbo qualifica l'azione di Vulcano, definito *Lemnius* come nei nostri esametri. La menzione di Vulcano in descrizioni di tal genere ha una lunga tradizione letteraria: in *Il*. 1, 607 s. il dio ha fabbricato la dimora degli dèi; in *Il*. 14, 166 s. e 14, 338 s. ha realizzato il talamo di Zeus e di Era; in *Il*. 20, 10 ss. è artefice del portico del padre degli dèi; è l'autore della sua stessa dimora in *Il*. 18, 369 ss.; in *Od*. 7, 91 s. a lui si

devono i due cani in oro e in argento che fanno la guardia al palazzo di Alcinoo; in Apoll. Rh. 3, 223 ha costruito le quattro fontane del palazzo di Eeta; in Ov. *met*. 2, 5 al dio si devono le porte della reggia del sole, mentre in Stat. *Theb*. 7, 60 ss. è autore delle statue di Marte. In qualità di costruttore della reggia di Venere lo raffigurano Apoll. Rhod. 3, 36 ss. e sulla sua scia Claud. *carm*. 10, 87 ss., a cui il Nostro si rifà.

Il *dativus commodi* (la costruzione sembrerebbe esclusiva di questo passo), sottolineato dalla collocazione tra cesure, rinvia alla fine della proposizione la menzione della divinità che occupa un ruolo centrale nel carme in quanto *pronuba* di Iberia (vd. *infra*, 160).

FULMENQUE RELIQUENS

L'espressione, nella quale i vocaboli sono legati da un evidente gioco fonico (*fu**l**m**enque** re**l**i**quen**s*), allude all'attività consueta del Ciclope-fabbro Piragmone, il cui nome è rivelato solo alla fine dell'esametro successivo (vd. *infra*).

v. 16

HIC

L'avverbio di luogo, enfatizzato dall'anafora, riprende l'*illic* di v. 14, di cui varia anche la collocazione.

FERRUGINEUS FUMAVIT SAEPE PYRAGMON

Piragmon (per la variante *Piracmon*/*Pyragmon* e le ipotesi sull'etimologia del termine vd. R. Arena, EV IV, 116-117) è uno dei Ciclopi, sui quali regnano tradizioni differenti (vd. Ziegler, RE XXIII, 2, 2165). Quella che ne fa gli operai di Vulcano nelle officine sotterranee dell'Etna, dove lavorano il ferro e forgiano i fulmini a Giove, vicina alla tradizione omerica (*Od*. 1, 69-74; 9, 106 ss. e 187 ss.) per il fatto che pone in Sicilia la loro dimora, sembra uno sviluppo della tradizione seguita da Esiodo, per il quale i Ciclopi, figli di Urano e Gea, portano i nomi di Argo, Bronte e Sterope e personificano il fulmine, il tuono e il lampo (Hes. *Theog*. 139 ss.; Apoll. 1, 2). A sostituire l'originario *Arges* con *Piragmon*, tecnicismo forse di ascendenza alessandrina (vd. EV IV, 117) è Verg. *Aen*. 8, 424 s. (*ferrum exercebant vasto Cyclopes in antro / Brontesque Steropesque et nudus membra Pyracmon*). Per rappresentazioni analoghe a quella del Nostro vd. anche Verg. *georg*. 1, 417; 4, 170; Val. Fl. 1, 583; Claud. *Pros*. 1, 238; *carm*. 7, 195.

L'aggettivo *ferrugineus* (sull'impiego degli aggettivi in *-eus* nell'esametro vd. Leumann 1988, 163 e n. 35 con bibliografia) con l'allitterante *fumavit* allude all'attività del Ciclope e introduce una nota di colore (cfr. Non. P. 549, 2 *ferrugineum colorem ferri similem esse volunt*); il termine, di uso raro e prevalentemente poetico (vd. *ThLL* VI.1, 575, 25 ss.), è il colore che compare agli inferi in Verg. *Aen*. 6, 303 *et*

ferruginea subvectat corpora cumba; Stat. *Theb*. 1, 600 *et ferrugineam frontem discriminat anguis* e 2, 13 *et ferrugineum nemus adstupet*; Claud. *Pros*. 2, 275 *tum ferrugineo ... amictu* (di Plutone) e il fatto che i Ciclopi lavorino sotto terra spiega forse perché nelle tre occorrenze sidoniane (qui e in *carm*. 9, 275 e 23, 201) sia sempre impiegato in riferimento ad essi.

vv.17-19

Il v. 17, introdotto dall'*hic* anaforico, anticipa il contenuto degli esametri successivi, che enumerano i marmi di cui si servì Vulcano, indicandone provenienza geografica (v. 18) e colore (v. 19), mediante la semplice giustapposizione asindetica (fa eccezione solo l'*et* finale) di aggettivi. La descrizione di edifici, motivo non estraneo alla tradizione poetica latina (oltre a Catull. 64, 44-47; Tib. 3, 3, 13; Prop. 3, 2, 9; Hor. *carm*. 2, 18, 1; Ov. *met*. 2, 1 ss. Luc. 10, 111 ss.; Stat. *silv*. 2, 2, 90; 4, 2, 18 ss. segnalati da Fargues 1933, 308 e n. 4, si vedano ancora Stat. *Theb*. 7, 40-74; Val. Fl. 5, 402 ss.), diviene in epoca tardoantica un vero *locus communis* (vd. Morelli 1910, 352 nt. 1) anche perché ben risponde alle mutate esigenze di una pratica poetica che amplifica (quasi) a dismisura l'elemento descrittivo. Non si sottrae a questa tendenza neppure Sidonio, che oscilla tra la raffigurazione di edifici mitici (cfr. il soggiorno di Aurora in *carm*. 2, 407 ss.) e la presentazione di costruzioni reali (cfr. *e.g*. il borgo di Ponzio Leonzio, che occupa gran parte di *carm*. 22; la cattedrale di Lione in *epist*. 2, 10, 4, 5-30).

La tecnica con cui sono costruiti i vv. 17-18 è assimilabile a quella dei versus *rapportati*, detti anche applicati, nei quali le parole si corrispondono da un verso all'altro *singula singulis*; particolarmente frequenti nella letteratura latina medievale, sulla quale un'influenza significativa potrebbe essere proprio quella esercitata da Sidonio (vd. Faral 1946, 578 s.), tali versi risalgono probabilmente alla tarda antichità greca (vd. Curtius 1992, 318 s.). Non si tratta però propriamente di *versus rapportati*, perché la corrispondenza è realizzata solo per il primo e il quarto elemento delle due serie diversamente che in *carm*. 7, 79-82; 15, 174-176 (vd. Ravenna 1990, 87 con ulteriore bibliografia); per esempi di *rapportatio* nella prosa del Nostro si rinvia a Gualandri 1979, 174 n. 101.

Mentre nel primo esametro i tre termini uscenti in *-us* e legati dall'allitterazione della labiale sono incorniciati da altri due aggettivi, nel secondo verso la serie dei nominativi in *-us è* spezzata da *viridis*, la cui collocazione dopo *purpureus* potrebbe riecheggiare Ov. *met*. 13, 395 (*purpureum viridi genuit de cespite florem*).

Altri elenchi di marmi in Sidonio *carm*. 5, 34-39; 22, 137-141 ed *epist*. 2, 2, 7.

v. 17

HIC LAPIS EST

Sidonio introduce qui una variazione, che rispetta l'isocolia, del più diffuso *hic locus est*, generalmente impiegato per introdurre *ekphraseis* descrittive (in inizio di esametro cfr. Verg. *Aen*. 6, 540; Prop. 2, 30, 16; Ov. *met*. 1, 175; *trist*. 1, 10, 32; 3, 1, 29; Paul. Nol. *epist*. 32, 24, 1; *AL* 8, 52; 11, 85; *CLE* 214, 1).

v. 18

AETHIOPS

Non necessario l'emendamento del tradito *Aethīops* in *Aethĭopus*; l'aggettivo greco mantiene qui la prosodia originaria contro l'uso latino (ma *Aethĭops* è regolarmente in *carm*. 2, 92; 5, 35; 7, 35); elenco di termini greci proposti da Sidonio con il loro accento contro l'uso latino in Ravenna 1990, 66 s.

Non è chiaro se l'aggettivo faccia riferimento al granito rosso di Siene, l'attuale Assuan (vd. I. Calabi Limentani, EAA IV, 865 n. 23; Gnoli 1988, 145-147), noto nell'antichità anche con i nomi di pietra di Etiopia, *Thebaicus lapis* (ma sulla natura incerta della 'pietra di tebe' vd. discussione in Gnoli 1988, 145 n. 7) o *pyrrhopoecilos* (cfr. Plin. *nat*. *hist*. 36, 63 *Thebaicus lapis interstinctus aureis guttis invenitur in Africae parte Aegypto adscripta, coticulis ad merenda collyria quidam utilitate naturali conveniens, circa Syenen vero Thebaidis syenites, quem antea pyrrhopoecilon vocabant*), o piuttosto al porfido rosso (vd. I. Calabi Limentani, EEA IV, 865 n. 27; Gnoli 1988, 124 ss.) proveniente dal deserto dell'Egitto orientale e più specificamente dalla zona del *mons Porphyretes*, da cui si estraevano marmi di diverso colore; quello rosso (cfr. Plin. *nat*. *hist*. 36, 57 *rubet porphyrites in eadem Aegypto*), stimato e ricercato soprattutto durante il tardo impero e divenuto in epoca cristiana e medievale pietra sacra (cfr. Paul. Nol. *epist*. 32, 17), deve il suo nome al fatto di essere simile alla porpora (cfr. Isid. *orig*. 16, 5, 5 *porphyrites in Aegypto est rubens, candidis intervenientibus punctis. Nominis eius causa quod rubeat ut purpura* e *purpureus* di v. 19). Loyen 1960, sembra abbracciare questa seconda ipotesi (così come Delhey 1993 a proposito di *carm*. 22, 141), mentre interpreta il riferimento di *epist*. 2, 2, 7 (*neque per scopulos Aethiopicos et abrupta purpurea genuino fucata conchylio sparsum mihi saxa furfurem mentiuntur*) al granito di Siene (Loyen 1970, 218 n. 13). Anderson 1956[2], 62 n. 2 ritiene invece che l'aggettivo alluda qui al marmo rosso di Siene: la letterarietà del passo e la prevalenza del modello staziano (vd. *supra*, 37) portano a dargli ragione.

PHRYGIUS

È il pavonazzetto (vd. G. Lafaye, DS III/2, 1603; I. Calabi Limentani, EEA, 862 n. 8; Gnoli 1988, 169-171), uno dei primi marmi introdotti a Roma, ricercato e apprezzato durante tutta l'età imperiale; caratterizzato da vene e macchie paonazze e purpuree (cfr. il *maculosus* di v. 19), proveniva dal villaggio di Docimio, 47 km a Nord di Sinnada (vd. Steph. Byz. s.v. Δοκίμιον), estratto da miniere divenute di proprietà imperiale dopo la morte di Agrippa (vd. Strab. 12, 8, 14). Più volte menzionato dai poeti (Hor. *carm*. 3, 1, 41; Tibul. 3, 3, 13; Mart. 6, 42, 12; 9, 75, 8; Iuv. 14, 307; Claud. *carm.* 20, 272 s.; Auson. *Mos*. 48), associato da Stazio per le sue macchie al mito dell'evirazione di Attis (*silv*. 1, 5, 37 s.; 2, 2, 87 ss.), è citato dal Nostro in *epist*. 2, 2, 7; *carm*. 5, 37; 22, 138 (su cui vd. Delhey 1993, 136).

PARIUS

Si tratta del marmo bianco di Paro (vd. I. Calabi Limentani, EEA 860 n. 1, Gnoli 1988, 261 s.), estratto nella zona nord-orientale dell'isola, sulle pendici del monte Marpessa. Il più pregiato era quello chiamato λυχνίτης, nome che stando a Plinio *nat*. *hist*. 36, 14, deriverebbe dalle modalità di estrazione in cunicoli sotterranei (*quem lapidem compere luchniten appellare, quondam ad lucernas in cuniculis caederetur, ut auctor est Varro*) e generalmente era impiegato per opere scultoree. Dalla superficie provenivano invece marmi di grana più grossa, meno trasparenti e spesso macchiati di grigio, impiegati anche in architettura. In poesia è menzionato da Verg. *Aen*. 1, 593 *Pariusve lapis circumdatur auro* e in età tardoantica da Prud. *c*. *Symm*. 2, 246 *et quae saxa Paros secat* (per l'influenza del passo prudenziano cfr. *supra*, 37).

POENUS

È il numidico giallo antico (vd. G. Lafaye, DS III/2, 1604; I. Calabi Limentani, EEA 863 n. 10; Gnoli 1988, 166-168), le cui cave erano nei pressi di Chemtou (odierna Tunisia), al confine con la Numidia. Dovette essere tra i primi marmi introdotti a Roma, se è vero che Catone criticava i 'pavimenti punici' (cfr. Festo p. 282 L. *pavimenta Poenica marmore Numidico constrata significat Cato*); l'informazione tuttavia non si accorda con l'affermazione di Plinio *nat*. *hist*. 36, 49 secondo cui il numidico fu introdotto a Roma nel I sec. a.C. (*M. Lepidus Q. Cauli in consulatu conlega primis omnium limina ex Numidico marmore in domo posuit magna reprensione. Is fuit consul anno urbis DCLXXVI. Hoc primum invecti Numidici marmoris vestigium invento, non in columnis tamen crustisve, ut supra Carystii, sed in massa ac vilissimo liminum usu*). L'importazione del Numidico, diffuso nell'architettura pubblica e privata a partire dall'età augustea, decresce dal III sec. d.C. Menzionato da scrittori e poeti a partire da Hor. *carm*. 2, 18, 45 è definito anche *Lybicus* (Stat. *silv*. 1, 2, 148; 4, 2, 27; Mart. 6, 42, 13) o *Poenus* (oltre al Nostro Prud. *c*. *Symm*. 2, 247, sulla cui influenza cfr. *supra*, 37).

LACEDAEMON

È il porfido verde di Grecia, detto anche serpentino (vd. I. Calabi Limentani, EEA IV, 865 n. 27; Gnoli 1988, 141-144), le cui cave erano situate nell'antico villaggio di Crocea, pochi chilometri a sud di Sparta, tra la cima principale del Taigeto e l'Eurota (cfr. Paus. 3, 2, 21; Plin. *nat. hist*. 36, 55 *Lacedaemonium viride cunctisque hilarius*). Noto a Cretesi e Micenei, che lo impiegarono per la realizzazione di piccoli oggetti (vd. e.g. BSA, VIII, 78), fu riscoperto in epoca romana ed è tra le pietre più diffuse in età flavia; tra i poeti, oltre che Stazio e Prudenzio (vd. citazioni p. 37), lo menzionano anche Mart. 1, 55, 5; 6, 42, 11; 9, 75, 9 e Sidonio (vd. anche *carm*. 5, 38 e 22, 139, a proposito del quale si rinvia a Delhey 1993,136).

v. 19

PURPUREUS

L'aggettivo (sul quale vd. André 1949, 90-102), la cui collocazione richiama Luc. 10, 116 *purpurpureusque lapis, totaque effusus in aula* … qualifica il *lapis Aethiops*.

VIRIDIS

Viridis (su cui vd. André 1949, 184-187) è il colore tipico del marmo laconico (cfr. Plin. *nat. hist*. 36, 55 *multa et sub terra sparsa, pretiosissimi quidem generis, sicut Lacedaemonium viride cunctisque hilarius*). Il modello più prossimo del Nostro è Prud. *c. Symm*. 2, 247 *quae* [scil. *saxa*] *viridis Lacedaemon habet*, ove l'aggettivo è per ipallage riferito a Sparta.

MACULOSUS

L'aggettivo (su cui vd. Ernout 1949, 8; 23; 78), di cui si registrano in Sidonio tre occorrenze (due nel nostro carme), qualifica il *lapis Phrygius* e riecheggia Prud. *c. Symm*. 2, 247 *maculosaque Synna*, dove metonimicamente è detto della terra. Per l'impiego in riferimento a marmi cfr. *ThLL* VIII, 30, 70 ss.

EBURNUS

L'aggettivo qualifica il marmo numidico (cfr. *carm*. 5, 37 s.; 22, 138), caratterizzato da diversi gradi di giallo, con «colori che vanno dall'avorio vecchio fino allo zafferano più vivace» (Gnoli 1988, 167). Per *ThLL* V.2, 22, 29 è questa l'unica occorrenza del termine in riferimento a pietre. In Sidonio si registrano due sole occorrenze dell'aggettivo (qui e *carm*. 5, 31), mentre di *eburneus* ricorre una sola attestazione (*carm*. 22, 138).

ALBUS

L'aggettivo (per l'impiego in riferimento a *lapis* vd. *ThLL* I, 1504, 64-67) qualifica il marmo di Paro, celebre per il suo candore (cfr. Strab. 10, 5, 7 e Diod. Sic. 2, 52, 9 9; Isid. *orig*. 15, 5, 8), spesso ricordato dai poeti. Indica propriamente «le blanc dépourvu

de l'éclat et de l'affectivité qui sont le propre de *candidus*, en opposition au noir» (André 1949, 25-31).

v. 20

CHRYSOLITHI

I riflessi dorati hanno valso alla pietra (il nostro topazio) il suo nome: cfr. Plin. *nat. hist*. 37, 126 *chrysolitos aureo fulgore translucentes*; Prop. 2, 16, 44 *quosve dedit flavo lumine chrysolithos*; Prud. *psych*. 854 *ingens chrysolithus nativo interlisus auro*. Attestato per la prima volta in poesia in Properzio, il sostantivo fino a Plinio ricompare solo in Ov. *met*. 2, 109. Non è qui possibile determinarne il genere (vd. in proposito Lavarenne 1933, 83); prevalentemente maschile (come in greco), è infatti femminile in Plin. *nat. hist*. 37, 127 e forse in 37, 101.

FULVUS … ARDOR

L'aggettivo, attestato già in Enn. *ann*. 440 Sk. è di uso prevalentemente poetico (in prosa ricorre in Seneca, Plinio e pochi autori successivi). Gell. 2, 26, 11 chiarisce che *fulvus autem videtur de rufo atque viridi mixtus, in aliis plus viridis, in aliis plus rufi habere*, da cui André 1949, 133 conclude che «*fulvus* diffère de *flavus* en ce que le blanc n'entre en quantité supérieure. C'est donc un jaune foncé rougeâtre, présentant diverses nuances; mais ce n'est pas un orange, car il ne concorde pas dans ses emplois avec *luteus* et *croceus*». Credo che qui contrariamente all'indicazione di *ThLL* possa essere inteso come sinonimo di *aureus*.

DIFFULGURAT

La voce verbale è probabilmente un *hapax* assoluto, che *ThLL* V-1, 1107, 10 ss. intende come *luce fulminis circumdare*. In Auson.(?) *Perioch. Iliadis* 5, 3 *uomit aurea flammas / cassis et undantem clipeus diffulgurat ignem* è congettura di Wakefield per il tràdito *defulgurat* (che credo potrebbe mantenersi).

v. 21

MYRRHINA

Piùttosto che un aggettivo, credo il termine sia qui un sostantivo femminile singolare (nonostante *ThLL* VIII, 1684, 31 a proposito del nostro passo sostenga *vix fem*.), come in Isid. *orig*. 16, 12, 6 *murrina apud Pathos gignitur, sed precipue in Carmania; humorem sub terra putant calore densatum; unde et nomen sumpsit*.

SARDONYCHES

Cfr. Plin. *nat. hist*. 37, 46 *sardonyches olim, ut ex nomine ipso apparet, intelligebantur candore in sorda, hoc est velut carnibus ungue hominis imposito, et utrimque translucido. Tales esse Indicos tradunt*.

AMETHYSTUS HIBERUS

Vd. Nies, RE I.2 *Amethystos*, 1828. L'etimologia del termine è così spiegata da Plin. *nat. hist*. 37, 121: *causam nominis adferunt quod usque ad vini colorem accedens, priusquam eum degustet, in violam desinat fulgor, alii quia sit quidam in purpura illa non ex toto igneum, sed in vini colorem deficiens* (vd. anche Isid. *orig*. 16, 9, 1); le regioni nelle quali la pietra si trova (cfr. Plin. *nat. hist*. 37, 121 *principatum amethysti tenent Indicae, sed in Arabiae quoque parte, quae finitima Syriae Petra vocatur, et in Armenia minore et Aegypto et Galatia reperiuntur, sordidissime autem vilissimaeque in Thaso et Cypro. … perlucent autem omnes violaceo decore, scalpturis faciles*) suggeriscono come improprio l'aggettivo sidoniano, che quasi certamente è determinato dal ricordo di Claud. *carm*. 8, 587 (*amethystus inest et fulgor Hiberus*) in un passo dedicato alla descrizione dei paramenti cerimoniali di Onorio.

IASPIS / INDUS

Per l'uso maschile del sostantivo *ThLL* VII.1, 135, 58 s. cita oltre alla nostra occorrenza solo *Epiphan. Avell*. p. 751, 22. Designa una pietra verde (cfr. Plin. *nat. hist*. 37, 115 *viret et saepe tralucet iaspis, etiam victa multis antiquitatis gloriam retinens*). Svariate le regioni che lo producono (cfr. Plin. *nat. hist*. 37, 115 *plurimae ferunt eam gentes, smaragdo similem Indi, Cypros duram glaucoque pingui, Persae aëri similem quae ob id vocatur aërizusa; talis et Caspia est*), anche se l'aggettivo sidoniano in *enjambement* potrebbe echeggiare Claud. *carm*. 8, 585 s. *asperat Indus / velamenta lapis* (per l'influenza del medesimo passo vd. anche *supra*).

v. 22

CHALCIDICUS

L'aggettivo è probabilmente riferito alla *chalcitis* (vd. Anderson 1956[2], 202 n. 2), una gemma su cui cfr. Plin. *nat. hist*. 34, 117 *chalchitim vocant, ex quo et ipso aes coquitur* e 37, 191 *chalcitis aeris (sc. coloris)*. Per la non agevole identificazione del minerale vd. Le Bonniec-Gallet de Santerre 1953, 295-296.

SCYTHICUS

Il riferimento è allo smeraldo di Scizia, che Plin. *nat. hist*. 37, 65 definisce il più prezioso (*genera eorum (sc. smaragdorum) duodecim. Nobilissimi Scythici, ab ea gente, in qua reperiuntur, appellati. Nullis maior austeritas nec minus vitii; quantum smaragdi a gemmis distant, tantum Scythicus a ceteris smaragdis*.

Cfr. anche Mart. 4, 28, 4 (*Scythas zmaragdos*).

BERYLLUS

Plin. *nat. hist*. 37, 76 ss.*Eandem multis naturam aut certe similem habere berulli videntur. India eos gignit, raro alibi repertos* (vd. anche Isid. *orig*. 16, 7, 5). Poco

numerose le attestazioni poetiche del sostantivo: (Prop. 4, 7, 9; Maec. fr. 2, 2, *in Maec*. 1, 19 e poi Claud. *carm*. 10, 90.

ACHATES

Vd. Plin. *nat*. *hist*. 37, 139-142 . I soli precedenti poetici in cui si parli di agata sono Luc. 10, 115 *stabat que sibi non segnis achates* e Claud. *carm*. 10, 91 *despectusque solo calcatur achates*, due dei modelli della nostra descrizione (vd. *Introduzione*, 38).

v. 23

Cfr. Ov. *met*. 2, 4. La clausola *cardine valvas* era già in Iuv. 4, 63.

v. 24

PER QUAS

Stesso incipit di esametro in Ov. *ars* 3, 132.

LUCEM VOMIT

Cfr. Prud. *psych*. 852 s. *animasque colorum / uiuentes liquido lux euomit alta profundo*. Il costrutto *vomere lucem*, non attestato altrove, sembra una creazione originale di Sidonio.

INCLUSI … SMARAGDI

Il sostantivo *smaragdus* (vd. Schramm, *Smaragd*, RE Suppl. 7, 1217 ss.), attestato fin da Lucr. 2, 805 e 4, 1126, designa non solo smeraldi propriamente detti, ma anche altri tipi di gemme; la trattazione più completa è Plin. *nat*. *hist*. 37, 62 ss. (vd. anche Isid. *orig*. 16, 7, 1). Sulla preferenza da accordare alla grafia *sm*, in luogo di *zm*, oltre a Prisc. GL 2, 41, 1 (*s quoque sequente m, ut Smyrna, smaragdus: nam vitium faciunt qui zm scribunt*), vd. Goold 1965. L'impiego del termine in clausola, senza che la doppia consonante determini l'allungamento della vocale precedente, è già in Lucr. 2, 805 (vd. Bailey *ad loc.* e *Proleg.* VI, 11, vol. I, 126 s.) e 4, 1126; per l'insostituibilità del termine greco questa licenza si conserva anche nei poeti successivi.

v. 25

CRASSUS ONYX

Crassus equivale qui a 'spesso': cfr. *pinguis onyx* di Mart. 6, 42, 14. Due le occorrenze dell'aggettivo nella produzione sidoniana: qui e *carm*. 5, 22 *crasso … metallo*, per il quale cfr. Stat. *Theb*. 1, 144.

CRUSTAT

Il verbo è una creazione lucanea (Luc. 10, 115), ripresa solo da scrittori tecnici o tardi, che impiegano generalmente il participio perfetto.

HYACINTHI

Cfr. Plin. *nat. hist*. 37, 125 *quod ille emicans in amethysto fulgor violaceus diluitur hyacintho primoque aspectu gratus evanescit, antequam satiet, adeoque non inplet oculos, ut paene non attingat, marcescens celerius nominis sui flore*.

v. 26

Prud. *psych*. 853 (vd. *supra*, 39) è qui intrecciato con Stat. *Theb*. 3, 250 *effundam turres aut* <u>*stagna in caerula*</u> *verram* e Sil. 4, 82 <u>*caerulea*</u>*s Ticinus acquas et* <u>*stagna*</u> *vados*. Per la costruzione particolarmente ricercata dell'esametro quasi aureo vd. *supra*, **00**. Non necessaria la correzione del tràdito *faciunt* in *iaciunt* proposta da Luetjohann e fatta propria da Loyen 1960.

v. 28

Cfr. *Introduzione***,** 40.

v. 29

La descrizione procede dall'esterno all'interno come sottolinea il nesso *interiore loco*, che varia sintatticamente l'aggettivo *exterior* (v. 27), di cui riproduce la collocazione incipitaria.

SIMULAVIT

Per il significato di 'imitare, raffigurare artisticamente' cfr. OLD s.v. 6.

MULCIBER

L'epiteto rimpiazza qui, come spesso nella poesia latina, il nome di Vulcano. Gli antichi lo derivavano sia da *mulcare*, per via della caduta che rendeva storpio il dio (cfr. Serv. *Aen*. 8, 724; Donat. *in Ter*. *Hec*. 1, 1, 8; *in Ter*. *Ad*. 1, 2, 10), sia più spesso da *mulcere* (Macr. *Sat*. 6, 5, 2). È questa l'etimologia adottata da Festo p. 144 Müller (*a molliendo … ferro dictus*), che ha avuto fortuna presso i moderni (vd. DEL e LEW s.v.). Constans, Vulcanus, DS V, 1000, ipotizza che si trattasse inizialmente di un dio diverso da Vulcano, con cui si sarebbe in seguito confuso (vd. Mart. Cap. 1, 48 che colloca *Mulciber* nella quarta regione del cielo, Vulcano nella quinta). *Mulciber*, che compare due volte nelle iscrizioni (CIL V 4294 e XI 5741), in poesia compare con Plaut. *Epid*. 34, poi Accio, *Philoct*. XVI, 558 R^2 . Per i possibili modelli sidoniani vd. *supra*, 88.

v. 30

EXTANTES LATE SCOPULOS

Il verbo *exsto*, che Sidonio non usa mai nella produzione in prosa, con il significato proprio di *eminere*, *prominere* (per il quale vd. *ThLL* V.2, 1929, 41 ss.), potrebbe qui

combinare la nozione di *elucere* (per cui vd. ThLL V.2, 1931, 26 ss.) come sembrerebbe confermare l'ablativo *auro* di v. 29.

ARTE MAGISTRA

Stessa clausola in Verg. *Aen*. 8, 442 e 12, 427; Damas. *carm*. 5, 1; Cypr. Gall. *iud*. 320 e in Sidon. *carm*. 2, 420 (descrizione della dimora di Aurora).

v. 31

INCULTA NATURAE

Per il valore sostantivato del participio neutro, nell'accezione di *terra deserta et vasta* vd. *ThLL* VII-1, 1071, 5-15; prevalentemente di uso prosastico, ma in poesia cfr. Verg. *Aen*. 1, 308.

Per il gioco paronomastico *cultus* / *incultus* cfr. in poesia Lucr. 1, 209 e il tardo Ven. Fort. *Mart*. 1, 326 e 1, 327.

FEFELLIT

Il verbo è qui utilizzato nella medesima accezione di *simulare* (v. 29).

v. 32

HUIC OPERI

Stesso *incipit* di verso in Mart. 5, 52, 6.

QUOD NECDUM NOVERAT ILLA

Necdum (2 volte nei carmi) ha qui valore puramente negativo (= *nondum*) e non copulativo: vd. LHS 2, 449.

Per la clausola *noverat illa* cfr. Ov. *met*. 1, 132 (*noverat illas*) e Iuv. 4, 136 (*noverat ille*).

v. 33

Il riferimento è all'episodio mitico del tradimento di Venere ai danni di Vulcano (cfr. *Od*. 8, 266 ss.), il quale punisce l'adulterio della moglie (la tradizione che fa di Venere la sposa di Vulcano non è unanimemente seguita, ma vd. Apoll. Rh. 3, 37 ss.; Verg. *Aen*. 8, 372; Val. Fl. 2, 315), di cui è avvisato dal Sole, con catene che avvolgono il letto dei due amanti facendoli prigionieri. L'episodio, a cui Sidonio allude anche in *carm*. 23, 289 s., oltre che in *Od*. 8, 281, è ricordato presso Ov. *am*. 1, 9, 39; *ars* 2, 561-594; Mart. 5, 7, 7; Stat. *Theb*. 2, 89 ss.; 269 ss.; 3, 274; 7, 63; Claud. *Pros*. 3, 275; Repos. 170 ss. (che però potrebbe essere posteriore al Nostro) e soprattutto nell'epitalamio per Stella e Violentilla (*silv*. 1, 2, 60), a proposito del quale cfr. Pederzani 1995, 64.

FURTA

Per il sostantivo nell'accezione di amori clandestini, furtivi, illeciti vd. *ThLL* VI, 1649, 68 ss., Pichon 1902, 158; il termine qui enfatizzato dall'iperbato fortissimo con l'aggettivo *illa* e dall'anastrofe, è proprio del linguaggio elegiaco: vd. Tib. 2, 5, 53 s; Prop. 2, 23, 22; 4, 7, 15; Ov. *met*. 1, 606 e 9, 558; Stat. *silv*. 1, 2, 192 e Vollmer 1898 *ad loc*. Per l'amore di Marte e Venere è impiegato in Verg. *georg*. 4, 346; Stat. *Theb*. 2, 270.

LEMNIACIS … CATENIS

Cfr. Sidon. *carm*. 23, 289; per l'influsso di Mart. 5, 7, 7 e Stat. *Theb.* 3, 274 vd. *supra*, 40-41.

Il corteo marino di Venere (vv. 34-46)

Dalla descrizione della reggia si passa alla presentazione delle divinità che la abitano; il v. 34 apre infatti un nuovo quadro descrittivo – quello del corteo marino di Venere – chiaramente bipartito. La prima sezione, dopo l'iniziale raffigurazione del Tritone, sul cui dorso viaggia la dea dell'amore (vv. 34-36), è dedicata all'episodio del Tritone innamorato di Galatea (vv. 39-41); la seconda raffigura i giochi acquatici degli Amorini, intenti a frenare i delfini con briglie rivestite di rose, a cavalcare un giovenco marino o a tenersi in equilibrio con le ali per non scivolare sulle acque (vv. 42-46).

L'infrangersi del disegno compositivo generale e il suo frammentarsi in svariate unità giustapposte più che amalgamate in un *continuum* è confermato non solo dal fatto che l'unica connessione tra il nuovo quadro descrittivo e quello precedente è costituita dall'avverbio di luogo *huc* (v. 34), ma soprattutto dalla difficoltà di stabilire un legame logico con la successiva rappresentazione di Venere preda del sonno (vv. 47-49; 60) e dal confronto con il Claudiano dell'epitalamio per Onorio, che ancora una volta ha fornito lo spunto.

Nel carme del poeta di Alessandria Cupido raggiunge la madre intenta a farsi pettinare dalle Grazie e annunciandole di aver ferito Onorio la esorta a celebrare il matrimonio di quest'ultimo con la figlia di Stilicone e Serena (*carm.* 10, 97-121). È a questo punto che Venere ordina agli Amorini di cercarle il Tritone in fondo al mare; una faretra d'oro è la ricompensa promessa a chi le condurrà il mostro marino perché la trasporti alle nozze regali (*carm.* 10, 127-134 *ut stetit ad litus, parvos adfatur alumnos: / «heus! quis erit, pueri, vitreas qui lapsus in undas / huc rapidum Tritona vocet / quo vecta per altum / deferar? Haud unquam tanto mihi venerit usu. / Sacri, quos petimus, talami. Pernicius omnes / quaerite, seu concha Libycum circumsonat aequor, / Aegeas seu frangit aquas. Quicumque repertum / duxerit, aurata donabitur*

ille pharetra»). Il motivo, ispirato dal passo di Apollonio Rodio (3, 113) in cui Venere cerca o fa cercare il figlio Cupido (vd. Morelli 1910, 355 ss.), fornisce al poeta la possibilità di un *excursus* descrittivo dedicato al Tritone, che viene trovato da un Amorino (quanto al fatto che si tratti di un Amorino e non di Cupido vd. Fring 1975, 171, con cui concorda Charlet 2000, 68 nt. c.) tra le acque del mare Carpazio, impegnato ad inseguire la riluttante Cimotoe (*carm.* 10, 135-139 *Dixerat et sparsi diversa plebe feruntur / exploratores pelagi. Sub fluctibus ibat / Carpathiis Triton obluctantemque petebat / Cymothoen. Timet illa ferum seseque sequenti / subripit et duris elabitur uda lacertis*). L'intermezzo amoroso se per un verso risente di innegabili suggestioni letterarie – dall'inseguimento di Galatea da parte del Ciclope all'associazione virgiliana (*Aen.* 1, 144) del nome della Nereide con quello del Tritone (Gualandri 1968, 29 s.) – per l'altro è debitore delle arti figurative, nelle quali i Tritoni sono spesso rappresentati in compagnia delle Nereidi (vd. LIMC VI/1, 795 ss. fig. 122-222).

Alla chiamata dell'Amorino, che promette un esito felice all'inseguimento, purché il Tritone si ponga a servizio di Venere (*carm.* 10, 140-144 *«Heus» inquit speculatus Amor, «non vestra sub imis / furta tegi potuere vadis. Accingere nostram / vecturus dominam: pretium non vile laboris / Cymothoen facilem, quae nunc detractat, habebis. / Hac mercede veni.»*), *prorupit gurgite torvus / semifer* (*carm.* 10, 144 s.). L'interesse del poeta si concentra ora su una minuziosa descrizione del mostro marino, che assume le sembianze di un ittiocentauro (*carm.* 10, 145-151 *undosi verrebant bracchia crines; / ispida tendebant bifido vestigia cornu, / qua pistrix commissa viro. Ter pecora movit; iam quarto Paphias tractu sulcabat harenas. / Umbratura deam retro sinuatur in arcum / belua; tum vivo squalentia murice terga / purpureis mollita toris*); pur combinando elementi di ascendenza virgiliana ed ovidiana (vd. Gualandri 1968, 30 s.) e recuperando una ben nota funzione del Tritone nei confronti di Venere (vd. *infra*, 108), la rappresentazione claudianea è un'innovazione in letteratura, che trova riscontro nella tipologia delle arti figurative (vd. Gualandri 1968, 31 n. 35 con bibliografia). Venere, viaggiando sul dorso del Tritone, (*carm.* 10, 151-152 *hoc navigat antro / fulta Venus; niveae delibant aequora plantae*) è accompagnata da varie divinità marine, che partecipano al suo corteo: gli Amorini, Leucotea e Palemone e le Nereidi, trasportate ciascuna da un animale del mare (*carm.* 10, 153-164 *prosequitur volucer late comitatus Amorum / tranquillumque choris quatitur mare. Serta per omnem / Neptuni dispersa domum. Cadmaia ludit / Leucothea, frenatque rosis delphina Palemon; alternas violis Nereus interserit algas; / canitiem Glaucus ligat inmortalibus herbis; / nec non et variis vectae Nereides ibant / audito rumore feris hanc pisce voluto / sublevat Oceani monstrum Tartesia tigris, /*

hanc timor Aegaei rupturus fronte carinas / trux aries; haec caeruleae suspensa leaenae / innatat; haec viridem trahitur completa iuvencum). Sviluppando uno spunto offerto dall'epitalamio staziano (Stat. *silv*. 1, 2, 127 ss. *huic Hermum fulvoque Tagum decorrere limo / (nec satis ad cultus), huic Inda monilia Glaucum / Protheaque atque omnem Nereida quaerere iussi*), il poeta con la consueta precisione elenca i nomi delle Nereidi e degli oggetti da esse offerti in dono (Claud. *carm*. 10, 165-171 *certatimque novis onerant conubia donis. / Cingula Cymothoe, rarum Galatea monile / et gravibus Spatale bacis diadema ferebat / intextum, rubro quas legerat ipsa profundo. / Mergit se subito vellitque corallia Doto: / vimen erat dum stagna subit; processerat undis: / gemma fuit*).

Con l'approdo in Liguria (Claud. *carm*. 10, 180 ss.) si conclude la digressione mitologica e al centro dell'attenzione torna la dimensione storica, a cui aveva già ricondotto il discorso delle Nereidi (*carm.* 10, 171-180 *nuda Venerem cingere caterva / plaudentesque simul tali cum voce secuntur: / «Hos Mariae cultus, haec munera nostra precamur / reginae regina feras. Dic talia numquam / promeruisse Thetin nec cum soror Amphitrite / nostro nupta Iovi. Devotum sentiat aequor, / agnoscat famulum virgo Stilichonia pontum. / Victrices nos saepe rates classemque paternam / veximus, adtritis cum tenderet ultor Achivis*»), connotato da un preciso significato dinastico e politico, per cui «Maria impersona Roma, che deve dominare sul mare guidata da uomini capaci come Stilicone» (Bertini Conidi 1989, 87, a cui si rinvia per un approfondimento della questione).

Per quanto temi e particolari abbiano i loro precedenti nella tradizione letteraria, sottoposta ad un complesso lavorio da parte del poeta, in questa sezione dell'epitalamio claudianeo si assiste più che altrove al costante intersecarsi e sovrapporsi di echi letterari e motivi figurativi, al punto che diventa difficile ipotizzare che il poeta avesse dinanzi una rappresentazione determinata (cfr. Purgold 1878, 85).
Se è vero che siamo di fronte al «trionfo dell'*ekphrasis*, divenuta quasi una seconda natura per Claudiano» (Gualandri 1968, 36), è altresì innegabile che essa si inserisce in uno schema narrativo generale traendo spunto dal motivo del viaggio di Venere.

Nulla di tutto questo in Sidonio. Nel Nostro il gusto per la descrizione, che determina l'aggiunta di quadro a quadro, di motivo a motivo, eclissa totalmente il disegno generale del carme, che risulta invece dalla giustapposizione di singoli quadri descrittivi in sé autonomi. Lo spunto del nuovo *tableau* proviene certamente da Claudiano, ma i vari momenti dell'*ekphrasis* claudianea sono ancora una volta disaggregati e recuperati in punti diversi del carme, non senza essere integrati o modificati con l'apporto di ulteriori modelli.

In apertura l'attenzione verte sulla presentazione del Tritone (vv. 34-35) – arricchita più avanti di altri particolari (cfr. *semiferi* di v. 38 e *pistre flagellat* di v. 41) –, intento a trasportare sul suo dorso di essere umano ed animale la dea dell'amore (v. 36). Ma qual è il legame tra la nuova rappresentazione e la descrizione precedente da un lato, lo schizzo di Venere semiaddormentata (vv. 47-49) dall'altro? È sufficiente emendare il tràdito *portabat* in *portavit* (Mohr) per recuperare un minimo di consequenzialità (vd. *infra*)? O non è forse preferibile rinunciare alla ricerca di un'organicità strutturale, che quasi certamente non è ciò a cui Sidonio tende? Se è plausibile ipotizzare che la scelta di presentare il corteo marino immediatamente dopo la descrizione della dimora di Venere risenta – oltre che dell'influenza claudianea – dell'avvio del II libro delle *Metamorfosi* di Ovidio (vd. *Introduzione*, 30-32), è forse possibile postulare, proprio sulla scorta del modello ovidiano (il poeta augusteo in *met*. 2, 5-18 raffigura i mari che circondano la terra, la sfera del mondo e il cielo che la sovrasta, descrivendo le decorazioni realizzate da Vulcano ad ornamento della reggia del Sole), che anche gli abitanti del mare siano opera di Vulcano, raffigurati mentre si dirigono tra gli *scopuli* e gli *inculta naturae* che il dio ha riprodotto all'interno del tempio-dimora di Venere; se così fosse il Nostro sarebbe ricorso ad un sofisticato espediente affidando alla descrizione di un'opera d'arte, che è riflesso della realtà (mitica), la presentazione degli esseri che abitano lo spazio descritto in precedenza, ammiccando allusivamente ai propri lettori, giacché ciò che nel modello claudianeo è oggetto di narrazione (cfr. svolgimento temporale della vicenda, discorsi diretti) diviene qui soggetto di un'*ekphrasis* di opera d'arte.

L'espediente non è privo di precedenti: come nel I libro dell'*Eneide* Virgilio compendia la storia passata di Troia e del futuro fondatore di Roma descrivendo le raffigurazioni che adornano il tempio Cartaginese di Giunone; come nel quinto libro del suo poema Valerio Flacco ripercorre il passato dei Colchi e anticipa proletticamente le tragiche vicende future, descrivendo il portale del tempio di Apollo, opera di Vulcano; così Sidonio, recuperando una scena claudianea, affida ad un'*ekphrasis* la descrizione degli abitanti del luogo; la soluzione gli consente in questo *tableau* di recuperare originalmente Claudiano, nella parte conclusiva del carme di introdurre anche il corteo aereo della dea, attingendo all'altro componimento nuziale di Claudiano.

L'immagine del Tritone omette il particolare claudianeo delle zampe anteriori da quadrupede, che non sembra conoscere precedenti nella tradizione letteraria (Gualandri 1968, 31) e che si spiega con l'influsso delle arti figurative, a vantaggio di una descrizione che, rientrando nel solco della tradizione letteraria, presenta un essere mostruoso – uomo nella parte superiore del corpo, pesce in quella inferiore (per i

precedenti letterari vd. commento *ad loc*.) – a servizio di Venere (altro motivo di ascendenza letteraria, per il quale si rinvia al commento ai versi).

L'intermezzo amoroso, presentando l'amore di Galatea e del Tritone, è motivo letterariamente originale; benché ispirata da Claudiano, la scena rovescia il modello contrapponendo alla riluttanza di Cimotoe il compiacimento di Galatea; la promessa del *conubium* (v. 39) non soltanto anticipa il carattere epitalamico del carme, fin qui svincolato da ogni riferimento all'occasione che lo ispira, ma potrebbe anche essere un augurio che l'amore di Ruricio ed Iberia sia altrettanto felice (così interpreta Roberts 1989, 339. La rappresentazione dei Tritoni e delle Nereidi è motivo frequente nell'arte tardoantica (vd. supra), e ad essa Sidonio può essersi rifatto, ma a me sembra che rispetto a Claudiano sia qui più forte la mediazione della letteratura: il nome della Nereide potrebbe venire da Claud. *carm. min*. 30, 126 s. *non ludit Galatea procax, non improbus audet / tangere Cymothoen Triton* (senza dimenticare la contiguità di Cimotoe e Galatea nel corteo nuziale di Venere in *carm*. 10, 166), forse intersecato con Virgilio, che generalmente usa il nome per denotare la donna amata esperta nell'arte della seduzione e del gioco amoroso (*ecl*. 3, 64 *Malo me Galatea petit, lasciva puella, / et fugit ad salices, et se cupit ante videri*); a sua volta, v. 41 (*parcenti pistre flagellat*) sottende il ricordo della corte di Achille a Deidamia, di cui si legge in Stat. *Ach*. 1, 571-572 *nunc levibus sertis, lapsis nunc sponte canistris, / nunc thyrso parcente ferit* (il parallelismo è segnalato da Pavlovskis 1965, 171, che precisa «one must admit that Statius' picture is easy to visualize, whereas a Triton that gently strikes someone with his tail is rather difficult to accept»).

Al v. 47 il quadro si arricchisce di nuove figure, quelle degli Amorini, in atteggiamenti giocosi. La scena del corteggio di Amorini è topica; Stazio, alludendo ad un uso reale (Pederzani 1995, 62), li presenta mentre si accalcano intorno al letto di Venere (*silv*. 1, 2, 54-57 *Fulcra torosque deae tenerum premit agmen Amorum; signa petunt quas ferre faces, quae pecora figi / imperet; an terris saevire an malit in undis, / an miscere deos adhuc vexare Tonantem*); Claudiano li menziona per ben due volte in ognuno dei suoi carmi nuziali, ora come abitanti del κῆπος Ἀφροδίτης (*carm.* 10, 72-77 *mille pharetrati ludunt in margine fratres, / ore pares, aevo similes, gens mollis Amorum. / Hos Nymphae pariunt, illum Venus aurea solum / edidit. Ille deos caelumque et siderea cornu / temperat et summos dignatur figere reges; / hi plebem feriunt; carm. min.* 25, 10-20: *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 / mala legunt, donum Veneri, flexusque secuntur / palmitis et summas pinnis librantur in ulmos, / defendunt* ***alii*** *lucum Dryadasque procaces / spectandi*

cupidas set rustica nomina pellunt / silvestresque deos, longeque tuentibus antrum / flammea lascivis intendunt spicula Faunis,/ cum subito) ora come parte del corteo che accompagna la dea alle nozze (*carm*. 10, 153-154: *prosequitur volucer late comitatus Amorum / tranquillumque choris quatitur mare*; *carm. min*. 25, 110-115: *laetantur Amores / frenatisque truces avibus per nubila vecti / ostentant se quisque deae magnoque tumultu / confligunt pronique manus in verbera tendunt / atque impune cadunt: lapsus meliore volatu / consequitur vincitque suos auriga iugales*).

Il Nostro combinando gli spunti dei predecessori con la tradizione figurativa crea un quadro originale: il nesso *agmen Amorum* (v. 42) è segnale esplicito del riferimento a Stazio (cfr. *silv*. 1, 2, 54 *fulcra torosque deae tenerum premit agmen Amorum*), ma, differentemente da Stazio e dal Claudiano dell'epitalamio per Onorio, ad una rappresentazione complessiva ed indistinta della schiera di Amori, Sidonio sostituisce una raffigurazione analitica, concentrando l'attenzione su singoli Amorini o gruppi di essi, come ben sottolinea l'anafora incipitaria in poliptoto del pronome (vv. 43-45 *hic / hic / hi*).

Lo spunto è fornito dalla descrizione degli Eroti che Claudiano ha elaborato nell'epitalamio per Palladio e Celerina (vd. *supra* correlazione *pars* di v. 13 … *alii* di v.17), ma le singole immagini provengono dall'altro carme nuziale claudianeo; l'immagine di Palemone che guida i delfini con redini di rose (*carm*. 10, 156 *frenatque rosis delphina Palaemon*, già in Apul. *met*. 4, 31) e della Nereide trascinata da un verde vitello marino (*carm*. 10, 164 *haec viridem trahitur complexa iuvencum*) sono ora trasferite agli Amorini, alcuni dei quali vacillano sulle acque e mantengono l'equilibrio con le ali; se per un verso l'immagine finale rimanda al tipo più diffuso nelle rappresentazioni figurate degli Amori nei cortei marini, per l'altro potrebbe rielaborare Claud. *carm*. 10, 153 (*prosequitur volucer late comitatus Amorum*) e forse anche Claud. *carm. min*. 25, 114 *impune cadunt: lapsus meliore volatu / consequitur vincitque suos auriga iugales* (Morelli, 1910, 384).

v. 34

SQUAMEUS

L'aggettivo (per gli aggettivi in *-eus* nella poesia esametrica vd. *supra*, 92), che contribuire alla visualizzazione (così Ravenna 1990, 58), è evidenziato dalla collocazione incipitaria ed anticipa la natura del Tritone, mezzo uomo e mezzo pesce, in quanto, di uso prevalentemente poetico, è generalmente impiegato in riferimento a pesci o a serpenti. Quattro le occorrenze sidoniane del termine (qui e *carm*. 7, 242; 9, 80; 15, 13).

HUC

È caratteristica del Nostro affidare ad un avverbio di luogo la connessione tra i vari quadri descrittivi. Sulla possibilità che *huc* non valga genericamente 'in questo luogo', ma più specificamente tra gli scogli e le riproduzioni di Vulcano vd. *supra*, 105.

TRITON

Ignorato dai poemi omerici, Tritone (vd. Herter, RE II/2, 245 ss.; LIMC VIII/1, 73 ss. per le rappresentazioni figurative) è una divinità marina, il cui nome compare per la prima volta in Hes. *Theog*. 930-933, come figlio di Poseidone e Anfitrite (vd. anche Apoll. Rh. 4, 1458 s.; Apollod. 1, 4, 6; Hyg. *fab*. *praef*. 18; Serv. *Aen*. 1, 144 lo dice invece figlio di Nettuno e Salacia). Essere mostruoso per metà uomo e per metà pesce (Apoll. Rh. 4, 1610-1616; Nonn. 36, 93-94; Cic. *nat*. 1, 28, 78), soffiando in una grande conchiglia emetteva suoni che placavano o agitavano le acque marine (Verg. *Aen*. 10, 209 s.; Ov. *met*. 1, 333 s.; 2, 8; Luc. 9, 348; Sil. 14, 373; Plin. *nat*. *hist*. 9, 9), dal suo tridente faceva nascere rocce o isole marine (Acc. *trag*. 400-402; *AP* 7, 699). Gli vengono prestate varie avventure amorose (con Cimotoe Verg. *Aen*. 1, 444; Claud. *carm*. 10, 136 ss.; 19, 67; con Scilla Prob. *ad Verg*. *ecl*. 6, 74 o, solo nel nostro passo, con Galatea) verosimilmente ispirate ad opere d'arte più che a tradizione leggendaria (cfr. LIMC VI/1, 795 ss.).

I Tritoni appaiono per la prima volta al plurale presso Mosco 2, 122-124; fanno parte del corteo di Poseidone (Verg. *Aen*. 5, 824); trasportano le Nereidi o la stessa Afrodite, di cui sono servitori (Apul. *met*. 4, 31; Claud. *carm*. 10, 150 ss.).

I cortei marini oltre ad avere una tradizione letteraria (Verg. *Aen*. 5, 822; Ov. *met*. 2, 8 ss.; Stat. *silv*. 3, 2, 13; Sil. 3, 410; Apul. *met*. 4, 31) sono comuni sui sarcofagi e nei mosaici (vd. Rumpf 1939; Levi 1947, 100 ss.; Becatti 1961). Al IV secolo risale la cassetta nuziale di *Proiecta* e *Secundus* del tesoro dell'Esquilino (ora al British Museum) nella quale l'immagine di Venere marina, affiancata da Tritoni e Amorini convive col *Chrismon* e con una iscrizione augurale che invoca Cristo.

DUPLICIS CONFINIA DORSI

Cfr. Ov. *met*. 12, 50 *triplicis confinia mundi* e Sidon. *carm*. 7, 291 *confinia dorsi*, mentre per il nesso *duplex dorsus*, qui evidenziato dall'iperbato allitterante cfr. Verg. *georg*. 1, 172 *binae aures, duplici aptantur dentalia dorso*. L'impiego del sostantivo *confinia* in riferimento ad una parte del corpo sembra originale.

v. 35

SINUAMINA

Il sostantivo, evidenziato dall'allitterazione (***s**upra **s**inuanima*) e dalla collocazione tra la cesura semiquinaria e la dieresi bucolica, è termine tardo; inizialmente solo poetico

e cristiano (Iuvenc. 1, 91; 3, 62; Prud. *c. Sy*mm. 1, 658; *perist*. 7, 39; *psyc*. 879), è un *hapax legomenon* nella produzione sidoniana. È forse ricalcato sul classico *curvamen*, tipico di Ovidio (*met*. 2, 131; 7, 235), recuperato in età tarda da Claud. *carm.* 5, 425 (*curvamina dorsi*).

v. 36

INTER AQUAS

Stesso *incipi*t di esametro in Ov. *met*. 2, 281; Paul. Nol. *carm*. 22, 106; 28, 295; Mar. Vict. *Aleth*. 2, 541.

CALIDO … CORDE

L'aggettivo *calidus*, attestato sin da Enn. *ann*. 95 e 539 Sk., ricorre 5 volte nei versi del Nostro e una nelle lettere.

PORTABAT

Non necessario l'emendamento proposto da Mohr del tradito *portabat* in *portavit* se si accetta l'ipotesi che il *tableau* sia la descrizione di un'opera d'arte (vd. *supra*, 105).

DIONEN

Trasposizione del greco Διώνη, *Dione* originariamente riservato alla madre di Afrodite (*Il*. 5, 312. 330; Plat. *conv*. 108 c), è poi impiegato per designare Venere (vd. e.g. Theocr. 17, 116; Bion 1, 96; Catull. 56, 6; Verg. *ecl*. 9, 47; Ov. *am*. 1, 14, 33; ars 2, 593 e 3, 769; *fast*. 2, 461 e 5, 309; *Pervig*. *Ven*. 7, 11, 47, 77).

v. 37

L'esametro aperto dal riecheggiamento di Gratt. 205 e Stat. *Theb*. 9, 708 (*sed premit*) è caratterizzato da un doppio iperbato (*adiecto* ... *pondere* e *radiantis* ... *conchae*) con disposizione parallela dei due nessi (a b A B).

v. 38

SEMIFERI GALATEA LATUS

Il termine *semifer*, di cui questa è l'unica occorrenza sidoniana, è una chiaro eco di Claud. *carm*. 10, 145 (*prorupuit gurgite torvus / semifer*) ed allude alla doppia natura del Tritone (cfr. vv. 34 s.), alla cui menzione è qui significativamente affiancata quella di Galatea; l'espediente è funzionale a sottolineare il legame amoroso tra le due divinità marine.

Galatea è una delle Nereidi, di cui, conformemente all'etimo del nome, si sottolinea spesso il candore (Theocr. 11, 19 s.; Verg. *ecl*. 7, 37 s.; Ov. *met*. 13, 789; Claud. *Pros*. 3, 333); nella tradizione letteraria e figurativa è oggetto dell'amore, non ricambiato, del Ciclope Polifemo, che schiaccia sotto una rupe il rivale in amore Aci, trasformato

dagli dèi in fiume limpidissimo (analisi dettagliata del mito in Holland 1884). Decisamente più rara la variante, attestata in Prop. 3, 2, 7-8 (su cui vd. Fedeli 1985, 95 ss.) e più tardi in Nonn. 6, 300 ss.; 14, 61-66; 40, 553 ss., ma probabilmente già di origine alessandrina (vd. Holland 1884, 276-288) di un esito felice del corteggiamento con Galatea che cede alle profferte amorose di Polifemo. L'amore tra Galatea e il Tritone è motivo originale e per i possibili modelli che hanno influenzato la scelta sidoniana vd. *supra*, 106.

POLLICE FIXO

La clausola varia *pollice docto* di Stat. *Theb*. 11, 401 e Claud. *carm*. 1, 177.

v. 39

VELLIT ET

Stesso *incipit* in Verg. *ecl*. 6, 4; *Moret*. 91.

v. 40

TORQUENTE IOCO

Per il sostantivo *iocus*, impiegato detto del *lusus amoris* vd. *ThLL* VII.2, 289, 37 ss.

v. 42

PONE SUBIT

Stesso *incipit* in Verg. *Aen*. 2, 725 e Val. Fl. 4, 195

AGMEN AMORUM

Il nesso è in Stat. *silv*. 1, 2, 54, ma per l'immagine cfr. anche Claud. *carm*. 10, 73 *gens mollis Amorum* e 10, 153 *comitatus Amorum*.

La rappresentazione degli Amorini personificati è caratteristica della letteratura latina elegiaca (cfr. Prop. 2, 29, 1-22; Ov. *am*. 3, 1, 69; 3, 15, 1; *trist*. 2, 361) la cui influenza agisce su Stazio (cfr. anche *silv*. 3, 4, 29. 88; *Theb*. 5, 70); l'osservazione di Pederzani 1995, 62 secondo cui «per questo tramite staziano (dopo quello naturalmente obbligato di Ovidio) essa permane nel linguaggio poetico, non necessariamente elegiaco, del tardo antico» è certo condivisibile, a patto di precisare che Sidonio, da lei menzionato, reimpiega l'espressione in un passo caratterizzato dal recupero di lessico elegiaco ed amoroso.

v. 41

Per l'eco di Stat. *Ach*. 1, 571 s., vd. *supra*, 106.

v. 43

HIC COHIBET DELPHINA ROSIS

L'emistichio, nel quale si segnala la presenza dell'accusativo greco *delphina*, recupera Claud. *carm*. 10, 156 *frenatque rosis delphina* *Palaemon* (vd. *supra*, 107), ma contemporaneamente fa propria un'immagine frequente nelle arti figurative, ove Amore è stesso rappresentato mentre cavalca un delfino o in scene con delfini (vd. LIMC III/1, 867ss., n. 157-150).

Per la rosa come fiore di Venere vd. Pederzani 1995, 46. Per il motivo dei fiori che servono come legame vd. *infra*, 151.

VIRIDIQUE … / … FRENIS

Da osservare lo spazio progressivamente crescente riservato dal poeta alle immagini che concorrono a formare la nuova descrizione; se la prima si esaurisce nello spazio di un emistichio, la seconda, mediante il ricorso all'*enjambement*, si estende anche all'esametro successivo, la terza infine occupa due versi.

Il nesso *viridique iuvenco* intreccia una duplice reminiscenza: Claud. *carm*. 10, 164 *viridem … iuvencum*, a cui l'immagine è ispirata (vd. *supra*, 107) e per il *cliché* metrico Verg. *Aen*. 5, 399 *pulchroque iuvenco* e 11, 811 *magnove iuvenco*. La qualificazione *viridis* è determinata dal fatto che l'animale si trova in acqua: cfr. e.g. Stat. *silv*. 2, 2, 20 *viridisque ... Galatea*.

vv. 45-46

I due versi, caratterizzati dalla successione polisindetica di tre brevi proposizioni coordinate, enumerano le azioni di un gruppo di Amorini e presentano una costruzione ricercata: la prima è attraversata dall'allitterazione (***s**tan**t**es mo**t**u **t**i**t**uban**t***); la seconda attraverso l'*enjambement* colloca in *incipit* di verso la forma verbale *labuntur*, mantenendo il parallelismo (seppur imperfetto) con i tre versi precedenti, che dopo il pronome esibivano una forma verbale; da ultimo la proposizione finale con una *variatio* rispetto alla precedenti si apre con il verbo, è caratterizzata dall'allitterazione *pedum ... pennis* e soprattutto dal recupero del nesso *pedum vestigia*, utilizzato nella stessa sede metrica da Lucr. 3, 389; Cic. *carm*. *fr*. 6, 46; Stat. *Ach*. 1, 60; *Theb*. 4, 277.

Da segnalare l'uso improprio delle ali, una delle caratteristiche essenziali di Amore e dei suoi fratelli, per reggersi in equilibrio.

La sezione centrale (vv. 47-110)

Il ritorno di Amore (vv. 47-60)

Nella sezione centrale dell'epitalamio per Ruricio ed Iberia è chiaramente riconoscibile il sostrato staziano; strutturalmente modellata sui versi riservati dal poeta di età flavia alla lode degli sposi, essa non ne condivide tuttavia complessità di motivi e di interesse. Se nella prima parte del componimento il modello privilegiato con cui confrontarsi è stato il carme per Onorio e Maria, ora ad esso subentra l'epitalamio di Stazio; l'organizzazione narrativa della nuova sezione, infatti, è modellata sull'intermezzo mitico al quale il poeta di età flavia con procedimento eziologico affida la rievocazione della *causa* (*silv*. 1, 2, 46) delle nozze di Stella e Violentilla.

La digressione staziana si articola in scene chiaramente scandite alternando *ekphraseis* a discorsi: l'iniziale descrizione di Venere attorniata dagli Amori (*silv*. 1, 2, 50-64) è seguita da un lungo dialogo tra uno degli Amori e la madre; le parole del primo lodano lo sposo ed invitano la dea ad intervenire per placarne il tormento amoroso (*ibid*. 65-102); la replica della seconda tesse l'encomio di Violentilla (*ibid*. 105-140) e culmina nella decisione di raggiungere la terra. Trasportata dal suo carro (*ibid*. 140-146) Venere si reca presso la suntuosa dimora di Violentilla (descritta ai vv. 147-157) e con l'ultimo discorso diretto della *silva* la esorta a cedere all'amore (*ibid.* 161-193). Lo schema della sezione centrale del nostro epitalamio nelle linee generali è analogo alla prima parte dell'intermezzo mitico di Stazio: anche nel carme di Sidonio l'incontro tra Venere e Amore (vv. 47-93) si risolve nella successione di due discorsi (il primo pronunciato da Amore in lode di Ruricio, il secondo, più esteso, pronunciato da Venere in lode di Iberia), che si segnalano per il ricorso a paragoni mitici, raccolti in grappoli di lunghe elencazioni. Fanno da cornice al colloquio un ritratto di Venere preda del sonno, alla quale si presenta Amore di ritorno dalla Gallia (vv. 47-60) e la preparazione del cocchio su cui la dea raggiungerà il luogo del matrimonio (vv. 93-100). L'analogia strutturale di questa sezione con la digressione del predecessore mi pare una ulteriore conferma della partizione del componimento da me proposta (della differente suddivisione in 'quadri' operata da Bellès 1992, 74 ho già discusso a p. 26 nt. 78).

Per meglio chiarire la natura del debito di Sidonio nei confronti di Stazio, non sarà inutile ripercorrere il passo che egli prende a modello, se pure solo per le linee generali della struttura. Nel poeta di età flavia la sezione mitica, introdotta da una breve descrizione che fornisce le coordinate spaziali e temporali, spostando la scena dalla terra al cielo, tratteggia l'immagine di Venere esausta, reclinata sul talamo e

circondata dagli Amori (Stat. *silv*. 1, 2, 51-54 *Forte, serenati, qua stat plaga lactae caeli, / alma Venus thalamo pulsa modo nocte iacebat / amplexu duro Getici resoluta mariti./ Fulcra torosque deae tenerum premit agmen Amorum*), le cui richieste di ordini sulle vittime da colpire, sottolineano sì che essi sono al servizio della dea, al momento priva di una volontà precisa, ma soprattutto che né uomini, né divinità possono sottrarsi alla forza inesorabile dell'amore per i vari regni dell'universo (*silv*. 1, 2, 55-60 *signa petunt quas ferre faces, quae pectora figi / imperet; an terris saevire an malit in undis, / an miscere deos adhuc vexare Tonantem* / *Ipsi animus nondum nec cordi fixa voluntas: / fessa iacet stratis, ubi quondam conscia culpae / Lemnia deprenso repserunt vincula lecto*). Il breve riferimento all'adulterio di Venere – dal Nostro già recuperato negli esametri precedenti (vv. 32-33) – suggella il quadro introduttivo e lascia spazio ad una nuova scena del racconto, scandita dall'avverbio temporale *hic*; essa è interamente occupata dalle parole che uno degli Amori rivolge a Venere perché intervenga in favore di Stella.

Lo spunto per la raffigurazione sidoniana di Venere (vv. 47-49) è certamente fornito dalla descrizione di Stazio *silv*. 1, 2, 50-60, ma una volta di più il testo che suggerisce le linee generali subito cede il passo ad un altro; infatti, nell'immagine della divinità preda del sonno è indubitabilmente presente il ricordo di Claudiano, che in *carm. min.* 25, 1-7 (*Forte Venus blando quaesitum frigore somnum / vitibus intexti gremio successerat antri / densaque sidereos per gramina fuderat artus / adclinis florum cumulo; crispatur opaca / pampinus et musto sudantem ventilat uvam. / ora decet neclecta sopor; fastidit amictum / aestus ex exuto translucent pectore frondes*) descrive Venere mentre durante la calma estiva si addentra in un pergolato per cercare il sonno e vi distende i suoi *siderei artus*, appoggiata ad un mucchio di fiori (vd. anche Gualandri 1968, 13 nt. 23). Il procedimento analitico e la tendenza del Nostro ad isolare singoli particolari sono evidenti tanto nel dissolversi delle indicazioni spaziali e paesaggistiche dietro il fugace cenno ai fiori su cui Venere si abbandona (cfr. *marcent violae* di v. 48 e *attritu florum* di v. 49), quanto nel passaggio da un'inquadratura a figura intera che indugia anche sull'ambiente circostante ad un primo piano, che rinuncia a «quel tocco di malizia» e di sensualità conferito alla raffigurazione claudianea dalla notazione sul disordine.

La ripresa di Stazio se per un verso determina nell'articolazione della sezione una coerenza narrativa più evidente di quella che si rintraccia nelle descrizioni precedenti, per l'altro fa sì che il legame strutturale tra queste ultime e la parte del componimento riservata all'ἐγκώμιον τῶν γαμούντων quasi si annulli, al punto che la raffigurazione iniziale di Venere semiaddormentata – come suggerisce l'analogia con l'*incipit* dell'epitalamio per Palladio e Celerina – potrebbe essere quasi un secondo inizio,

anche se non escluderei la possibilità che la collocazione della descrizione della dea a questo punto del componimento risenta dell'influenza dell'epitalamio per Onorio, ove l'*ekphrasis* dedicata alla reggia e al giardino di Venere culmina nella raffigurazione della divinità, lì intenta a farsi abbigliare dalle Grazie.

Che intorno a Venere si muovano gli Amorini (vd. Stat. *silv*. 1, 2, 54) si evince dall'affermazione che è assente il più bello tra essi, impegnato in Gallia nei preparativi del matrimonio (vv. 50-51). L'intervento di Amore, passaggio obbligato del genere epitalamico, porta con sé il primo esplicito cenno alla situazione reale che ha ispirato il componimento e la conseguente lode del *genus*, non assorbita come in Stazio nei discorsi delle due divinità, ma svolta direttamente dal poeta; oggetto di encomio (vv. 52-54) è tuttavia il suocero di Ruricio, il *vir consularis* Ommazio, legato a Sidonio da rapporti di amicizia (vd. *Introduzione*, 19).

La lode del padre della sposa è elemento nient'affatto secondario nei due epitalami claudianei; i dodici dimetri anapestici (sull'impiego di questo metro vd. Charlet 2000, 106 s.) del terzo fescennino (*carm*. 13), insistendo sul ruolo di *pater* e *socer* di Stilicone (per le interpretazioni di pater vd. Bertini Conidi 1988, 75 e Charlet 2000, 109 n. b), suggeriscono le implicazioni politiche del matrimonio, anticipando i motivi dinastici svolti nell'epitalamio vero e proprio per bocca di Onorio (*carm*. 10, 35 ss.), di Venere (*carm*. 10, 259-261) e dei soldati (*carm*. 10, 302-305), e preludono al 'panegirico' finale del generale e uomo di stato Stilicone (sul fatto che la sezione finale del carme sia concepita come un vero e proprio panegirico cfr. Morelli 1910, 366 n. 1 con bibliografia), culminante nell'augurio che un nipote, figlio di Maria e di Onorio, continui e completi l'opera del nonno (*carm*. 10, 307-341). La portata politica dell'encomio è forte e la deroga alle indicazioni dei retori di non favorire una delle due famiglie in rapporto all'altra (Men. Rh. Spengel 402), è evidentemente dettata dal ruolo politico di Stilicone e dalla finalità che il poeta annetteva alla sua poesia. Il suggerimento dei retori è disatteso anche dal Nostro, nel cui componimento la lode riservata alla nobiltà di Ommazio sarà da leggere come un gesto di omaggio, sentito fin che si vuole, ma risolto in tre esametri assolutamente convenzionali.

Il cenno alla momentanea assenza di Amore offre anche il pretesto per descriverne il viaggio di ritorno verso il regno di Venere; il motivo è desunto da Claud. *carm*. 10, 47-49, ma con una differenza significativa: nel modello il volo di Cupido, funzionale ad introdurre la digressione mitica, giustifica a livello narrativo l'*ekphrasis* del regno di Venere garantendo altresì una maggiore organicità strutturale; qui invece altro non è se non lo spunto di un'attenta descrizione degli attributi e del volo del dio culminante nell'abbraccio finale alla madre (vv. 55-60). Per quanto non si possa escludere l'influenza di un modello figurativo (Roberts 1989, 340), resta forte la

mediazione della tradizione letteraria, che agisce sia a livello di contenuto, ispirando motivi ed immagini, sia a livello formale, con l'intreccio di espressioni, vocaboli, cadenze di verso non sempre immediatamente riconoscibili. Una differenza tuttavia mi sembra di poter rilevare rispetto all'*ekphrasis* dedicata alla dimora di Venere (vv. 14-33); lì il Nostro attinge ai passi contenenti raffigurazioni analoghe che la tradizione letteraria latina gli offre e li utilizza come modello sia contenutistico che formale; qui piano contenutistico e piano formale non necessariamente coincidono e i testi che offrono i vari spunti a livello di contenuto sono in parte differenti da quelli che determinano l'impronta formale del passo, suggerendo clausole, nessi di parole, aggettivi.

Rinviando al commento le indicazioni esaustive dei testi riecheggiati, mi limiterò qui a segnalare i possibili modelli dalla cui combinazione scaturisce la raffigurazione del figlio di Venere: la descrizione di Amore sospeso in aria a testa in giù è suggerita dal passo delle *Metamorfosi* ovidiane (4, 718) che parla del movimento di Perseo intento ad avventarsi sul mostro marino di cui è preda Andromeda (*sic celeri missus praeceps per inane volatu*). Spia inequivocabile dell'eco ovidiana – l'esametro del modello, infatti, è accuratamente frammentato e ripreso in punti diversi del passo – è l'uso, nella stessa sede metrica del poeta augusteo, del nesso *celeri volatu* (v. 55), a cui si aggiunge il reimpiego di *per inane* (v. 58); *praeceps* viene invece sostituito dal più ricercato *cernuus* (v. 57), termine caro a Sidonio, la cui collocazione in apertura di esametro rimanda all'impiego fattone da Silio Italico; e proprio i *Punica* forniscono il modello di v. 56 in cui trova spazio l'enumerazione asindetica degli attributi di Amore. Il poeta flavio, infatti, nel raffigurare quest'ultimo in veste di auriga del carro materno osserva che *parvulus ex umero corytus et aureus arcus / fulgebat, nutuque vetans trepidare parentem / mostrabat gravidam telis se ferre pharetram* (7, 443-445); il passo di Silio, che riaffiora anche nell'espressione *dulcique veneno* di v. 63 (vd. comm. *ad loc*.) è compendiato in un elenco chiuso dal verbo *pendere*, indizio della compresenza di un altro modello: Stat. *Theb*. 7, 660 s., (*quam super a tergo velox gorytos et arcus / pendentesque sonant aurata lince pharetrae*).

I versi finali (vv. 59-60) chiudono circolarmente la descrizione che prelude all'ἐγκώμιον propriamente detto, non soltanto perché ripropongono l'immagine di Venere assopita, ma anche perché, abbandonati i modelli epici, tornano ad ispirarsi alla tradizione epitalamica, mescolando Claud. *carm*. 10, 116 (*suspensus in oscula matris*) con Stat. *silv*. 1, 2, 103-104 (*tenera matris cervice pependit / blandus et admotis tepefecit pectora pennis*). Suggella il quadro un *versus aureus*, impreziosito dall'*hapax semisopora*, che fa da preludio alle parole di Amore, il cui dardo e il cui fuoco hanno sconfitto il superbo Ruricio.

vv. 47-49

Il quadro descrittivo che introduce l'ἐγκώμιον τῶν γαμούντων presenta in apertura l'immagine di Venere che si lascia andare al sonno, ispirata da Claud. *carm. min*. 25, 1-7 (per l'analisi delle modalità con le quali il modello è recuperato vd. *supra*, 113), che colloca in un passato mitico indefinito la raffigurazione. Per la coerenza narrativa e le difficoltà di raccordare la nuova scena con quella precedente del corteggio marino cfr. *supra*, 105.

ILLA

Il pronome, enfatizzato dalla collocazione all'inizio della nuova sezione, basta da solo ad introdurre il riferimento a Venere, la cui ultima menzione si trova al lontano v. 36.

RECURVATO … LACERTO

Il sostantivo *lacertus* (la cui prima attestazione in senso anatomico è in Lucilio) dal significato generico di 'muscolo' (cfr. e.g. Lucil. 547; Verg. *Aen*. 5, 421) passa a quello più specifico di 'muscolo della parte superiore del braccio' (vd. Cels. 8, 10, 2 e 8, 16, 3), sino ad indicare per sineddoche o la parte superiore del braccio (cfr. e.g. Lucr. 4, 829; Ov. *met*. 14, 304) o il braccio stesso. Per la ricostruzione dell'evoluzione semantica del termine oltre a DEL s.v. si veda André 1991, 90-91. Come spesso in poesia il sostantivo è qui sinomino di *brācchĭum*, a cui offre un'alternativa prosodica.

Il nesso *recurvato lacerto* (cfr. *carm*. 2, 424 *flexoque lacerto*, reminiscenza di Ov. *met*. 2, 196 e 6, 552) è creazione originale del Nostro; l'estrema rarità in poesia sia di *recurvo* che di *recurvatus*, non fa passare inosservato che il participio occupa qui la stessa sede metrica che in Ov. *met*. 2, 246 (*quique* <u>*recurvatis*</u> *ludit Maeandrus in* <u>*undis*</u>), unica attestazione poetica del participio insieme a Sen. *Ag*. 564 (*et Isthmon, arto qui recurvatus solo*).

Si tratta, a livello sintattico, di un dativo di destinazione molto diffuso in epoca tarda tra i poeti, per il quale vd. LHS II, § 70 con bibliografia e KS I, § 76 f.

ORA ... / MOLLIA

Cfr. Claud. *carm*. *min*. 25, 6 <u>*ora*</u> *decet* <u>*neglecta*</u> *sopor*.

L'aggettivo, qui rilevato dall'iperbato in *enjambement* e dall'allitterazione con il successivo *marcebant*, potrebbe significare 'tenero, delicato', come generalmente si addice al volto di una donna e come sembrerebbe suggerire il precedente properziano (3, 15, 14 <u>*mollia*</u>*que inmites fixit in* <u>*ora*</u> *manus*, ma cfr. Ov. *trist*. 4, 3, 70 *purpureus*

molli fiat in ore pudor), ma anche 'languido', perché preda del sonno (vd. *ThLL* VIII, 1374, 46 ss. e Sidon. *carm*. 9, 139 *dormit mollius*).

MARCEBANT VIOLAE

Cfr. Drac. *laud. dei* 2, 425 *nec marceret honos violae*; per l'uso del verbo in riferimento ai fiori vd. *ThLL* VIII, 375, 35-44. Sidonio utilizza il verbo due sole volte (qui e in senso traslato in *carm*. 22, *praef*., 2 *Dionysum ... marcentem*). Il sostantivo *viola*, corrispondente al greco ἴον e λευκόϊον, designa piante varie e differenti (vd. André 1956, 330 e André 1985, 272) e nella tradizione cultuale è un fiore con valenza negativa originato dal sangue di Attis, che si evira sotto un pino, e dal sangue di Io suicida per amore (Arn. *adv. nat*. 5, 7 e 5, 14).

GRAVIOR SOPORE / ... CERVIX

Un iperbato fortissimo incornicia l'intera proposizione, nella quale le forme verbali *coeperat descendere* e il sostantivo *attritu* delineano un movimento (dall'alto verso il basso) lento e delicato.

Il sostantivo *cervix* (cfr. Serv. *Aen*. 2, 707 *cervix cum numero singulari dicitur, collum significat*) rilevato dall'allitterazione a cornice con *coeperat*, è qui sineddoche per *caput*.

Sopor (di cui si registrano due sole attestazioni nella poesia sidoniana), suggerito forse da Claud. *carm. min*. 25, 6, è qui sinonimo di *somnus*. La raffigurazione del corpo vinto dal torpore, prodotto dal vino o da un generale stato di spossatezza, è immagine frequente in poesia (vd. e.g. Prop. 3, 17, 42 e Fedeli *ad loc*.)

ATTRITU FLORUM

Cfr. Claud. *c.m*. 25, 4 *adclinis florum cumulo*.

v. 50

SOLUS

Enfatico in posizione incipitaria, l'aggettivo è funzionale ad isolare la figura di Amore (cfr. anche *qui pulchrior ille est*) rispetto ai fratelli.

DE NUMERO FRATRUM

Cfr. Stat. *silv*. 1, 2, 61 *puer e turba volucrum*, ma *fratres* definisce gli Amori anche Claud. *carm*. 10, 72, sebbene il poeta di Alessandria precisi che essi, differentemente da Amore, sono figli delle ninfe (vd. *supra*, 35).

L'espressione echeggia il biblico *de numero fratrum tuorum* (*Deut*. 17, 15), reimpiegato anche da Ioh. Cass. 18, 15, ed utilizza la preposizione con valore partitivo. Il *de* partitivo, che affonda le sue radici nella lingua popolare e le cui prime attestazioni si trovano già presso i comici di età arcaica (vd. e.g. Plaut. *Stich*. 400), conosce maggior frequenza nel latino tardo (per indicazioni dettagliate a riguardo vd. Löfstedt 1962, 114; 116 s.)

QUI PULCHRIOR ILLE EST

La breve proposizione relativa insiste sulla bellezza (carattere fondamentale di Eros a partire da Hes. *theog*. 120) quale elemento distintivo rispetto alla schiera dei fratelli facendo propria un'espressione (*pulchrior ille est*) che, già presente in Hor. *carm*. 3, 9, 21, è utilizzata da Agostino in riferimento al Dio cristiano che supera in bellezza il creato (*serm*. 158; *in Ps*. 39, 7 e 39, 8).

DEERAT AMOR

Con il procedimento consueto Sidonio rinvia alla fine della proposizione la menzione del soggetto, affidando alla successiva proposizione (*dum ... Gallis*) la precisazione del motivo dell'assenza, con il quale introduce il primo riferimento alla circostanza reale che ha ispirato il componimento e una fugace intrusione del mondo umano in un'atmosfera dominata dal mitico e dal favoloso (vd. *Introduzione*, 29)

FESTA PARAT CELEBERRIMA GALLIS

Il nesso *festa parare* è classico (cfr., anche per la costruzione con il dativo, Ov. *am*. 3, 13, 3 *casta sacerdotes Iunoni festa parabant*; *fast*. 3, 199 *festa parat Conso*), ma la sola occorrenza in riferimento ad una cerimoniale nuziale è in Iuvenc. 2, 177 *interea thalamis conubia festa parabant / in regione Chanan*.

Celeberrima Gallis echeggia forse Stat. *silv*. 1, 2, 232 *et pars immensae gaudet celeberrima Romae*.

Per l'uso sostantivato di *festus* vd. comm. a *carm*. 10, 1.

vv. 52-54

L'encomio degli sposi, oltre alla lode della bellezza dovrebbe contenere quella del *genus*; il motivo in Sidonio occupa uno spazio decisamente marginale rispetto all'attenzione ad esso riservata da Claudiano, sia nell'epitalamio 'politico' sia in quello inserito tra i *carmina minora* (vd. *supra*, 114).

QUAE SOCER OMMATIUS

La cadenza dell'emistichio ricalca Ov. *met*. 11, 431 *quod socer Ippotades*.

MAGNORUM MAIOR AVORUM

L'emistichio sottolinea l'eccellenza di Ommazio (su cui vd. *Introduzione*, 19), il più grande di una grande discendenza, mediante opportuni accorgimenti formali: l'aggettivo *maior*, incorniciato, dall'iperbato con omeoteleuto *magnorum ... avorum*, è ulteriormente enfatizzato dal poliptoto.

PATRICIAEQUE NEPOS GENTIS

L'espressione, costruita simmetricamente al precedente *magnorum maior avorum* (il nominativo è incorniciato tra l'aggettivo e il sostantivo in genitivo che da esso dipendono), impiega un nesso (*patriciae gentis*) tipico della produzione storiografica (Liv. 3, 27, 1; 3, 33, 9; 6, 11, 1; 7, 39, 12; 8, 18, 8; Sall. *Iug*. 95, 3; *Hist*. 4, frg. 1; Val. Max. 4, 3, 4), presente in poesia solo in Iuv. 10, 332 e Prud. *c*. *Symm*. 1, 560.

NATAE GENEROQUE

Per l'associazione dei due sostantivi in poesia vd. Ven. Fort. *carm*. 4, 38, 15 (*nata generque*) e Drac. *Rom*. 10, 520 (*cum genero nataque parat*). Informazioni dettagliate su Iberia e Rurico in *Introduzione*, 19-21.

SED FULSIT UT ILLE / FORTE DIES

Il giorno di cui si parla è quello delle nozze (cfr. Stat. *silv*. 1, 2, 24 *ergo dies aderat Parcarum conditus albo / vellere* e soprattutto *silv*. 1, 2, 241 *Hic fuit* <u>*ille dies*</u>) e l'impiego di *fulsit* (per la iunctura *fulgere dies* alle indicazioni di *ThLL* VI.1, 1508, 51 ss. si aggiungano Svet. *Caes*. 88, 1; Ambr. *in Ps*. 43, 8, 3; 47; 15, 1; Paul. Nol. *carm*. 14, 102; Ps. Paul. Nol. *carm*. 33, 81), rilevato dall'anastrofe di *ut*, sembrerebbe proiettare una luce favorevole sul matrimonio di Ruricio ed Iberia (vd. *ThLL* VI.1, 1508, 56 s.).

Per *forte dies* in *incipit* di esametro vd. Sil. 15, 416 e Iuvenc. 2, 347, anche se l'avverbio quasi certamente riecheggia qui i precedenti epitalamici di Stat. *silv*. 1, 2, 51 *Forte, serenati qua stat plaga lactea caeli* e Claud. *carm*. *min*. 25, 1 *Forte Venus blando quaesitum frigore somnum*, sottolineando l'avvio della sezione principale del carme, interamente incentrata sul *dies nuptialis*.

CELERI ... VOLATU

Il nesso, utilizzato anche da autori cristiani (Ambr. *hex*. 5, 14, 45; Hier. *in Zc*. 1, 5; Rufin. *Orig*. *Cant*. 4, p. 223), è qui evidente ripresa di Ov. *met*. 4, 718 (vd. *supra*, 115; ma nella stessa sede metrica del Nostro lo impiega anche Claud. *carm*. 17, 270),

combinato con *Ilias lat*. 115 (*Argolicisque ducis celeri pete castra volatu*); per *petere matrem* cfr. anche Ov. *met*. 13, 678 (*qui petere antiquam matrem et cognata iussit*).

v. 56

L'esametro elenca gli attributi caratteristici di Amore, il cui aspetto generalmente non è descritto con precisione (vd. tuttavia Apul. *met*. 5, 22), e risente della suggestione sia di Sil. 7, 443-445 (*parvulus ex umero corytos et aureus arcus / fulgebat, nutuque vetans trepidare parentem / mostrabat gravidam telis se ferre pharetram*) che di Stat. *Theb*. 7, 660 s. (*quam super a tergo velox gorytos et arcus / pendentesque sonant aurata lince pharetrae*); sul rapporto con i modelli vd. anche *supra*, 113.

L'eco staziana suggerisce come non necessario l'emendamento di *pendebat* in *splendebat* (Luetjohann); la conservazione della lezione tràdita inoltre manterrebbe inalterata la prosodia originaria di *gōrȳtos* (contariamente a quanto segnalato da *ThLL* IV, 1082, 1 e 26) che dovrebbe cambiare in *gŏrȳtos* qualora si accettasse la lezione *cuius* (vd. Quicherat, p. 226 s.)

Per il nesso *cui ... pendebat* cfr. anche Iuvenc. 2, 585 s. (*cui pondus inutile palmae / pendebat*).

FAX

Amore è spesso descritto nell'atto di agitare la fiaccola (vd. e.g. Ov. *am*. 2, 9a, 5; Tib. 2, 1, 82; Ov. *met*. 4, 758 s.; Sen. *Oed*. 500 s.), con la quale infiamma le sue vittime (vd. e.g. Ov. *met*. 10, 312; Sen. *Phaedr*. 279), o che talvolta è spenta in segno di lutto (Ov. *am.* 3, 9, 7 s.). Il valore simbolico della torcia quale attributo di Amore proviene dal topos del fuoco come metafora della passione d'amore (vd. Pinotti 1981, 60-61, a cui si rinvia per un approfondimento del tema).

Quanto alle raffigurazioni di Amore tedoforo vd. Robert, RE VI, 1 508. 516 ss.; Collignon, DS I/2, 1595 ss. e Pottier, II/2 1029 s.v. *fax*; LIMC III/1, nn. 366-387.

GORYTUS

Il sostantivo, di uso esclusivamente poetico, dal greco γωρυτός, indica propriamente la custodia dell'arco (vd. e.g. *Od*. 21, 54; Serv. *Aen*. 10, 169 *coryti proprie dicuntur arcuum thecae*), ma qui designa la faretra come in Verg. *Aen*. 10, 169 (prima attestazione latina del termine) e come in Stat. *Theb*. 9, 730.

Per la prosodia del termine, di cui questa è l'unica occorrenza sidoniana cfr. *supra*.

v. 57

CERNUUS

L'aggettivo, qui enfatizzato dalla collocazione incipitaria, è termine raro e poetico; Non. p. 30 *L* spiega *cernuus dicitur proprie inclinatus, quasi quod terram cernit* ed è

caro a Sidonio, che lo impiega ben 8 volte (una in prosa e le restanti in poesia); per gli usi sidoniani vd. Gualandri 1979, 92 n. 59.

v. 58

PER INANE

Il neutro sostantivato *inane*, attestato per la prima volta in Lucil. 9 M., ricorre spesso in poesia a partire da Lucrezio, che lo impiega come termine filosofico per l'epicureo *kenón*. Qui è sinonimo di *aer* (vd. *ThLL* VII.1, 827, 61 ss.).

ADVERBERAT ALIS

Il verbo, allitterante con il successivo *alis*, è attestato solo qui e in Stat. *Theb*. 9, 876 (cfr. Dewar 1991 *ad loc*. con bibliografia). Le ali, notoriamente un attributo caratteristico del dio, sono più volte oggetto di descrizione in poesia soprattutto, ma non solo (cfr. e.g. Ov. *am*. 1, 2, 41 *tu pinnas gemma, gemma variante capillos*; *rem*. 39 *movit Amor gemmatas aureus alas*; *ars* 1, 233 *vinaque cum bibulas sparsere Cupidinis alas*; Apul. *met*. 5, 22 *per umeros volatilis dei pinnae roscidae micanti flore candicant et quamvis alis quiescentibus extimae plumulae tenellae ac delicatae tremule resultantes inquieta lasciviunt*). Sidonio rinuncia a qualsiasi notazione descrittiva forse per dare pieno rilievo alla meno ovvia raffigurazione del *puer* che si tiene in equilibrio, immagine che non pare avere precedenti nella tradizione letteraria e che potrebbe risentire dell'influenza delle arti figurative.

v. 59

OSCULA SIC MATRIS CARPENS

La iunctura *carpere oscula*, probabilmente variazione del catulliano *oscula decerpere*, si trova per la prima volta in Prop. 1, 20, 27 *oscula suspensis instabant carpere palmis* (per le successive attestazioni cfr. *ThLL* III, 494, 41-43), probabile modello di Sidonio insieme con Stat. *silv*. 1, 2, 103-104 *finis erat: tenera matris cervice pependit / blandus et admotis tepefecit pectora pennis* e soprattutto Claud. *carm*. 10, 116 *suspensus in oscula matris / ille* (sc. *Amor*) *refert*. Il non facile passo properziano che descrive Zete e Calais, i figli alati di Eolo, mentre cercano di strappare i baci di Ila che li respinge (*hunc [scil. Hylan] duo sectati fratres, Aquilonia proles, / hunc super et Zetes, hunc super et Calais, / oscula suspensis instabant carpere palmis, / oscula et alterna ferre supina fuga. / Ille sub extrema pendens secluditur ala / et volucres ramo summovet insidias*) potrebbe aver suggerito a Sidonio sia l'espressione *oscula carpere*, sia la posizione di Amore, che non è in grembo alla madre come in Claudiano, né appeso al suo collo come in Stazio, ma rimane sospeso per aria, e non si può escludere che *sub extrema pendens ala*, forse mal capito, sia all'origine dell'inusitato costrutto

pendens in (v. 57). Rispetto ai modelli di suo Sidonio aggiunge l'immagine di Amore che sbattendo le ali si tiene in equilibrio nel vuoto.

SOMNOQUE REFUSAE

I traduttori attribuiscono all'espressione *somnoque refusae* il significato di 'ricadere nel sonno' con la sola eccezione di Anderson 1956[2], 205 che traduce «and as she floated back into wakefulness he began to graze her halfslumbering eyes with the light touch of a feather», ammettendo comunque la possibilità che significhi anche «sinking back in sleep». L'interpretazione di Anderson non solo garantisce la coerenza narrativa, ma per il significato del verbo con l'ablativo (seppure in diverso contesto) potrebbe trovare il conforto di Verg. *Aen*. 1, 126 *stagna refusa vadis* e Stat. *Theb*. 1, 359 *stagno refusa est*.

v. 60

Il *tableau* che introduce la sezione centrale del componimento è chiuso da un *versus aureus*, impreziosito dall'hapax *semisopora*.

SEMISOPORA ... LUMINA

L'hapax *semisopora* (per gli *hapax* sidoniani in *semi*- vd. Gualandri 1979, 177 n. 112) affine per significato al prosastico *semisomnus* (uniche occorrenze poetiche Plaut. *Curc*. 113 b e *Phaedr*. 16, 11) e all'*hapax* apuleiano *semisopitus* (*met*. 1, 15) è composto con il raro e poetico *soporus*, attestato per la prima volta in Verg. *Aen*. 6, 390 (vd. Norden 1957[4], *ad loc*.) e caro agli epici di età flavia (per le attestazioni dell'aggettivo vd. OLD s.v.).

SCALPEBAT

Per il significato del verbo vd. OLD s.v. 1b.

LEVI ... PENNA

Il nesso ricorre identico in Sil. 10, 15 (ma cfr. anche Sil. 2, 215; *Ilias lat*. 120, 417).

Venere e Amore: l'elogio degli sposi (vv. 61-93)

Il motivo del ritorno di Amore presso la dimora di Venere è funzionale ad introdurre il *topos* del dialogo tra madre e figlio, che si risolve nell'ἐγκώμιον τῶν γαμούντων (vv. 61-93), al quale secondo le indicazioni dei retori dovrebbe essere anteposto il λόγος περὶ γάμου. Quest'ultimo, finalizzato all'esaltazione dell'amore come forza che domina e regge il mondo, appena accennato in Stazio nella *suasoria* che Venere rivolge a Violentilla (*silv*. 1, 2, 183-187 *Quas ego non gentes, quae non face corda iugali? / Alituum pecudumque mihi durique ferarum / non renuere greges,*

ipsum in conubia terrae / aethera, cum pluviis rerescunt nubila solvo. / Sic rerum series mundique revertitur aetas), è parzialmente recuperato ed adattato da Claudiano nel carme nuziale per Onorio e Maria, a proposito del quale Morelli 1910, 349 osserva: «Si ha bensì in principio un λόγος περὶ γάμου, ma esso è parte integrale della narrazione, è la descrizione di Onorio che sospira per le nozze: è qualcosa di strettamente congiunto con l'azione stessa»; esso manca del tutto sia nell'epitalamio claudianeo per Palladio e Celerina sia nel carme che il Nostro compone per le nozze di Ruricio ed Iberia.

Sidonio, in effetti, rinuncia non solo al tema dell'amore come forza cosmica, ma anche alla descrizione degli effetti che il sentimento d'amore determina sui protagonisti del matrimonio e passa direttamente all'encomio, che dovrebbe contenere la lode sia del *genus* sia della bellezza degli sposi, in un costante confronto tra gli sposi, che non si può risolvere con la vittoria decisiva di nessuno dei due.

Il modello immediato è Stazio, nel cui epitalamio dopo la raffigurazione di Venere è il figlio a prendere la parola. Al fine di precisare la misura del debito verso il modello e le peculiarità della poesia sidoniana non sarà inutile ripercorre sviluppo e contenuti del testo staziano.

Al discorso di Amore, retoricamente elaborato in forma di *suasoria*, è affidato l'encomio dello sposo. Il *puer alatus*, dopo aver ricordato la sua infallibilità di arciere su uomini e dèi e avere nel contempo rivendicato a sé e ai fratelli la capacità di commuoversi per la sorte degli amanti (*silv*. 1, 2, 61-70 *Hic puer e turba volucrum, cui plurimus ignis / ore manusque levi numquam frustrata sagitta, / agmine de medio tenera sic dulce profatur / voce (pharetrati pressere silentia fratres): «Scis ut, mater», ait «nulla mihi dextera segnis / militia; quemcumque hominum divumque dedisti, / uritur. At quondam lacrimis et supplice dextra / et votis precibusque virum concede moveri, / o genetrix: duro nec enim ex adamante creati, / sed tua turba sumus»*) rievoca la sua vittoria sul giovane poeta, il cui *cognomen* astrale con l'efficacia di un nome parlante allude alla sua straordinaria bellezza (*silv*. 1, 2, 70-80 *clarus de gente Latina / est iuvenis, quem patriciis maioribus ortum / nobilitas gavisa tulit praesagaque formae / protinus e nostro posuit cognomina caelo. / hunc egomet tota quondam (tibi dulce) pharetra / improbus et densa trepidantem cuspide fixi. / quamvis Ausoniis multum gener ille petitus / matribus, edomui victum dominae que potentis / ferre iugum et longos iussi sperare per annos. / ast illam summa leviter (sic namque iubebas) / lampade parcentes et inerti strinximus arcu*). Lodato per fama (*clarus*), nobiltà (*patriciis maioribus ortum*) e bellezza (*formae*), Stella, qui raffigurato secondo i tratti tipici del guerriero (vd. Pederzani 1995, 72), ha cercato di resistere ai ripetuti e crudeli attacchi di Amore, ma ha dovuto sottostare al giogo dolce-amaro di un amore

‘elegiaco’ (*silv*. 1, 2, 81-84 *ex illo quantos iuvenis premat anxius ignes, / testis ego attonitus, quantum me nocte dieque / urgentem ferat; haud ulli vehementior umquam / incubui, genetrix, iterataque vulnera fodi*), i cui effetti vengono illustrati da due *exempla* mitici, che, al di là della suggestione ovidiana, con un’inversione dei termini di paragone rispetto allo schema atteso preparano una *Priamel* finalizzata a proclamare la superiorità del sentimento di Stella sugli antichi amori mitici di Ippomene e Leandro (*silv*. 1, 2, 85-90 *vidi ego et immiti cupidum decurrere campo / Hippomenen, nec sic meta pallebat in ipsa. / vidi et Abydeni iuvenis certantia remis / brachia laudavique manus et saepe natanti / praeluxi; minor ille calor quo saeva tepebant / aequor*). L’affermazione conclusiva *tu veteres, iuvenis, transgressus amores* (Stat. *silv*. 1, 2, 90), se per un verso rimanda ad analoghe formulazioni properziane (vd. Pederzani 1995, 76), per l’altro segna un superamento del poeta elegiaco nella modalità di utilizzo del mito, non più solo modello ideale ed assoluto di confronto, attraverso il quale elevare la realtà storica ad una dimensione divina (Vessay 1972, 183), ma anche strumento attraverso cui realizzare quell’interazione tra umano e divino che è cifra caratterizzante dell’epitalamio staziano; in altri termini, «the transaction is two-way; myth confers a special validity on human events; but at least in this poem myth itself is contamined with some of the particularity of the terrestrial world» (Roberts 1989, 327). A sottolineare tale interazione contribuisce anche il livello formale: dopo l’apostrofe diretta al personaggio, destinatario reale dell’encomio, Amore si rivolge nuovamente alla madre, destinataria delle sue parole nella finzione eziologica, perché conceda le nozze a chi al canto delle gesta eroiche ha preferito i versi d’amore (*silv*. 1, 2, 93-103 *quotiens mihi questus Apollo / sic vatem maerere suum! iam, mater, amatos / indulge thalamos. noster comes ille pius que / signifer armiferos poterat memorare labores / clara que facta virum et torrentes sanguine campos? / sic tibi plectra dedit, mitis que incedere vates / maluit et nostra laurum subtexere myrto. / hic iuvenum lapsus sua que aut externa revolvit / vulnera? pro! quanta est Paphii reverentia, mater, / numinis; hic nostrae deflevit fata columbae*»).

Insomma, la lode del protagonista è chiaramente ancorata alla sua personalità storica e il suo ruolo di uomo politico – della cui lode si fa carico Venere elencando le cariche che ha ricoperto o che è chiamato a ricoprire (silv. 1, 2, 175-181) – è qui subordinato a quello di poeta elegiaco; il componimento, attingendo ampiamente al linguaggio e al repertorio tematico dell’elegia per connotare l’amore di Stella, non solo individua nella poesia il comune ambito d’interesse di poeta e destinatario (vd. anche *silv*. 1, 2, 256 ss.), ma mostra anche le doti del primo, capace di recuperare all’epitalamio motivi che gli sono estranei. Di più. Secondo l’interpretazione di Pederzani 1995, *passim* le

scelte staziane non solo sanciscono la fine di Stella come autore elegiaco, in quanto il matrimonio dà una soluzione positiva ed ufficiale ad un amore illecito e trasgressivo, ma assumerebbero valore metaletterario e «adesso che Stella ha ripudiato il suo passato elegiaco, l'elegia in quanto genere sembra a sua volta liquidata (p. 135)» e «lo sposo viene implicitamente invitato, in virtù delle sue stesse nozze, ad abbandonare la poesia elegiaca per una diversa ispirazione poetica, più dotta e più gratificante, come quella di Stazio stesso, poeta di corte (p. 109)».

La replica di Venere è introdotta da una breve descrizione dell'abbraccio di Cupido alla madre, forse modellata su Verg. *Aen.* 8, 387 s. *dixerat et niveis hinc atque hinc diva lacertis / cuctantem amplexu molli fovet* (cfr. Poliziano a Stat. *silv*. 1, 2, 103 s.)

Alla risposta della dea è affidata la *laudatio* di Violentilla, speculare all'encomio di Stella. La giovane, vedova di un marito di cui si ignora praticamente tutto, è una sintesi delle qualità convenzionali di una sposa e il ritratto fisico e morale che Stazio ne tratteggia – «uno degli esempi più insigni, più preziosi, più sfacciati di poesia adulatoria di tutta la latinità» (Gelsomino 1979, 843, il cui giudizio è condiviso e riproposto da Sartori 1985, 207) – insiste, non senza un fugace cenno alla nobiltà della famiglia, soprattutto su bellezza e ricchezza, esaltate mediante un procedimento iperbolico che ancora una volta trasfigura in chiave mitica la realtà. Assimilata a Venere per grazia e bellezza al punto che *haec et caeruleis mecum consurgere digna / fluctibus et nostra potuit considere concha; et si flammigeras potuisset scandere sedes / hasque intrare domos, ipsi erraretis, Amores* (Stat. *silv*. 1, 2, 117-120), Violentilla dispone di abbondanti ricchezze, di cui la dea stessa le ha fatto dono, di fronte alle quali persino i tesori naturali si rivelano insufficienti (*silv*. 1, 2, 122-129 *Queritor iam Seras avaros / angustum spoliare nemus Clymenaeaque deesse / germina nec virides satis inlacrimare sorores, / vellera Sidonio iam pauca rubescere tabo / raraque longaevis nivibus crystalla gelari. / Huic Hermum fulvoque Tagum decurrere limo / nec satis ad cultus huic Inda monilia Glaucum / Protheaque atque omnem Nereida quaerere iussi*). Eppure– aggiunge Venere – *huic quamvis census dederim largita beatos, / vincit opes animo* (Stat. *silv*. 1, 2,121 s.).

Questa donna, per cui Apollo avrebbe rinunciato a Dafne; Bacco, come Teseo, avrebbe abbandonato Arianna; Giove si sarebbe trasformato in cigno, toro e pioggia, sebbene dica di non sopportare il giogo di un secondo matrimonio, sta per arrendersi all'amore di Stella (*silv*. 1, 2, 130-140 *Hanc si Thessalicos vidisses, Phoebe, per agros / erraret secura Daphne. Si in litore Naxi / Theseum iuxta foret haec conspecta cubile, / Gnosida desertam profugus liquisset et Euhan. / Quod nisi me longis placasset Iuno querelis, / falsus huic pennas et cornua sumeret aethrae / rector, in hanc vero*

cecidisset Iuppiter auro / Sed dabitur iuveni, cui tu, mea summa potestas, / nate, cupis thalami quamvis iuga ferre secundi / saepe neget maerens, ipsam iam cedere sensi / inque vicem tepuisse viro) tanto che Venere fa aggiogare il carro e si accinge a raggiungerla nella sua *domus* nei pressi del Tevere (*silv*. 1, 2, 140-144 *Sic fata levavit / sidereos artus thalamique egressa superbum / limen Amyclaeos ad frena citavit olores. / Iungit Amor laetamque vehens per nubila matrem / gemmato temone sedet*). La descrizione del palazzo di Violentilla (per l'influenza sul nostro epitalamio vd. *Introduzione*, 32-33) svilupperà ulteriormente il motivo della ricchezza e del prestigio della protagonista, contribuendo nel contempo a completarne il ritratto sociale, fisico e morale. Del passo che Stazio dedica al palazzo di Violentilla e delle modalità con cui il Nostro lo riutilizza nella descrizione del tempio-dimora di Venere si è trattato alle pp. 32-42. Aggiungo qui che i versi in questione sono oggetto di un'ampia analisi in Newlands 2002, 93 ss., che pone in stretta in relazione l'architettura dell'edificio e l'identità fisica e morale della proprietaria, riconoscendo un valore allegorico alla descrizione.

Accanto al ricorso insistente ai paragoni mitici, la replica di Venere offre ulteriori motivi di interesse, a partire dai riferimenti alla realtà, non soltanto quella particolare del personaggio, piegata a fini encomiastici, ma anche quella storica, la cui eco si avverte sia dietro l'affermazione di v. 121 (vd. *supra*) sia nelle parole della dea sulla riluttanza della donna ad accettare le nozze. Il cedimento di Violentilla, la cui volontà di difendere la fedeltà coniugale anche dopo la morte del marito è un ulteriore motivo di lode, si giustifica solo come conseguenza di un intervento divino (vd. Stat. *silv*. 1, 2, 162-200), ma potrebbe essere contemporaneamente espressione del programma di restaurazione del *mos maiorum* voluto dalla dinastia flavia (Pederzani 1995).
A livello di costruzione narrativa l'immagine di Venere distesa sul talamo prima, quella di *Venus ornatrix*, che realizza una *coiffure* tipica di età flavia, Gelsomino 1979, poi, sono anticipazioni prolettiche rispettivamente di Violentilla sdraiata sul *vacuus lectus* (Stat. *silv*. 1, 2, 161) e della toilette della sposa ad opera della pronuba (Stat. *silv*. 1, 2, 11-15) ed evidenziano il legame tra realtà ed intermezzo mitologico, contribuendo all'organicità strutturale del componimento, organizzato secondo una perfetta simmetria. (vd. *Introduzione*, 27-28).

In conclusione, se è innegabile che questa sezione dell'epitalamio ad azione e movimento preferisca descrizioni e discorsi, anticipando in parte la tendenza dominante in età tardoantica, «narrative continuity is, however, secured at a different, psychological, level. In the vignettes we have just discussed the reader can trace Venus' mental progression from exhausted lethargy to active participation in furthering the marriage of Stella and Violentilla» (Roberts 1989, 324).

Differenti sono le implicazioni del passo di Sidonio rispetto al modello staziano: commistione tra umano e sovrumano, attenzione alla dimensione psicologica, sviluppo e intreccio di diversi piani temporali, notazioni metaletterarie, elementi che tutti conferiscono una certa complessità al componimento di età flavia, in Sidonio vengono meno, e a balzare in primo piano sono sia il gusto per l'elaborazione formale, che induce il poeta ad innestare sul modello preso a riferimento una complessa trama di richiami intertestuali, sia la completa subordinazione del contenuto all'esibizione di erudizione mitologica e letteraria, cui concorre un uso virtuosistico del linguaggio (vd. *Introduzione*, 43-44).

Come in Claud. *carm*. 10, 117 s. (*Ille refert: «Laetare, parens; inmane trophaeum / rettulimus»*), Amore non manca di vantarsi della nuova vittoria (vv. 61-62), ma la risonanza claudianea, anticipata dalla ripresa di *alacer* (Claud. *carm*. 10, 98), introduce un discorso per il resto interamente ispirato da Stazio. L'annuncio della vittoria su Ruricio richiama alla memoria le parole con cui il figlio di Venere nella *silva* rievocava l'innamoramento di Stella, senza tuttavia che l'approfondimento psicologico degli effetti d'amore trovi spazio nei versi del Nostro (Morelli 1910, 385 s.). Le parole di Amore e la successiva replica di Venere sanciscono la ricomparsa dei paragoni mitici dopo la loro completa eliminazione da parte di Claudiano nell'epitalamio per Palladio e Celerina, dopo che nel carme nuziale per Onorio, ispirandosi all'imeneo della *Medea* di Seneca (vd. Bertini Conidi 1988, 69), il poeta di Alessandria al mito aveva fatto ricorso nel primo fescennino per esaltare le qualità di Onorio «che come Castore è cavallerizzo, come Achille è l'eroe di guerra, come Apollo è arciere e come Dionisio è bellissimo». La semplificazione contenutistica del modello staziano operata da Sidonio passa attraverso la selezione di uno degli argomenti della *laudatio* pronunciata da Venere (l'assimilazione della sposa ad eroine del mito) che diviene ora il soggetto esclusivo di entrambi i discorsi. Con una ipotesi irreale, Amore afferma che le eroine del mito avrebbero preferito Ruricio ai loro amanti (vv. 65-71); si dilata rispetto al modello l'elenco di paragoni, su cui il Nostro agisce con l'abituale tendenza all'*amplificatio*, quasi Sidonio credesse di ottenere «a greater effect with a longer list» (Pavlovskis 1965, 170).

Ma il Nostro si spinge oltre affermando che la bellezza di Iberia avrebbe potuto sedurre persino Bellerofonte e Ippolito, proverbialmente insensibili all'amore (vv. 72-78); l'espressione del concetto è affidata alla replica di Venere, più ampia del discorso del figlio e imperniata su una doppia serie di paragoni mitici (vv. 73-82 e vv. 86-90), separati da un breve intermezzo sulla bellezza della sposa (vv. 83-85), «che il poeta esalta con le solite immagini stereotipe» (Morelli 1910, 385). La prima serie, dopo la menzione di Bellerofonte e Ippolito, tocca il culmine con il riconoscimento da parte di

Venere, che in Stazio eguagliava a sé Violentilla, della superiore bellezza di Iberia (vv. 79-82). E, proprio come Stazio afferma che i più grandi poeti avrebbero desiderato celebrare quelle nozze (*silv*. 1, 2, 254 *hunc* [...] *ambissent laudare diem*), così – dice Sidonio variando rispetto al modello – famosi eroi del mito avrebbero desiderato conquistare l'amore di Iberia (v. 86: *te quoque multimodis ambisset, Hiberia, luctis*), e il re degli dèi per lei avrebbe assunto le sembianze di *Delia, taurus, olor, Satyrus, draco, fulmen et auro* (v. 90).

Insomma il numero degli *exempla* mitici rispetto a Stazio è enormemente aumentato e l'esagerazione finisce per stemperare la densità del motivo encomiastico, portando in primo piano il manierismo sidoniano, che al modello staziano sovrappone ancora una volta Claudiano, recuperando un'ampia serie dei confronti con le eroine antiche sviluppati dal poeta di Alessandria nella *laus Serenae* (*carm*. *min*. 31); né mancano le suggestioni dei poeti elegiaci, Properzio ed Ovidio soprattutto. La presenza insistente della *Laus Serenae*, «un panegirico al femminile» (Ricci 2001, 188), e il fatto che alcuni dei paragoni mitici qui impiegati siano comuni ai panegirici del Nostro, se per un verso consente di rilevare la presenza, comune al panegirico e all'epitalamio, dell'elemento celebrativo, per l'altro danno la misura della distanza tra i due generi, in quanto i panegerici hanno «una risonanza politica e diplomatica che va oltre i limiti dell'apprezzamento entro le cerchie letterarie, ponendo anzi l'autore di fronte all'esigenza di fare continuamente i conti con il potere» (Ravenna 1990, 11).

vv. 61-71

Diversamente da Claud. *carm*. 10, 108 ss., in cui Amore prende la parola interpellato da Venere e analogalmente a Stat. *silv*. 1, 2, 61 ss., qui è il *puer alatus* a rivolgersi alla madre e a pronunciare la *laudatio* di Ruricio (per il confronto con il poeta flavio *vd. supra*, 123 ss.). Il discorso di Amore consta di due parti: l'annuncio della vittoria riportata su Ruricio, affidato ad immagini convenzionali (vv. 61-64), e l'encomio di quest'ul- timo, svolto mediante una serie di *exempla* mitologici, presentati sotto forma di ipotesi irreali (cfr. *esset si praesens aetas* di v. 65). Per una serie analoga di *exempla* cfr. *Oct*. 770 ss.; Ov. *Her*. 15, 87 ss.; Stat. *silv*. 3, 4, 40-41 e Stat. *silv*. 2, 6, 25 ss..

v. 61

TUM PRIOR HIS ALACER COEPIT

La breve proposizione, introducendo quasi *ex abrupto* il discorso di Amore, contamina due espressioni impiegate da Silio Italico per Scipione: *tum prior his* potrebbe derivare da Sil. 16, 245 (*Tum prior his infit terrae pacator Hiberiae*, introduzione del discorso

di Scipione a Siface), mentre *his alacer* da Sil. 13, 648 (*His alacer colla amplexu materna petebat*, al termine dell'incontro del condottiero con la madre Pomponia nell'Ade). L'aggettivo *alacer* tuttavia è impiegato come qualificazione di Amore in un contesto analogo al nostro da Claud. *carm*. 10, 98 *alacer passuque superbior intrat* (su cui vd. Frings 1975, 157). Di etimologia non chiara (vd. DEL s.v.), avvicinato dagli antichi ad *ἄδακρυς* (Don. Ter. *Eun*. 304 *alacris, l littera pro d posita, non tristis id est ἄδακρυς intellegitur*), contrapposto a *lacer* (Ps. Ascon. Verr. 1, 17 p. 210 Stangl *alacris sive alacer – utrumque enim dicitur – is qui integris est sensibus universis; quod est indicium erecti animi atque sublimis. Nam e contrario lacer dicitur*), talora considerato sinonimo di *aliger* (Isid. *orig*. 10, 6 *alacer, a velocitate et cursu, quasi diceret aliger*), l'aggettivo è caratterizzato da notevole duttilità semantica (vd. Zaffagno, *alacer*, EV I, 75) e nel nostro passo (solo due le altre occorrenze poetiche sidoniane: *carm*. 2, 151 e 7, 523) potrebbe indicare la baldanza con cui Amore si rivolge alla madre e che è il riflesso esteriore della sua felicità per la nuova vittima.

NOVA GAUDIA PORTO

La solenne dichiarazione che apre il discorso di Amore alla madre, caratterizzata dalla perfetta coincidenza di accenti ritmici e accenti di parola, potrebbe variare Iuvenc. 1, 165 *ingentia gaudia porto*, incrociandolo con Verg. *Aen*. 10, 324, unica attestazione del nesso *novum gaudium*. Per la iunctura *gaudia portare* cfr. Mart. 8, 50, 23 (*gaudia portat*); Stat. *Theb*. 10, 555 (*gaudia portans*); Sedul. 5, 329 (*et gaudia portans*); Arat. *apost*. 1, 1063 (*quae gaudia portet*).

Sull'uso poetico del plurale *gaudia* vd. *ThLL* VI.1, 1718, 51 ss.

v. 62

FELICIS PRAEDAE

Cfr. Claud. *carm*. 10, 117 s. *laetare, parens; inmane trophaeum / rettulimus*.

GENETRIX

Una lunga tradizione fa di Amore il figlio di Venere, definita come *mater* in Hor. *carm*, 1, 19, 1; Ov. *am*. 1, 2, 39; 3, 15, 1; Sen. *Phaedr*. 275; Apul. *met*. 5, 30; *parens* in Apul. *met*. 4, 31 e Claud. *carm*. 10, 117; *genetrix*, sostantivo di uso poetico, è usato per Venere in Stat. *silv*. 1, 2, 84, che ha fornito al Nostro il modello. Per altri usi in riferimento a Venere vd. *ThLL* VI.2, 1823, 26 ss.,

CALET ILLE SUPERBUS / RURICIUS

Cfr. Claud. *carm*. 10, 1-3 *Hauserat insolitos promissae virginis* ignes / *Augustus primoque rudis* <u>*flagraverat*</u> <u>*aestu*</u>*; / nec novus unde* <u>*calor*</u> *nec quid* <u>*suspiria*</u> *vellet / noverat*; ma la descrizione degli effetti di amore sul protagonista, in Claudiano «strettamente congiunta con l'azione stessa» (Morelli 1910, 349) e «svolta con acuto

senso psicologico» (Bertini Conidi 1988, 81), in Sidonio è risolta in un'immagine convenzionale, che lascia poco spazio all'approfondimento psicologico.
Il verbo *caleo* ha qui il significato di ardere d'amore per il quale vd. *ThLL* III, 148, 30 ss.
La clausola *ille superbus*, che separa l'aggettivo dal nome di Ruricio mediante l'*enjambement*, enfatizzandoli entrambi, è in Prop. 2, 21, 7; Mart. 10, 66, 1; Iuv. 12, 125.

v. 63
NOSTRIS FACIBUS
Per le fiaccole quale attributo di Amore vd. commento a v. 56.
DULCIQUE VENENO
Cfr. Claud. *carm*. 10, 69 ss. *labuntur gemini fontes, hic dulcis, amarus /alter, et* <u>*infusis corrumpunt mella uenenis*</u>*, / unde Cupidineas armari fama sagittas* e Sil. 7, 453 *si mea (scil. Veneris) tela dedi* <u>*blando*</u> *medicata* <u>*veneno*</u> (per il riecheggiamento del passo di Silio vd. anche *supra*, 115).
Il nesso *dulce venenum* non sembra avere precedenti e ricorrerà in Drac. *Rom*. 2, 63 e *Orest*. 327.

v. 64
VOTIVUM ... DOLOREM
Gli unici precedenti per il nesso sono Prud. *perist*. 10, 1069; Ambr. *pros*. *virg*. 17, 109. L'aggettivo *votivus* (questa è l'unica occorrenza poetica in Sidonio) compare in poesia per la prima volta in Prop.
SUSPIRAT CORDE
Per la *iunctura* cfr. Prud. *perist*. 10, 926. È questa l'unica occorrenza del verbo *suspirare* nella poesia sidoniana.

v. 66
Ipsipile e Arianna vengono menzionate insieme, nello stesso verso, in Ov. *Her*. 17, 193 (*Hypsipyle testis, testis Minoia virgo est*), anche se come *exempla* di donne abbandonate.
LEMNIAS IMPERIUM
Il Nostro preferisce il greco *Lemnias* per designare Ipsipile (su cui vd. Jessen, *Hypsipyle*, RE IX.1, 436 ss.), come già in Stat. *Theb*. 4, 775 e 5, 588.
CRESSA STAMEN LABYRINTHI

La vicenda mitica a cui si fa riferimento è ben nota e ad essa si richiama Stazio nel suo epitalamio (*silv*. 1, 2, 131-133) per esaltare la bellezza di Violentilla, per la quale Bacco, come Teseo, avrebbe abbandonato Arianna. Sidonio, rispetto al precedente staziano, ribalta il riferimento all'eroina, impiegandolo per lodare la bellezza dello sposo e, messo in secondo piano il motivo dell'abbandono, insiste sull'aiuto della cretese a Teseo mediante il riferimento al filo del labirinto, di cui si legge non solo in Catull. 64, 112, ma anche in Stat. *silv*. 2, 6, 25, (*non talem Cressa superbum / callida sollicito revocavit Thesea filo*), da cui potrebbe derivare l'epiteto *Cressa* e che è contestualmente il modello più prossimo al Nostro, in quanto il poeta di età flavia loda uno schiavo morto accostandolo a Teseo e ad altri eroi del mito.

Cressus è aggettivo poetico che si incontra per la prima volta in Verg. *georg*. 3, 345 (cfr. anche *Aen*. 5, 285), in Hor. *carm*. 1, 36, 10 e poi in Prop. 2, 1, 61. È qui impiegato con valore sostantivato e designa Arianna come in Ov. *am*. 1, 7, 16 (*flevit praecipites Cressa tulisse Notos*), *Her*. 2, 76 (*sedit in ingenio Cressa relicta tuo*) e nel già citato Stat. *silv*. 2, 6, 25. Per altri usi in riferimento ad Arianna vd. *ThLL O*. II, 710, 26-28.

Sidonio impiega l'aggettivo con valore sostantivato anche in *carm*. 7, 200 per designare Fedra.

v. 67

ALCESTE VITAM

Modello di fedeltà coniugale (cfr. in poesia Mart. 4, 75, 6; Iuv. 6, 653; Drac. *Or*. 440 s.), Alcesti è citata anche nell'altro epitalamio sidoniano (*carm*. 15, 165 *hic vovet Alceste praelato coniuge vitam / rumpere, quam cernas Parcarum vellere in ipso / nondum pernetam fato praestante salutem*). L'episodio del sacrificio della vita conobbe una certa diffusione anche nella tradizione iconografica, tanto che una classe di sarcofagi destinati a fanciulle morte prematuramente reca la scena della morte di Alcesti. (vd. A. De Franciscis, *Alcesti*, EEA I, 198; J. Escher, *Alkestis*, RE I, 1513 s.; R. Engelmann, *Alkestis*, Roscher I, 233-235).

Per l'uso della forma greca, propria del nostro (vd. anche *carm*. 15, 165) e di Schol. *Stat*. *Theb*. 6, 359, cfr. *ThLL* I, 1514, 20 s.

CIRCE HERBAS

L'abilità magica è una costante dell'attività di Circe, figlia del Sole e di Perse, resa celebre da Omero (vd. K. Seelinger, *Kirke*, Roscher II, 1193-1209; E. Bethe, *Kirke*, RE XI.1, 501-502). Come Calipso è legata ad Ulisse; le due donne sono menzionate insieme in rapporto all'eroe greco in Cic. *off*. 1, 31, 113; in Ov. *ars* 2, 124 ss. (*et tamen aequoreas torsit amore deas*) e soprattutto in Claud. *carm*. *min*. 30, 21 ss., in un

passo che sintetizza le avventure dell'eroe greco per esaltare la *pudicitia* di Penelope (il motivo della sintesi dell'Odissea, che è già in Prop. 3, 12, 24 ss.; *Pan. Mess*. 54-78, ritorna anche in Sidon. *carm*. 9, 151-167).

Per *herbae* come fornite di forza magica vd. ThLL VI-2 2618, 30 ss.

POMA CALYPSO

Originale l'accostamento di Calipso – talvolta assimilata in poesia allo schema della donna abbandonata (vd. e.g. Prop. 2, 21, 13 e Fedeli 1992 *ad loc*.) – al sostantivo *poma*. Bellès 1992, 81 n. 20 senza alcuna precisazione ulteriore afferma che i pomi sarebbero quelli delle Esperidi (per l'uso di *poma* in questa accezione cfr. Sid. *carm*. 9, 97 e 15, 143); la raffigurazione di Calipso come Esperide, priva di precedenti letterari, conosce un significativo isolato parallelo in un *Assteaavase* conservato a Napoli (vd. Immisch, *Kalypso*, Roscher II/1, 941) e costituisce forse uno di quegli elementi rari e preziosi di cui l'erudizione mitologica sidoniana si compiace, qui mescolato ad altri dal sapore piattamente scolastico. L'identificazione potrebbe essere stata favorita dalla comune origine di Calipso, figlia di Atlante o di Oceano e Teti (vd. Lamer, *Kalypso*, RE X, 1798-1799), e delle Esperidi, figlie di Oceano e Teti o secondo altri di Atlante e Esperide (vd. Sittig, *Hesperiden*, RE VIII.1, 1243-1248).

v. 68

SCYLLA COMAS

Figlia del re di Megara, Niso, la cui vita dipendeva dal mantenimento di un capello purpureo, Scilla si invaghì di Minosse quando questi assediò Megara per vendicare il figlio Androgeo, e per compiacere il re cretese recise il capello fatale (vd. Schmidt, *Scylla 2*, RE III A/1, 655-658). All'episodio accennano Prop. 3, 19, 21-24 (per una possibile dipendenza dalla *Ciris* vd. Fedeli 1985, 577 s.) e 4, 4, 39; Ov. *met*. 8, 90-95; *am*. 3, 12, 21 s.; *rem*. 67 s.).

Il sostantivo *coma*, usato più spesso in poesia che in prosa, è un grecismo attestato a partire da Ennio: qui il plurale è in realtà riferito all'unico capello purpureo di Niso.

ATALANTA PEDES

Sidonio descrive ampiamente la vicenda di Atalanta sconfitta nella corsa da Ippomene in *carm*. 5, 167-176 (*horruit Hippomenes, multo qui caespite circi / contemptu praemissus erat, cum carceris antro / emicuit pernix populo trepidante virago, / nil toto tractura gradu, cum pallidus ille / respiceret medium post se decrescere campum / et longas ad signa vias flatuque propinquo / pressus in hostili iam curreret anxius umbra, / donec ad anfractum metae iam iamque relictus / concita ter sparso fregit vestigia pomo*) in un passo che con procedimento analogo ricorre ad una serie di miti per esaltare le qualità di Maggioriano. Sul mito di Ippomene, al quale Sidonio accenna

anche al v. 87, vd. Ravenna 1990, 51 con ulteriore bibliografia. Il tema potrebbe essere stato forse suggerito Stat. *silv*. 1, 2, 85, dove però Amore lo ricorda come esempio di innamoramento superato da quello di Stella .

MEDEA FURORES

Questa, che riproduce la clausola di Val. Fl. 6, 667, è l'unica menzione diretta di Medea nell'opera sidoniana, sebbene la sua vicenda trovi spazio anche in *carm*. 5, 132-139 (*sic torva Pelasgum / Colchis in aplustri steterat trepidante marito / Absyrtum sparsura patri facturaque caesi / germani plus morte nefas, dum funere pugnat / et fratrem sibi tela facit; vel cum obruit ignem / taurorum plus ipsa calens texitque trementem / frigida flamma virum, quem defendente veneno / inter flagrantes perhibent alsisse iuvencos*), che illustra le azioni cui aveva dato luogo il folle amore di Medea, qui evocato dal termine *furores*, e in 2, 493 e 9, 67-68.

v. 69

HIPPODAME CERAS

Cfr. Stat. *silv*. 1, 2, 41-42 *hanc propter tanti Pisaea lege trementem / currere et Oenomai fremitus audire sequentis.* C'è qui un riferimento al mito della conquista di Ippodamia da parte di Pelope, che Sidonio ricorda anche in *carm*. 14, 12 e 23, 392, e II, 491 s., dove pure si allude all'uso della cera servita a manomettere il carro del padre di lei Enomao, che, sconfitto nella corsa, è costretto a concedere la figlia in sposa al vincitore. La versione completa del mito, a cui si fa riferimento anche al v. 87, (è in Ov. *met*. 10, 560-707 (vd. Eitrem, *Hippomenes 1*, RE VIII2, 1887-1888).

CYGNO IOVE NATA CORONAM

La iunctura *Iove nata* compare in Ovidio e non presso altri poeti augustei (vd. Bömer *met*. 5, 297) ed occupa la stessa sede del verso in Claud. *carm*. *min*. 30, 123 *et solo Iove nata*; il Nostro sembra incrociare il modello claudianeo con quello ovidiano quando al nesso *solo Iove* sostituisce *cygno Iove* per il quale cfr. Ov. *met.* 2, 377; *Her*. 8, 67 s. e 17, 54 s.). La perifrasi designa Elena; quanto alla menzione della corona cfr. Hyg. *fab*. 78, 2 *arbitri Helenae posuit ut cui vellet nubere coronam imponeret*, che tramanda una tradizione differente da quella di Apollodoro 3, 10, 9 per cui è Tindaro stesso a scegliere Menelao come sposo per Elena.

vv. 70-71

Per la costruzione dei versi vd. *supra*, 43, con la precisazione che la nuova serie di *exempla* rispetto a quella precedente presenta maggior affinità tematica elencando eroine che hanno sacrificato la vita per amore.

v. 70

È interessante osservare che le vicende di cui furono protagoniste Didone e Fillide sono accumunate anche in Ov. *rem*. 55 ss. *vixisset Phyllis si me foret usa magistro et per quod novies, saepius isset iter, nec moriens Dido summa vidisset ab arce Dardanias vento vela dedisse rates*.

IN SUSPENDIA PHYLLIS

Fillide (vd. Lenschau, *Phyllis* 3, RE XX.1, 1021-1024) ospita Demofoonte, figlio del re ateniese Teseo e se ne innamora. Il giovane al momento della partenza le promette di tornare e Fillide, il giorno stabilito per il ritorno corre ripetutamente alla riva del mare, ma non vedendolo tornare si crede tradita e si impicca. L'eroina, il cui mito è più volte ricordato da Ovidio (spec. *Her*. 2), è generalmente modellata sulla tipologia dell'eroina abbandonata (vd. anche Prop. 2, 24 c, 44).

EVADNE IN FLAMMAS

Su Evadne moglie di Capaneo che si gettò sul rogo del marito pur di restare a lui fedele anche nella morte vd. Escher, RE VI A, 818. Alla vicenda alludono Prop. 1, 15, 21; 3, 13, 24; Ov. *trist*. 5, 5, 54.

SESTIAS IN UNDAS

Si tratta di Ero, amante di Leandro, il quale di notte da Abìdo attraversava a nuoto l'Ellesponto per raggiungere a Sesto l'amata, che lo guidava con una lampada accesa dalla torre del tempio di Afrodite. Ma una notte, spentosi il segnale luminoso, Leandro annegò e al mattino Ero si uccise gettandosi in mare dalla torre (vd. Sittig, *Hero 1*, RE VIII/1, 901-916).

L'unico precedente per l'impiego sostantivato dell'aggettivo è costituito da Stat. *Theb*. 6, 547 (stessa sede metrica), ma cfr. anche il *Sestiaca ... puella* di Auson. *Cup*. 23.

La vicenda mitica (sulla cui fortuna vd. Pederzani 1995, 75) era già stata recuperata in contesto epitalamico da Stat. *silv*. 1, 2, 87-90 *vidi et Abydeni iuvenis certantia remis / bracchia laudavique manus et saepe natanti / praeluxi: minor ille calor, quo saeva tepebant / aequora*.

vv. 72-90

Dopo l'esordio, in cui si rallegra per la vittoria riportata da Amore (vv. 72-73), Venere replica al figlio tessendo le lodi di Iberia. Il discorso, decisamente più esteso del precedente (vd. *supra*, 25), ruota intorno ad una doppia serie di *synkriseis* mitologiche (vv. 74-82; 86-90), stilisticamente differenti: la prima nel rievocare la lotta di Bellerofonte con la Chimera (vv. 74-75), la falsa accusa di Fedra ai danni del figliastro (vv. 76-78) e il giudizio di Paride (vv. 79-82), è costruita secondo una calcolata progressione – dai due esametri del primo *exemplum* ai quattro di quello conclusivo,

passando per i tre del paragone intermedio – ed è caratterizzata dal ricorso a perifrasi dotte e vocaboli inusitati; la seconda predilige invece l'accostamento di brevi cola paralleli o chiastici (vv. 87-88) e il ricorso all'enumerazione asidendetica (v. 90).

v. 72

NATE

Meno frequente di *filius*, *natus* con sfumatura affettiva è termine comune nell'uso classico per 'figlio'.

REBELLEM

L'aggettivo, attestato per la prima volta in Virgilio (sugli usi del poeta augusteo vd. R. Guerrini, *rebellis*, EV IV, 408-409), è qui rilevato dall'anastrofe e dall'*enjambement* e metaforicamente trasferito dall'ambito militare (a cui rimandano le altre occorrenze poetiche sidoniane di *carm.* 5, 464 e 503; 23, 257) alla sfera dell'amore per insistere sulla resistenza – almeno dal punto di vista di Venere – di Ruricio.

vv. 74-78

Se Amore aveva assimilato Ruricio agli eroi della tradizione mitica, le parole di Venere si spingono ad affermare la superiorità della donna sulle protagoniste del mito. L'associazione di Bellerofonte e Ippolito potrebbe risentire della suggestione di Iuv. 10, 324 s. dove i due personaggi sono introdotti insieme quali *exempla* di castità che non aiuta dal momento che le rispettive donne li coinvolsero in vicende mortali (*sed casto quid forma nocet? Quid profuit immo / Hippolyto grave propositum, quid Bellerophonti?*). Indizio di una suggestione giovenaliana potrebbe essere l'*hapax Stheneboeius*, derivato dal nome – di cui quella del poeta satirico è l'unica attestazione poetica – della donna che accusò Bellerofonte.

v. 74

QUONDAM

L'avverbio, rilevato da collocazione tra cesure, con la sua indeterminatezza proietta la vicenda in un passato lontano, indefinito e, analogalmente al *forte* iniziale (v. 3), potrebbe veicolare una sfumatura nostalgica verso un passato idealizzato, che le vicende storiche rendono sempre meno vicino.

STHENEBOEIUS HEROS

La perifrasi dotta, allude ad un episodio specifico della vicenda dell'eroe (su cui vd. Bethe, RE III.1, 241-251), ricordato anche in *carm*. 5, 177 (*qui videt hunc equitem Ledaeum spernit alumnum / ac iuvenem, Stenoboea, tuum, cui terga vetustas / pennati largitur equi Lyciamque Chimaeram / quem superasse refert, vulnus cum sustulit unum / tres animas*) con analogo intento panegiristico.

L'aggettivo *Stheneboeius*, non altrove attestato, è creazione sidoniana.

v. 75

MONSTRA CHIMAERAE

Sul mostro mitologico generato da Echidna e Tifone, la cui prerogativa era quella di possedere tre teste (di leone, di capra e di serpente) vd. Bethe, RE III.2, 2280-2282 e Engelmann, *Roscher* I/1, 893-895. Per la costruzione del sostantivo con il genitivo che lo definisce vd. *ThLL* VIII, 1454, 11 s. La clausola potrebbe recuperare variandola *flamma Chimaerae* di Claud. *carm*. 3, 296.

v. 76

THERMODONTIACA ... GENETRICE

La perifrasi designa Ippolito (Herter, *RE Suppl*. XIII, 1183-1197), figlio di un'Amazzone anonima (Ov. *Her*. 4, 117-118), spesso chiamata Antiope (Hyg. *fab*. 250; Sen. *Phaed*. 227; 927 ss.)

L'aggettivo, lungo due piedi e mezzo, occupa solennemente il verso fino alla cesura; è termine raro e di uso esclusivamente poetico in contesti legati alla raffigurazione delle Amazzoni (Prop. 3, 14, 13 s.; Ov. *met*. 9, 189 e 12, 611; Sil. 2, 80 e Claud. *Pros*. 2, 66). Il Termodonte è un fiume del Ponto (oggi Terma) he sfocia presso la città di Temiscira tradizionalmente connesso con le Amazzoni (vd. Herod. 4, 110; Apoll. Rh. 2, 369-374 e 970-989; Verg. *Aen*. 11, 659; Ov. *Pont*. 4, 19, 51; Sen. *Med*. 214 s; *Herc. f*. 246; Sil. 8, 432; Avien. *perieg*. 847 ss.). A conferma dello stretto legame con le donne guerriere, anche l'epiteto *Thermodontiacus* è impiegato come sinonimo di *Amazonius* (Sen. *Oed*. 481; Sil. 2, 80; Stat. *Theb*. 12, 164; *silv*. 1, 6, 56).

Per il sostantivo *genetrice* cfr. commento a v. 62.

SUPERBUS

L'aggettivo, già utilizzato per qualificare Ruricio (v. 62), allude al fatto che Ippolito sia sprezzante verso l'amore.

v. 77

SPREVIT ... TEMERARIA VOTA

In Sen. *Phaed*. 706-718 Fedra dichiara di persona il suo amore ad Ippolito che si allontana gettando le armi; in Ov. *Her*. 4 vi è una confessione diretta della donna sotto forma di lettera; l'episodio della confessione amorosa e del conseguente sdegno di Ippolito conosce svariate rappresentazioni su mosaici, sarcofagi e pitture (vd. De Franciscis, EEA III, 612-613; LIMC VII/1, *Phaidra*, nn. 35-85)

Il nesso *temeraria vota* ricalca Tib. 3, 6, 27, ma la collocazione metrica echeggia il *temeraria tela* di Ov. *met*. 2, 616. Quattro le occorrenze poetiche dell'aggettivo, che qui esprime il punto di vista di Ippolito, in Sidonio (indicazioni numeriche).

GNOSIACAE ... NOVERCAE

Unica occorrenza dell'aggettivo nella produzione di Sidonio; poetico e raro per Cretese (Ov. *met*. 7, 471; 8, 52 e poi Sen. *Herc*. *O*. 161; Stat. *Theb*. 6, 725; *silv*. 1, 6, 88) dalla principale città dell'isola.

vv. 79-80

Il richiamo alla contesa mitica tra Era, Atena ed Afrodite è topico in contesti di elogio della bellezza (Isocr. *Hel*. 41 ss. 45-48); anche in Catullo 61, 18 s. la coppia Venere-Paride costituisce un termine di confronto per gli sposi reali, ma lo spunto più immediato del Nostro sembrerebbe Stat. *silv*. 1, 2, 43 *nec si Dardania pastor temerarius in Ida /sedisses, haec dona forent* e 213 s. *Amyclaeis minus exultavit harenis / pastor ad Idaeas Helena veniente carinas*, rispetto al quale tuttavia il Nostro non solo accosta Iberia ad Elena, ma ne riconosce la superiorità sulla stessa Venere.

v. 81

RHOETEA PASTOR IN IDA

È questa l'unica menzione sidoniana del monte Ida, famoso per il legname destinato alla costruzione di navi (Strabo 13, 1, 51) e per i pascoli ai quali è legato il mito del pastore Paride. L'aggettivo *Rhoeteus* è un sinonimo poetico per 'troiano' e deriva da *Rhoeteum* (cfr. Serv. *Aen*. 3, 108 *sane Rhoeteium dicitur et fecit Rhoeteum, sicut et Cytherea pro Cythereia*), un promontorio della Troade ad Oriente della foce dello Scamandro. In poesia ricorre a partire da Catull. 65, 7; Verg. *Aen*. 3, 108; Ov. *met*. 11, 197; Stat. *Ach*. 1, 44 Sil. 1, 115; 9, 72. In Sidon. *carm*. 5, 450 l'aggettivo *Rhoeteia* qualifica *Pergama*.

Pastor è per antonomasia la definizione di Paride: cfr. Cic. *Att*. 1, 18, 3; Hor. *carm*. 1, 15, 1; Prop. 2, 2, 13; Oct. 774; Sil. 7, 437; Apul. *met*. 4, 30; Stat. *silv*. 1, 2, 43 e 214; *Ach*. 1, 20.

L'immagine di Paride che la avrebbe preferita si trova già in Petr. 138, 6.

Se *Rhoetea ... in Ida* varia *Dardania ... Ida* di Stat. *silv*. 1, 2, 43; la clausola *pastor in Ida* echeggia Val. Fl. 1, 549 (*pastor ad Ida*).

v. 81

Anderson 1956[2] *ad loc*., ripreso da Bellès 1992, adotta una differente interpunzione ('*vincere vel, si optas, istam da, malo, puellam'*) ed interpreta: «'Lose the contest', he

would have said to me, ‘or, if thou choosest (and this I prefer), give the girl to me’», precisando che *vincere* avrebbe valore passivo (p. 206). Preferibile, a mio parere, la lettura di Loyen 1960 (medesima interpunzione in Leutjohann e Mohr) «’vincere’ vel ‘si optas, istam da, malo, puellam’».
Stesso incipit di verso (*vincere vel*) in Stat. *Theb*. 6, 345.

v. 82
L’*exemplum* mitico culmina con l’assimilazione di Iberia ad Elena ed è linguisticamente giocato sull’accostamento paronomastico *formam / formae*, in cui il sostantivo assume un diverso significato (l’accusativo indica concretamente Iberia, il genitivo ha il valore astratto di bellezza).

vv. 83-85
I tre esametri rappresentano un breve intermezzo tra le due *sunkriseis* mitologiche e sviluppano un motivo topico: cfr. Claud. *carm*. 10, 11-12 *pulchros, Mariae sed luce minores, / eligit ornatus*; 265-269 *non labra rosae, non colla pruinae, / non crines aequant violae , non lumina flammae. / Quam iuncto leviter sese discrimine confert / umbra supercilii! Miscet quam iusta ruborem / temperies nimio nec sanguine candor abundat*. Vd. anche Stat. *Ach*. 1, 297 ss. *Illius et roseo flammatur purpura vultu / et gemmis lux maior inest et blandius aurum*, che descrive la bellezza di Deidamia. Di originale in Sidonio c’è l’immagine della collana indossata da Iberia.

v. 83
TANTUS ONOR
Per l’incipit cfr. Stat. *Ach*. 1, 225 e *silv*. 4, 6, 35.
GENIUS GENIS
L’accostamento paronomastico enfatizza il sostantivo *genius*, qui impiegato quale sinonimo di *venustas* (vd. *THLL* VI.2, 1839, 47).
COLLATA RUBORE
La clausola è forse variazione di di Ov. *am*. 3, 3, 5 *soffusa rubore*. Per *rubor* come segno di bellezza cfr. OLD s.v. 1b.

v. 84
BLATTA
Il sostantivo indica propriamente un animale nemico della luce che nasce in luoghi umidi; in poesia Mart. 6, 60, 7; 13, 1, 2; Verg. *geor*. 4, 243 e Hor. *sat*.2, 3, 119. In

Sidon. *epist*. 9, 13, 5 v. 15; 5, 48 e qui è sinonimo di porpora che si ritiene sia ricavata dalle *blattae* (Plin. *nat*. *hist*. 9, 135).
LUMINE VULTUS
Per la clausola cfr. Ov. *Her*. 16, 38.

v. 85
BACCARUM
Il sostantivo è metonimicamente impiegato per indicare le perle a partire da Ov. *Ep*. 8, 4: vd. *ThLL* II, 1658, 28 ss. Sulla grafia *baca* - *bacca* vd. Delhey 1993, 90 s.
FULGURA
Per l'uso di *fulgura* cfr. ThLL VI. 1, 1520, 24-35.

vv. 86-90
Se nella prima serie c'era un accenno di narrazione delle vicende mitiche, in questa seconda serie le vicende sono presentate in pochi versi mediante sintagmi nominali e culminano nel secco elenco di sostantivi del v. 90: è ciò che Ravenna 1990, 79 definisce efficacemente grado zero della descrizione, in quanto la cosa descritta è semplicemente nominata. Sulla forza evocativa del lessico vd. *Introduzione*, 44.

v. 86
MULTIMODIS ... LUDIS
L'aggettivo *multimodus* (attestato a partire da Tertulliano se non già in Lucr. 3, 856: vd. *ThLL* VIII 1589, 55 ss.) è tipico della tarda antichità e ricorre tre volte nella produzione sidoniana, di cui una in prosa (*epist*. 2, 13, 1) e due in poesia (cfr. *carm*. 23, 150 *te multimoda satis verendum*).

vv. 87-88
Shackleton Bailey 1976, 248 propone l'espunzione di v. 88 – o scartato direttamente dal poeta o superflua annotazione di uno scriba tardo – sulla base delle seguenti considerazioni: le guerre non sono un *ludus* e Enea non corteggiò Lavinia combattendo; parimenti la Gorgone non è un *ludus* e difficilmente si potrebbe affermare che Perseo l'abbia usata per il suo corteggiamento; *spectatus* è poi un inutile impaccio (legato agli ablativi del v. precedente diviene inoperativo, collegato a *Gorgone* offre una combinazione quanto meno insolita).
Pur se le osservazioni dello studioso sono logicamente ineccepibili, non mi pare sussistano le condizioni per espungere l'esametro, che rientra perfettamente nella

tendenza di Sidonio all'*amplificatio*, non scevra in taluni casi da inesattezze o incongruenze (vd. anche *infra*, 153).

v. 87

Il verso è il risultato della giustapposizione di tre cola simmetrici (abl. + nom.) che alludono ad altrettante vicende mitiche: gli episodi di Pelope, Ippomene ed Ercole per la conquista di Ippodamia, Atalanta e Deianira. Sidonio avrà trovato i tre miti, che vi sono ricordati in successione, in Ov. *Her*. 16, 260 ss. e Claud. *carm*. *min* 30, 165-185 La medesima triade di *exempla* è dal Nostro impiegata anche in *carm*. 14, 10-20, dove indulge maggiormente alla narrazione, seppur sintetica, degli avvenimenti e dove, sulla scorta del modello claudianeo, scredita gli esempi del mito a vantaggio della realtà; analoga la finalità che il Nostro annette ai medesimi *exempla* nel panegirico per Antemio (vd. Ravenna 1990, 50-51). Differente è la funzione che ad essi riconosce nel nostro epitalamio, nel quale la realtà è nobilitata dal confronto con la dimensione più che umana del mito.

AXE PELOPS

Vd. commento a v. 69.

CURSU HIPPOMENES

Vd. commento a v. 68.

LUCTAQUE ACHELOUS

Per Acheloo, la cui vicenda è raccontata diffusamente in Ov. *met*. 9, 1-88, Stat. *Theb*. 4, 106 ss; Sil. 3, 42 e più oscuro Val. Flacco 1, 36, vd. Wentzel, *Acheloos 1*, RE I.1, 213-216 e per le versioni iconografiche LIMC I/1, 25-28, nn. 213-259.

v. 88

L'esametro presenta una struttura perfettamente chiastica: il participio *spectatus* è incorniciato da due coppie di sostantivi che collocano in *incipit* ed *explicit* il nome dei due personaggi mitici, al centro gli ablativi che ne individuano i meriti.

GORGONE PERSEUS

Stessa clausola in Claud. *carm*. 3, 280.

Una breve sintesi del mito in Manil. 5, 536-615; Ov. *met*. 4, 665-764 Hyg. *fab*. 64; *astr*. 2, 11; Claud. *carm*. 3, 00 (dipendente da Luc, *dial*. *mar*. 14, 3).

v. 89

Non necessario l'emendamento di Anderson di *minor* in *minus* (Anderson 1934, 20).

Due le possibilità di interpretazione dell'esametro: a quella più complicata di Loyen 1960, 100 «pour toi Jupiter même ne serait pas resté en arrière et aurait revêtu autant

d'aspects qu'autrefois: minor legato a Dèlienne ...» sembrerebbe da preferire la lettura che accorda l'aggettivo minor con *species* intendendo "questa bellezza (forse quella per la quale gli eroi appena menzionati hanno combattuto o forse quella della stessa Iberia) non è inferiore a quella per cui Giove altre volte sarebbe stato Delia ...".

v. 90

Ben sette sostantivi ricordano le metamorfosi di Giove per altrettante donne: Cinosura, Europa, Leda, Antiope, Mnemosune, Semele e Danae. L'affermazione secondo cui il dio si sarebbe trasformato in serpente per sedurre Mnemosine (vd. anche *carm.* 15, 175-176) non trova riscontro in Ov. *met*. 6, 113 ss. per il quale si sarebbe trasformato in pastore. Ravenna 1990, 87 ipotizza che il Nostro si collegasse alla tradizione secondo cui Giove come serpente sedusse Rea-Demetra (*Orph*. fr. 58 Kern).

Il carro di Venere (vv. 93-110)

L'intervento della dea dell'amore, generalmente accompagnata dagli altri θεοὶ γαμήλιοι, e da Claudiano in poi investita delle funzioni di *pronuba* (vd. commento a vv. 129-133) è motivo comune al genere epitalamico (vd. Russel 1979, 104-117) e permette a Sidonio di introdurre una nuova sezione 'ecfrastica' dedicata alla descrizione del carro di Venere.

Sebbene si tratti di un tema iconografico di grande fortuna (vd. LIMC I/1, 117-222 e LIMC VIII/1, 219) lo spunto del Nostro sembrerebbe di derivazione letteraria; l'immagine di Venere trasportata in cielo da un carro trainato da cigni o colombe, ampiamente attestata nella tradizione letteraria (vd. Luceri 2005, 242 nt. 10 con ulteriori indicazioni bibliografiche). In ambito epitalamico ricorre per la prima volta in Stazio: nel carme per le nozze di Stella la divinità, al termine del discorso con Amore (*silv.* 1, 2, 105-140), ordina che siano aggiogati al suo carro i cigni di Amicle e, trasportata dal figlio in funzione di auriga, raggiunge la *domus* romana di Violentilla (Stat. *silv*. 1, 2, 140-144 *Sic fata levavit / sidereos artus thalamique egressa superbum / limen Amyclaeos ad frena citavit olores*. / *Iungit Amor laetamque vehens per nubila matrem / gemmato temone sedet. Iam Thybridis arces / Iliacae: pandit nitidos domus alta penates claraque gaudentes plauserunt limina cycni*).

Il motivo ritorna in Claudiano, il quale nell'epitalamio per Palladio e Celerina raffigura il corteo aereo di Venere aperto dal cocchio adorno di fiori e trainato da colombe (*carm. min*. 25, 103-104 *floribus extruitur currus; iuga floribus halant; / florae purpureas adnectunt frena columbas*). Da ogni dove accorrono uccelli per

partecipare alla processione e gli Amori – quegli Amori che in Stazio erano passati in secondo piano – li cavalcano combattendo e cadendo senza conseguenze (*ibid*., 105-114 *undique concurrunt volucres, quaecumque frementem / permulcent Athesim cantu, quas Larius audit, / quas Benacus alit, quas excipit amne quieto / Mincius: ereptis obmutuit unda querellis. / Eridani ripas et raucae stagna Padusae / diffugiens nudavit olor. Laetantur Amores / frenatisque truces avibus per nubila vecti / ostentant se quisque deae magnoque tumultu / confligunt pronique manus in verbera tendunt / atque impune cadunt*), finché *lapsus meliore volatu / consequitur vincitque suos auriga iugales* (*carm. min*. 25, 114 s.)

Il passo sidoniano intreccia i due modelli sottoponendoli alla consueta *amplificatio*. La successione dei quadri descrittivi (rappresentazione del carro e enumerazione-descrizione delle divinità che accompagnano Venere) ricalca lo schema già adottato da Claudiano, mentre l'immagine del cocchio trainato da cigni riconduce al precedente staziano, la cui breve notazione di un *gemmatus temo* potrebbe aver ispirato la digressione che il Nostro dedica al carro e ai materiali di cui è realizzato (Luceri 2005, 243).

Il gusto descrittivo e l'erudizione di Sidonio non si accontentano di precisare che il giogo è di cristallo, il timone d'oro e i cerchi delle ruote di avorio, ma inducono il poeta a descrivere provenienza e origine di ciascuno dei materiali. La struttura del passo (vv. 94-107) è attentamente studiata e scandita dalle forme verbali *dederant* (v. 94), *perforat* (v. 98), *splendet* (v. 102), che introducono le singole sezioni; le prime due, perfettamente simmetriche, sono riservate rispettivamente a origini del cristallo (vv. 94-97) e provenienza dell'oro (vv. 98-101), la terza, incentrata sull'avorio, occupa sei versi ed è a sua volta bipartita (cfr. le forme verbali *splendet* di v. 102 e *misit* di v. 105): la prima parte specifica che il materiale è ricavato dalle zanne degli elefanti (vv. 102-104), la seconda, con il pretesto di sottolinearne la provenienza, descrive gli Indiani impegnati nella caccia (vv. 105-107). La dilatazione della parte finale verso evidenzia come la spinta digressiva e centrifuga investa non solo la struttura complessiva del componimento, ma anche i singoli quadri di cui è composto.

L'*ekphrasis* sidoniana del carro, che risente del gusto per il lusso che ispirava la società contemporanea, potrebbe essere stata ispirata da Ovidio, il cui II libro delle *Metamorfosi* – come sottolineato in precedenza – costituisce uno dei modelli di riferimento del carme. Ed è appunto nel II libro che il poeta augusteo raffigura il carro del Sole: *aureus axis erat, temo aureus, aurea summae / curvatura rotae, radiorum argenteus ordo*; *per iuga chrysolithi positaeque ex ordine gemmae / clara repercusso reddebant lumina Phoebo* (vv. 107-110). Lì però la ricercata ripetizione con doppio chiasmo di *aureus* e l'insistenza sullo splendore sottolineano sì la luminosità del carro,

riflesso della luce del Sole vd. v. 107), ma contemporaneamente spiegano anche la ragione per cui Fetonte è abbagliato dal carro e desideroso di possederlo. Insomma la breve e puntuale descrizione ovidiana è strettamente connessa ai personaggi della vicenda e allo sviluppo narrativo di quest'ultima, diversamente da quanto si verifica nel passo sidoniano, dove dominano incontrastati gusto descrittivo e ricerca erudita, veicolati dalla consueta tecnica compositiva che attinge alla «ricca tradizione letteraria latina come un materiale da frantumare per ricavarne pietruzze da collocare in un mosaico senza tenere troppo conto delle differenze di genere letterario» (La Penna 1995, 5-6) e talvolta di situazioni. In effetti, il motivo del cristallo fatto di ghiaccio è desunto dall'epitalamio staziano (*silv*. 1, 2, 126), mentre i moduli espressivi sono mutuati essenzialmente da Virgilio e Claudiano (vd. commento *ad loc*.); la vicenda di Mida è influenzata dalla versione ovidiana (Ov. *met*. 11, 85 ss.), a sua volta impreziosita da riecheggiamenti claudianei, ed è ancora un'immagine impiegata dal poeta di Alessandria nel *de consolatu Stiliconis* ad aver offerto l'ispirazione per il quadro finale. Insomma, siamo di fronte al trionfo del particolare; ricorrendo ad un procedimento analogo a quello già adottato per il tempio-dimora di Venere (vd. *supra*, 32 ss.), il poeta porta in primo piano cristallo, oro ed avorio, con cui sono realizzate singole parti del carro, senza fornire un'inquadratura complessiva dell'oggetto, che finisce per passare in secondo piano rispetto al preziosismo del Nostro, alla ricercatezza lessicale, alla studiata costruzione dei versi.

Tre esametri introdotti dal pronome *illa* (vv. 108-110) chiudono circolarmente non solo questo quadro descrittivo, ma l'intera sezione centrale dell'epitalamio, presentando Venere alla guida del cocchio trainato da cigni. Come i tre esametri d'apertura della sezione centrale (vv. 47-49), raffigurando Venere preda del sonno, costituiscono la transizione tra introduzione e cuore del componimento, così questi tre versi, occupati da una nuova raffigurazione della dea, fungono da cerniera tra il dialogo centrale e la parte conclusiva del carme, preludendo al passaggio dalla dimensione mitica alla dimensione storica; la loro efficacia visiva culmina nel verso aureo finale costruito sul contrasto cromatico tra il bianco candore dei cigni e la vermiglia superficie dei coralli intrecciati ai rami di mirto.

v. 94

CUI DEDERANT

Varia l'incipit di Stat. *Theb*. 3, 234 (*cui dedimus*); cfr. anche Ov. *met*. 15, 468 e *fas*t. 6, 800 (*cui dedit*).

CRYSTALLA

Lo spunto per la menzione del cristallo, alla cui natura Claudiano aveva dedicato un ciclo di epigrammi (*carm. min*. 33, 39), viene da Stat. *silv*. 1, 2, 126 *raraque longaevis nivibus cristalla gelari* (per il contesto della citazione staziana vd. *supra*, 125).
L'idea che il cristallo fosse fatto di ghiaccio è credenza antica (Gell. 19, 5, 9; Plin. *nat*. 37, 23; Sen. *nat. quaest*. 3, 25, 12) alla quale alludono anche i poeti: ai passi segnalati da Pederzani 1995, 88 si aggiunga Merobaude 2, 5 s. *gemma vehit laticem quae fuit ante latex*.
FRIGORE PRIMO
Stessa clausola in Verg. *Aen*. 6, 309; Ov. *trist*. 3, 8, 29; Germ. *fr. prog*. 4, 98 e Stat. *Theb*. 11, 544.

v. 95
ORBIS ADHUC TENERI
Cfr. Claud. *carm*. 17, 253 *teneri primordia mundi*.
GLACIES UBI CAUCASON AUGET
La breve proposizione, caratterizzata dall'anastrofe di *ubi*, – dopo l'indicazione temporale che colloca alle origini del mondo la formazione dei ghiacci (vv. 94 s.) – fornisce la prima di una serie di indicazioni geografiche sui luoghi di provenienza del cristallo mediante la menzione del Caucaso (vd. Patsch, RE III/2, 1801; Fo, *Caucaso*, EV I, 713 s.); collocato in Scizia (tra il Ponto Eusino e il mar Caspio), nell'immaginario degli antichi il monte era simbolo di durezza, selvaticità, crudeltà (vd. Don. *Aen*. 4, 367) «a causa in parte delle genti barbariche che vi abitavano, ma soprattutto della sua situazione ambientale, che molto avrà contribuito a farne la sede della mitica punizione di Prometeo» (A. Fo, *Caucaso*, EV I, 713). Il significato stesso del nome allude al fatto che il Caucaso fosse ricoperto di nevi: cfr. Plin. *nat*. 6, 50 *Scythae Caucasum montem Croucasim, hoc est nive candidum appellant* (vd. anche Isid. *orig*. 14, 8, 2 *nam in orientali lingua Caucasus significat candidum, id est nivibus densissimis candidantem. Unde et eum Scythae Croucasim vocaverunt: croacasim enim apude eos candor sive nix dicitur*), mentre l'idea che il cristallo si formasse dai ghiacchi del Caucaso è già in Claud. *carm. min*. 31, 7 *Caucaseo crystalla ferunt de vertice lynces*.
Per la terminazione greca (vd. anche *carm*. 5, 282; 24, 44) due sono i precedenti, entrambi presenti alla memoria del Nostro: Ov. *met*. 8, 798 (*devenit in Scythiam rigidique cacumine montis / Caucason appellant*) e, nella stessa sede metrica, Stat. *Theb*. 4, 394 (*aeternis potius me, Bacche, pruinis / trans et Amazonis ululatum Caucason armis / siste ferens*).

v. 96

L'esametro, aperto dalla forma verbale *strinxit*, dispone chiasticamente aggettivi e rispettivi sostantivi, conferendo particolare rilievo ai due aggettivi polisillabici, il secondo dei quali (*Tanaitica*), oltre che in Sidonio, è attestato solo in Ampelio 7, 2. Il modello per la struttura del verso sembrerebbe offerto da Claud. *carm*. 7, 56 *fregit Hyperboreas remis audacibus undas*, mentre l'accostamento dei due aggettivi geografici può essere frutto della reminiscenza di Verg. *georg*. 4, 517 s. *solus Hyperboreas glacies Tanaimque nivalem / arvaque Riphaeis numquam viduata pruinis*.

A Verg. *georg*. 3, 360 *concrescunt subitae currenti in flumine crustae* rimanda invece il motivo dell'acqua di fiume che si condensa in ghiaccio (vd. anche Ov. *trist*. 3, 10, 25 *quid loquar ut vincti concrescant frigore rivi?*).

HYPERBOREIS ... PRUINIS

Il nesso ricorre nella stessa sede metrica in Claud. *carm*. 24, 256 (vd. anche Val. Fl. 8, 210), che potrebbe essere stato sovrapposto e intersecato con Verg. *georg*. 4, 518 (cfr. *Riphaeis ... pruinis*, anch'esso nella medesima sede metrica).

L'aggettivo *Hyperboreus* dal punto di vista geografico indica l'estremo nord, la terra abitata dal mitico popolo degli Iperboreii (vd. Daebritz, *Hyperboreer*, RE IX/1, 258-279), oltre la Scizia, al di là del gelido vento di Borea, come sottolinea l'etimologia del termine (vd. e.g. Herod. 4, 13, 4; Plin. *nat*. 4, 12, 89; 6, 39, 219; Mela 3, 36).

Tre le occorrenze Sidoniane dell'aggettivo (*carm*. 2, 243 in cui è evidente la suggestione di Verg. *georg*. 4, 517 s. e *carm*. 5, 493).

TANAITICA CRUSTA

Il termine *Tanaiticus* (sugli aggettivi latini in *-iticus* vd. Isenring 1955) è attestato solo in Sidonio (vd. *carm*. 5, 479) e in Ampelio 7, 2. Deriva dal nome proprio *Tanais*, l'attuale Don (Herrmann, *Tanais*, RE IV A/2, , 2162-2166); le sue sorgenti sono nel lago di Ivan (Ivonovskoe Ozero) e il suo ampio delta sfocia nel mar d'Azov (*Maeotis*). Per gli antichi segnava la separazione tra Europa ed Asia (Serv. *georg*. 4, 516) ed in poesia è talvolta impiegato per designare un luogo remoto (vd. e.g. Hor. *carm*. 3, 10, 1 e Prop. 2, 30a, 2). Qui la menzione del Tanai, geograficamente coerente con quella del Caucaso, è funzionale a richiamare l'attenzione sugli inverni lunghi e rigidi della Scizia (cfr. e.g. Verg. *georg*. 3, 354-356 e G. Panessa, *Scizia*, EV IV, 730-732 e in particolare Pippidi 1968, 242-243).

v. 98

Morelli 1910, 386 suggerisce che potrebbe trattarsi di un ricercato parallelo con il corallo di Claud. *carm*. 10, 170, che *vimen erat dum stagna subit: processerat undis, gemma fuit*.
Per *unda* quale sinonimo di acqua cfr. OLD s.v. 4.

PERFORAT HANC
L'uso di *perforat* in incipit di esametro è staziano (cfr. anche commento a v. 13).
Il tràdito *hanc*, accolto nel testo dal solo Leutjohann, è stato emendato in *hunc* (sc. *currum*) da Mohr, la cui lezione hanno seguito sia Anderson che Loyen e Bélles. Privo di seguito l'intervento di Semple che propone di leggere *hoc* (sc. *iugum*) ed *hunc* in luogo di *hoc* al verso successivo. Forse l'emendamento non è indispensabile; l'accusativo femminile *hanc* potrebbe riferirsi a *gemma* del verso precedente.
FULVO ... METALLO
Il nesso ricorre nella stessa sede metrica e con il medesimo significato in Claud. *carm*. 10, 57. Vd. anche Claud. *carm*. 5, 134; Sidon. *epist*. 2, 10, 10. Per l'aggettivo *fulvus* (ulteriori osservazioni nel commento al v. 00), qui enfatizzato dall'allitterazione (***f****ulvo* ***f****ormatus*) come qualificazione dell'oro vd. *ThLL* VI 1, 1534, 43 ss.
TEMO
Il sostantivo, generalmente impiegato all'ablativo; nelle poche occorrenze del nominativo conserva la sede di Stat. *Theb*. 7, 766

vv. 99-101
Il passo specifica che l'oro di cui è fatto il timone proviene dal Pattolo, la cui natura di fiume aurifero è connessa con il mito del sovrano frigio Mida (vd. Kroll, *Midas*, RE XV, 2, 1526 1540); l'unico precedente poetico che tratta diffusamente la vicenda compendiata da Sidonio negli esametri in esame è rappresentato da Ov. *met*. 11, 85 ss.: Dioniso quale ricompensa per avergli restituito Sileno esaudisce il desiderio di Mida che diventi oro tutto ciò che abbia toccato; il dono si rivela in realtà una punizione in quanto Mida non può più né mangiare né bere. Il dio lo libera tuttavia dal pericoloso potere consigliandosi di immergersi nelle acque del Pattolo che da allora è pieno d'oro.

SUB GURGITE NYMPHAE
Per la clausola *gurgite Nymphae* cfr. Sil. 12, 544.

v. 100
MYGDONIUM FOVERE MIDAM

L'aggettivo *Migdonius*, dall'omonima regione dell'Asia, è sinonimo poetico di Frigio. Qui Sidonio quasi sicuramente si ricorda di Hyg. *fab*. 191 *Midas rex Mygdonius*.
La iunctura *fovere Midam* recupera con *variatio* nella stessa sede metrica il *lavere Midam* di Claud. *carm*. 20, 261 (*nec miror aquas radiare metallo, quae totiens lavere Midam*, a proposito delle acque del Pattolo).
PAUPER IN AURO
Concettismo che recupera Sen. *Herc*. *F*. 168 e veicola il medesimo concetto espresso da Claud. *carm*. 24, 230 *votique famem passurus avari / ditabat rutilo quidquid Mida tangeret auro*; spia esplicita dell'eco claudianea è il *ditavit* del verso seguente.

v. 101
PACTOLI FLUMINA
È un piccolo fiume della Lidia, affluente dell'Ermo, che nasce dal monte Tmolo (vd. 00). Famoso nell'antichità come fiume aurifero (vd. e.g. Verg. *Aen*. 10, 142; Ov. *met*. 11, 145; Manil. 5, 528; Sen. *Phoen*. 605), legato alla dinastia di sovrani frigi tra i quali ricorreva il nome di Mida. Per l'uso del genitivo appositivo in dipendenza da *flumen* cfr. *ThLL* VI.1, 958, 31 ss.
Stessa clausola (*flumina votis*) in Claud. *carm*. 26, 46.
VERSIS ... VOTIS
Diversificate le interpretazione Anderson 1956[2] «[Midas] enriched Pactolus' stream when his prayers had been turned against him»; Loyen 1960 «enrichit les flots du Pactole en reportant sur eux ses voeux»; López Kindler 2005 «enriquieció las aguas del Pactolo cuando se volvieron contra él sus deseos»). Ma forse a cogliere nel segno è forse la meno complicatta lettura di Gregoire-Collombet 1936, «en retractant ses voeux».

vv. 102 ss.
Sidonio si ricorda di Claud. *carm*. 24, 350 ss. *stupor omnibus Indis plurimus ereptis elephas inglorius errat / dentibus: insedit nigra cervice gementum / et fixum dea quassat ebur penitusque cruentis / stirpibus avulsis patulos exarmat hiatus*, rispetto al quale si osservano non solo una dilatazione della descrizione, ma un più ostentato preziosismo stilistico, evidente nel costante impiego delle figure di suono (***sp**lendet* per***sp**icuo **r**adios **r**ota; **f**auce **f**erae; **m**isit et hoc **m**unus; **ve**xat **ve**natibus*), nell'uso di perifrasi ricercate (*Marmaricae ... ferae*), di arcaismi (*exarmarier*) e poetismi (*perspicuus, Marmaricus, exarmo*) e nella studiata costruzione di v. 107, ove aggettivi e rispettivi sostantivi sono disposti chiasticamente intorno alla forma verbale, sì che il

verso sia incorniciato dall'iperbato *fluxus* ... *Indus*, che secondo un procedimento caro a Sidonio rinvia alla fine del periodo la menzione del soggetto descritto.
Cfr. anche *carm*. 52-55 *Indus odorifero crinem madefactus amomo / in tua lucra feris exarmat guttur alumnis, / ut pandum dependat ebur; sic trunca reportat / Bosphoreis elepas inglorius ora tributis* (*carm*. 2, 52-55), che presenta evidenti consonanze, anche lessicali, con i versi di cui ci stiamo occupando.

v. 102
PERSPICUO ... MARGINE
L'aggettivo, introdotto in poesia da Lucrezio, impiegato poi da Ovidio, ricorre tre volte nella produzione sidoniana (*carm*. 2, 252; 24, 47; *epist*. 2, 9, 9) e qui sarà da intendere quale sinonimo di *splendidus* (vd. ThLL X.1, 1749, 11 ss.) con riferimento al luminoso candore dell'avorio (cfr. e.g. *nitidum ebur* di Ov. *met*. 2, 3; *splendidum ebur* di Sen. *Thy*. 457 e *niveum ebur* di Ov. *met*. 10, 248; Mart. 8, 50, 6); la sua collocazione dopo *splendet*, a cui lo lega l'allitterazione, è funzionale a porre l'accento sullo splendore dei cerchioni delle ruote.

v. 103
MARMARICAE ... FERAE
La ricercata ed originale perifrasi indica l'elefante ed allude alla provenienza africana dell'animale (cfr. Luc. 6, 208 *Lybicus elephas*); l'aggettivo *Marmaricus*, raro ed esclusivamente poetico – la cui collocazione in *incipit* di verso richiama l'uso di Silio e di Claudiano – è sinonimo di 'africano' ed è dal Nostro utilizzato con lo scopo di impreziosire i versi; non può infatti sfuggire l'incongruenza sotto il profilo geografico tra questa definizione e la successiva descrizione delle cacce indiane. Sul fatto che gli antichi conoscessero due specie di elefanti, Africani e Indiani, vd. Plin. *nat*. 8, 32 ed Ernout 1952, 107 ad loc. con ulteriori indicazioni bibliografiche.
DE FAUCE
Il sostantivo *faux* per sineddoche indica l'avorio. Per l'espressione *de fauce ferae* cfr. Luc. 4, 241 *fauces ferarum*.
CURVIS / DENTIBUS EXCUSSIS
Per le zanne Plinio ci informa che la definizione di denti, i soli da cui si ricavi l'avorio, risale a Erodoto (*nat*. 8, 7: *praedam ipsi in se expetendam sciunt solam esse in armis suis, quae Iuba cornua appellat, Herodotus tanto antiquior et consuetudo melius, dentes*. [...] *Hoc solum ebur est; cetero et in his quoque, qua corpus intexit, vilitas ossea*) e che gli elefanti generalmente conoscono la ragione per cui si dà loro la

caccia (*nat*. 8, 9: *Mirum in plerisque animalium scire quare petantur, sed et percuncta quid caveant*).

v. 104

EXARMARIER

Per l'uso di *exarmo* nell'accezione di 'privare un animale delle proprie armi naturali' vd. *ThLL* V.2, 1183, 57 ss.; in riferimento alle zanne dell'elefante oltre che in Sidonio (vd. anche *carm*. 2, 53) il verbo compare solo in Claud. *carm*. 24, 353 (citato *supra*, 147).

Per il ricorso alla forma arcaica dell'infinito, tipica della lingua poetica, ma di cui non si registrano altri esempi nella produzione sidoniana, vd. Marouzeau 1935, 121 s. e Janssen 1988, 99 e nt. 42.

v. 105

MISIT ET HOC MUNUS

Riprende e varia il precedente *miserat hoc* (v. 99) ed introduce la seconda parte della sezione (vv. 105-107), in cui viene precisata la provenienza indiana dell'avorio (vd. e.g. Verg. *georg*. 1, 57; *Aen*. 12, 67; Hor. *carm*. 1, 31, 6; Ov. *medic*.10; Petr. 135, 8; Apul. *flor*.6 p. 19; Claud. *carm*. 7, 211, Sidon. *carm*. 5, 42 e 54).

TEPIDAS ... ERYTHRAS

Il sostantivo *Erythrae, -arum* designa qui (come in *carm*. 2, 447; 5, 285 e 22, 22) una città o un distretto (così Anderson 1936, 46 discusso da Delhey 1993, 73 n. 7) dell'India e in quest'accezione è privo di precedenti. Forcell. s.v. ipotizza che esso derivi dall'aggettivo *Erythraeus*, che può significare 'indiano' (cfr. Mart. 8, 26, 5 *Erythreos ... triumphos* e Stat. *Theb*. 7, 566 *Erythraeis ... victor in oris / Liber* e Sid. *carm*. 7, 354 *cinnama busto / collis Erythraei portans Phoebeius ales* con osservazioni di Delhey 1993, 73) o da *mare Erythrum*, il *mare rubrum* da cui l'India è bagnata (Plin. *nat*. 4, 120; 6, 107).

Il medesimo nesso anche in *carm*. 5, 285 (*tepidisque ab Erythris*).

NUDUS

La consuetudine degli Indiani di non usare vestiti è testimoniata da Cic. *Tusc*. 5, 27, 77 (*quae barbaria India vastior aut agrestior? in ea tamen gente primum ei, qui sapientes habentur, nudi aetatem agunt et Caucasi nives hiemalemque vim perferunt sine dolore, cumque ad flammam se adplicaverunt, sine gemitu aduruntur*); Mela 3, 63 (*alii lino vestiuntur aut lanis, alii avium ferarumque pellibus; pars nudi agunt, pars tantum obscena velati*); Val Max 3, 3, 66 (*Apud Indos uero patientiae meditatio tam obstinate usurpari creditur, ut sint qui omne vitae tempus nudi exigant, modo Caucasi*

montis gelido rigore corpora sua durantes, modo flammis sine ullo gemitu obicientes) e in poesia da Sen. *Oed*. 122 s. (*flamma propiore nudos inficit Indos*).

v. 106

CONCOLOR AETHIOPI

L'aggettivo *concolor*, introdotto in poesia da Verg. *Aen*. 8, 82 e in prosa da Colum. 7, 3, 1 (vd. *ThLL* IV, 81, 5 s.), costruito più spesso con il dativo, regge qui il genitivo (altri esempi in *ThLL* IV, 81, 36 ss.) e ricorre anche nella prosa del Nostro: vd. Gualandri 1979, 42 e n. 28.

L'espressione fa riferimento al colore bruno della pelle degli Indiani (cfr. e.g. Ov. *ars* 1, 53; Iuv. 11, 125; Claud. *carm. min*. 20, 17; Sidon. *carm*. 14, 3; 24, 69), paragonato a quello degli Etiopi (cfr. e.g. Ov. *met*. 1, 780; 2, 236; Iuv. 2, 23; 8, 32, Claud. *carm. min*. 28, 16). Il medesimo paragone in Luc. 4, 678 s. *tum concolor Indo / Maurus*.

VEL

La congiunzione non ha qui valore disgiuntivo, ma copulativo secondo un uso tipico del latino tardo sul quale vd. LHS II, 502 ss.; Löefstedt 1962, 225 ss.

CRINEM PINGUIS AMOMO

Cfr. Mart. 5, 64, 3; Sen. *Thy*. 948 *pingui madidus crinis amomo* e in contesto epitalamico Stat. *silv*. 1, 2, 111 *nec pingui crinem deducere amomo*. La medesima immagine in *carm*. 2, 52 *Indus odorifero crinem madefactus amomo*.

L'amomo è una pianta aromatica orientale, da cui veniva ricavato un unguento profumato, su cui vd. Plin. *nat*. 12, 48 s.; 13, 16 e André 1956, 28. Per *amomum* in clausola cfr. Pederzani 1995, 83 con bibliografia.

v. 107

Si tratta di un verso quasi aureo, che dispone chiasticamente aggettivi e rispettivi sostantivi intorno alla forma verbale *vexat*, con perfetto parallelismo del numero di sillabe 2+4//4+2); l'esametro è inoltre impreziosito dall'iperbato a cornice *fluxus ... Indus*, dall'allitterazione (***ve**xat **ve**natibus*) e dall'ipallage (*odoratus* va logicamente riferito ad *Indus*).

ODORATIS ... VENATIBUS

Per l'aggettivo quale attributo di *Indus* cfr. Sil. 17, 649 *qualis odoratis descendens Liber ab Indis*. Si riferisce alla fragranza dell'amomo, di cui erano cosparsi i capelli.

v. 108

ILLA

Il pronome, riferito a Venere, introduce la breve rappresentazione della dea alla guida del carro (vv. 108-110), che suggella circolarmente la sezione centrale dell'epitalamio; apertasi con l'immagine di Venere semiaddormentata (vv. 47-49), la parte centrale del componimento si chiude con una nuova raffigurazione della dea, pronta a partecipare attivamente alle nozze. Tuttavia il passaggio dal torpore iniziale alla successiva partecipazione alla cerimonia è privo di notazioni psicologiche e l'atteggiamento della divinità passa in secondo piano rispetto alla ricchezza descrittiva e all'attenzione formale. La circolarità di questa sezione dell'epitalamio è confermata dalla ripresa verbale di *illa* (v. 47 e v. 108).

PASCI SUETOS PER CYPRON OLORES

Il motivo del carro trainato da cigni è desunto direttamente da Stat. *silv*. 1, 2, 142, ma sull'associazione di Venere ad un carro alato vd. *supra*, 00. I cigni, uccelli in origine sacri ad Apollo (vd. Plat. *Phaedr*. 84e e Cic. *Tusc*. 1, 73) il cui candore (v. 110) è riflesso della purezza del dio, nell'arte figurativa vengono a associati a Venere piuttosto presto (vd. LIMC I.1, 118) e in letteratura divengono simbolo della poesia erotica in Ov. *ars*. 3, 809 s.

La menzione di *Cypron* è certamente dovuta al culto riservato alla dea nei santuari ciprioti di Pafo, Idalio e Amatunte (vd. Lubsen-Admiraal 1989), ma è privo di coerenza con il *tableau* iniziale che colloca la dimora di Venere in un'insenatura del mare prospiciente Corinto.

Per *pasci olores* cfr. Ov. *am*. 2, 6, 53 *pascuntur olores*.

v. 109

VITTATA ... MYRTO

Purgold 1878, 88 osserva che il motivo dei rami e dei fiori che servono come legame, continuamente variato, incontra la predilezione di Sidonio: cfr. v. 43 in questo stesso componimento; *carm*. 2, 307 s.; 22, 67 s. 43, 109. Il motivo ricorre anche in Claud. *carm*. 10, 156 e *carm*. *min*. 25, 104.

Sul mirto vd. André 1956, 00.

QUIS

Per l'impiego di *quis* in luogo di *quibus* cfr. Leumann 1988, 155 e Neue Wagener II (3), 469.

CETERA

Si tratta di un accusativo di relazione: 'tesi in tutte le altre membra', ovviamente in contrapposizione al collo, unica parte del corpo incurvata.

v. 110

È un verso aureo che intreccia la reminiscenza di Ov. *met*. 2, 607 *candida puniceo perfudit membra cruore* e *Culex* 460 *magna repentino sinuantur lintea collo* e che sarà poi echeggiato da Drac. *Rom*. 158 *candida puniceis subduntur colla rosetis* (sui legami tra i due passi vd. Luceri 2005, 243 s.).

Il corteo celeste di Venere (vv. 111-123)

Iter aggressi è la breve, perentoria affermazione con la quale si apre il nuovo quadro descrittivo (vv. 111-123) ed è l'unico, esplicito segnale di un'esile sviluppo narrativo, che immediatamente lascia spazio alla descrizione del seguito di Venere che si sposta attraverso il vuoto dell'aria. Benché la scelta dei vocaboli (*iter*, *sulcat*, *solvitur*) riveli il tentativo di suggerire l'idea di movimento, funzionale ad introdurre il cambio di ambientazione, non mi pare che il poeta riesca nell'intento e quello che si offre agli occhi del lettore è una sorta di fermo immagine del carro sospeso in aria (vv. 111-112) e delle divinità che accompagnano Venere in Gallia (vv. 112-123). Insomma, ancora una volta la descrizione prevale sulla narrazione e il passo non solo conferma il carattere prevalentemente visivo della poesia sidoniana e la sua attenzione per il particolare, ma ben esemplifica la tendenza del Nostro all'accesso; essa è evidente tanto nella reduplicazione del corteo di Venere (prima quello marino – che sia o meno l'*ekphrasis* di un'opera d'arte (vd. *supra*, 105) – ora quello celeste) quanto nel lungo elenco di divinità che la accompagnano.

La partecipazione degli dèi alle nozze costituisce un *topos* epitalamico sia secondo la trattatistica retorica (vd. Men. Rh. 3, 400, 3 e 411, 12 Spengel) sia nella tradizione poetica (Catull. 64, 297 ss.; 382 ss.; Stat. *silv*. 1, 2, 2 ss.; 219 ss.; Claud. *carm*. 10, 153 ss. e in minor misura *carm. min*. 25, 116 ss.) e il Nostro non si sottrae alla convenzione, prendendo spunto per il nuovo quadro descrittivo dai precedenti staziano e claudianeo, variamente intrecciati e rielaborati. Spia del legame con Stazio è la prolungata anafora di *hic*, che scandisce l'enumerazione-descrizione delle divinità e che potrebbe derivare dal passo in cui il poeta di età flavia menziona in successione gli attributi di Apollo e di Bacco, che sopraggiungono per partecipare alla festa nuziale di Stella (*silv*. 1, 2, 226-228 *hic chelyn, hic flavam maculoso nebrida tergo, / hic thyrsos, hic plectra ferunt: hic enthea lauro / tempora, Minoa crinem premit ille corona*); l'analogia è più apparente che sostanziale: rispetto al modello viene meno il doppio chiasmo (vd. Pederzani 1995, 125) e muta la funzione di *hic*, ora impiegato con valore avverbiale per scandire la menzione delle divinità. A Claudiano riconduce

invece il nesso *triplex Gratia*, inequivocabile ripresa di *carm. min*. 25, 8 s. (*triplexque vicissim / nexa sub ingenti requiescit Gratia quercu*).

Rispetto ai precedenti epitalamici tuttavia il corteo delle divinità, più numerose che mai, si è dilatato per consentire all'autore lo sfoggio della propria abilità elencatoria. Gualandri 1989, 29 osserva che generalmente nelle enumerazioni del Nostro «gli dèi sembrano messi a caso, come se l'uno valesse l'altro», talvolta con inesattezze o imprecisioni: emblematico il caso di *carm*. 7, 29 ss. (*pampineus Liber, Mars trux, Ti- rynthius hirtus, / nuda Venus, fecunda Ceres, pharetrata Diana, / Iuno gravis, prudens Pallas, / turrita Cybele, / Saturnus profugus, vaga Cynthia, Phoebus ephebus, / Pan pavidus, Fauni rigidi, satyri petulantes. / Convenere etiam caelum virtute tenentes: / Castor equo, Pollux caestu, Perseius harpe, / fulmine Vulcanus, Tiphys rate, gente Quirinus*), dove Diana e Cinzia sono menzionate come divinità distinte e dove Vulcano viene annoverato tra gli esseri umani divinizzati. Anche il nostro elenco presenta un insieme abbastanza eterogeneo e all'iniziale menzione delle Grazie, coerente con il contesto epitalamico (vd. *infra*, 155), seguono Fortuna, Flora, Cerere, Osiride, Pomona, Pallade; chiudono l'enumerazione una Tiade (vv. 119-120) e un Coribante (vv. 121-122); in corrispondenza della loro rappresentazione tornano insistenti le reminiscenze e le suggestioni letterarie (Stazio, Claudiano e Properzio), attenuatesi dopo i versi iniziali; anche la sintassi, basata negli esametri precedenti sulla perfetta coincidenza di verso e proposizioni, si complica, ma è ancora una volta subordinata al lessico, alla capacità di inserire termini geografici e nomi propri (vd. in particolare v. 116 e 120) in versi che si segnalano non solo per le consuete figure di suono (cfr. e.g. ***S**igeis **s**pecubus*; *regemunt **cav**a buxa **cav**erna*) e per la presenza di termini rari (*regemunt*, *recalet*), ma soprattutto per la frequenza di grecismi, anche qui esibiti dall'autore mediante il loro accumulo (vd. *supra*, 44).

Il gusto poetico per l'elencazione – peraltro quella di risolvere le descrizioni in enumerazioni è già una tendenza antica (vd. Heinze 1957, 402-403) – ha un significativo parallelo nelle arti figurative, dove si afferma in questa fase la predilezione per la rappresentazione di figure allineate in successione (vd. Roberts 1989a, 85-86) e l'originale eterogeneità del corteo sidoniano non fa che confermare il carattere visivo della sua poesia.

v. 111

ERGO ITER AGGRESSI

La breve proposizione, dall'andamento prosastico, è l'unico segnale di uno sviluppo narrativo ed affida alla congiunzione conclusiva *ergo* il legame con il precedente

tableau. Sul fatto che il verso introduca un nuovo quadro descrittivo, che non può essere considerato continuazione di quello precedente vd. *Introduzione*, **00** nt. **00**.

ROTA

Per l'uso del sostantivo applicato metonimicamente al carro in movimento vd. OLD s.v. 1 c.

v. 112

AERA ET

Stesso *incipit* (per il quale vd. Manil. 1, 14) in *carm*. 22, 65 in un contesto analogo (*Iamque iter ad Thebas per magnum victor agebat / aera et* ...).

Il sostantivo è un grecismo e mantiene qui la prosodia originaria (*āĕr*); per la scansione *ăĕr* (*carm*. 15, 88) vd. Ravenna 1990, 74.

Il nesso *inanis aer* non sembra avere precedenti e potrebbe essere variatione di *aer vacuus* di Verg. *georg*. 3, 108 e Hor. *carm*. 1, 3, 34.

IN LIQUIDO SOLVITUR ORBITA TRACTU

La proposizione intreccia almeno due echi classici: il nesso *liquido* ... *tramite* di Claud. *carm*. 7, 163 (reimpiegato dal Nostro in *carm*. 2, 436) è qui variato con la sostituzione sinonimica di *tractu*, che permette di recuperare la clausola *orbita tractu* di Manil. 1, 706.

Agli impieghi dell'aggettivo *liquidus* segnalati da *ThLL* VII.2, 1485, 48-51 in riferimento al tragitto nell'aria si possono aggiungere anche le attestazioni di Sidonio: cfr. anche *carm*. 2, 405 (*liquidam transvecta per aethram*); 2, 436 (*hinc Romam liquido venientem tramite cernens*); 23, 346 (*liquidos poli meatus*, eco di Stat. *Theb*. 3, 504).

vv. 113 ss.

HIC ... HIC... HIC ...

L'anafora incipitaria dell'avverbio scandisce l'enumerazione delle divinità che accompagnano Venere in Gallia e potrebbe derivare da Stat. *silv*. 1, 2, 226-228 (Morelli 1910, 386 e nt. 2; vd. anche *supra*, 152).

Analogo stilema in *carm*. 2, 165 ss.; 16, 11 ss.; 24, 16 ss. (su cui vd. Santelia 2002, 72); né mancano i precedenti claudianei (vd. e.g. *carm*. *min*. 50, in cui ben sei distici iniziano con *sic*; *carm*. *min*. 23, 1 ss.).

v. 113

TRIPLEX ... GRATIA

Il numero di tre Grazie diviene canonico dopo Omero e si afferma anche nell'iconografia delle arti figurative (Vollmer 1898, 240). Figlie, secondo Serv. *Aen*. 1, 720, di *Liber* e Venere, sono spesso presentate in compagnia di quest'ultima sia in poesia (Hor. *carm*. 1, 4, 5 s.; Claud. *carm*. 10, 100 ss.) sia nelle arti figurative. Sono annoverate tra i θεοὶ γαμήλιοι in Stat. *silv*. 1, 2, 19 *nec Gratia / cessat amplexum* (sull'uso del singolare vd. Pederzani 1995, 45 con ulteriore bibliografia); Apul. *met*. 6, 24 *Gratiae spargebant balsama*; Claud. *carm*. *min*. 25, 8, che costituisce il modello di riferimento del Nostro, e spesso sui sarcofagi assistono alle cerimonie nuziali (Orlandi, EEA II, 349 ss.). L'espressione *uno* ... *nexu* potrebbe segnalare la sovrapposizione di un motivo ispirato dal predecessore a un'immagine figurata, infatti nella tradizione iconografica sono spesso raffigurate nell'atto di tenersi per mano.
Triplex per designare gruppi di tre è di uso poetico.

v. 114
Inesatta a mio parere la versione di Loyen 1960, 101 «l'Abondance exhale les parfums de sa corne largement ouverte, que tient la Fortune», basata sull'attribuzione tradizionale ad Abbondanza del corno, che qui invece appartiene a Fortuna.
FORTUNAE
Personificazione del destino incerto, capriccioso e variabile, Fortuna il cui culto ebbe a Roma e nelle regioni finitime grande fortuna, è generalmente rappresentata con il timone, un globo e la cornucopia, già propria della *Tuche* greca (vd. Hild, DS II/2, 1264 ss. e per le rappresentazioni figurative spec. 1276 ss.).
COPIA
Vd. Aust, RE IV 1, 1213-1214. Personificazione della fertilità della terra (Plaut. *Pseud.* 736), il cui corno (per il quale Plin. *nat*. *hist*. *praef*. 24; Gell. 1, 8, 2; 14, 6, 2; Hor. *carm*. *saec*. 56 s.), derivato da Amaltheia (*Pseud*. 671), è descritto come cornucopia in Amm. 22, 9, 1 e 25, 2, 3 e Lac. Plac. *fab*. *Ov*. 9, 1. I poeti di età imperiale crearono una storia riferita ad Acheloo (Hor. *epist*. 1, 12, 28-29; c. 1, 17, 14-16. Ov. *met*. 9, 85-88; *Schol Stat. Theb*. 4, 106): il dio, trasformatosi in toro, nella lotta contro Eracle subì la rottura di un corno di cui si impossessarono le Ninfe, tra le quali secondo Ovidio era anche *Copia*. Secondo la versione di Lact. Plac. *fab*. *Ov*. 9, 1, invece, le ninfe riempirono il corno e lo offrirono a *Copia ministra Fortunae*.
PATULO ... CORNU
Cfr. Hor. *carm*. *saec*.59 s. *pleno / cornu*, ma il sostantivo preceduto da *Copia* riproduce una clausola nota, impreziosita qui dal riferimento erudito a *Copia* quale ministra di Fortuna.

v. 115

CALATHIS

Il sostantivo è un grecismo (cfr. Paul. Fest. p. 41 L. e Serv. *ecl*. 2, 45 *sane calathis Graecum est; nam Latine quasillum dicitur*), non attestato prima di Virgilio (*ecl.* 2, 46) – ma cfr. in Catull. 64, 319 *calathiscus* – che avrà grande fortuna nella lingua poetica e resterà raro in prosa, ove ricorre per la prima volta in Vitruvio. In Sidonio si registrano tre occorrenze (*carm*. 15, 148; *epist*. 9, 13 v. 39) ed è sempre impiegato nell'accezione di 'canestro di vimini'.

FLORA

La menzione della divinità, enfatizzata dal gioco paronomastico con il sostantivo *flores*, ricorre in una clausola che echeggia quella di Prud. *Ham*. 956 *flore perenni*, dal Nostro reimpiegata in *carm*. 2, 410. La prima raffigurazione di Flora, legata a Venere e alla primavera, è in Lucr. 5, 739; successivamente, Ov. met. 14, 266 s. Claud. *Pros*. 2, 139, AL 485a, 128.

SED

La congiunzione ha qui valore fortemente attenuato ed equivale a 'e precisamente'. Per l'uso di *sed* in questa accezione, più frequente nel latino di età tarda a partire da Apuleio, vd. LHS II, 487.

v. 116

L'esametro si caratterizzata per la presenza di due nessi (nome della divinità + aggettivo geografico) disposti chiasticamente.

CEREREM SICULAM

Cfr. Claud. *Pros*. 1, 122 *Aetnaeae Cereri*. Sul rapporto privilegiato tra Cerere e l'isola vd. Onorato 2008, 199 s.

Serv. *Aen*. 4, 58 (passo in cui *Ceres legifera* è invocata da Anna e Didone) la dice contraria alle nozze per il *raptus filiae*, osservando per di più che durante il *sacrum Cereris Eleusinae* si chiudono i templi di Giunone, protettrice dei vincoli matrimoniali; ma aggiunge anche che altri propongono un'interpretazione differente in quanto sarebbe stata proprio Cerere a sposare per prima Giove, insegnando la regola dei *conubia* parallelamente alla fondazione delle città, entrambe condizioni di vita civile. Se questa seconda versione può spiegare la presenza della dea in contesto epitalamico, qui la menzione di Cerere sembra piuttosto legata alla fertilità della natura, a cui rimandano anche le divinità menzionate subito dopo (Osiride, Pomona e Pallade).

PHARIUS OSIRIS

Osiride è il dio egiziano, inventore e civilizzatore dell'Egitto, messo a morte da Set, dio del male, e ritrovato e sepolto da Iside, sua sposa. Le sue caratteristiche sono celebrate in poesia da Tibull. 1, 7, 29 ss. *Primus aratra manu sollerti fecit Osiris / et teneram ferro sollicitavit humum, / primus inexpertae commisit semina terrae / pomaque non notis legit ab arboribus. / Hic docuit teneram palis adiungere vitem, / hic viridem dura caedere falce comam.*

L'aggettivo *Pharius* nel senso di 'egiziano' ha qualche precedente nella poesia augustea (Tib. 1, 3, 32; Prop. 3, 7, 5; Ov. *ars* 3, 635), ma si diffonde con Lucano in cui è usuale con questo significato.

v. 117

HIC GRAVIDOS

Cfr. *hic gravida* di Sil. 13, 110.

POMONA

Pomorum patrona (Varro *ling. lat*. 6, 3), è una divinità italica legata al dio agricolo *Picus* (Serv. *Aen*. 7, 190) o a *Vertumnus*, personificazione della nozione del mutamento di stagione (Ov. *met*. 14, 641 ss.). Pomona la cui vicenda è messa in versi da Ov. *met*. 14, 623-773 in poesia è , in particolare in Ausonio, stabilmente associata alla stagione autunnale (cfr. Ov. *met*. 14, 660 e soprattutto Auson. *ecl*. 2, 9; *epist*. 24 G., 93; *Prec*. 2, 17 ss.).

GRAVIDOS ... SINUS

La *iunctura* sembra originale.

v. 118

PALLAS

Per l'associazione all'ulivo cfr. Verg. *georg*. 2, 519 *teritur Sicyonia baca trapetis*; Stat. *silv*. 2, 7, 28-29 *Athenas / unctis Baetica* (sc. *tellus*) *provocas trapetis*; Sidon. *carm*. 15, 35 *labentes teneat Marathonia baca trapetis*; *carm*. 23, 46-47 *Lenaeum, Cererem, Palem, Minervam / spicis palmite pascuis trapetis.*

MADIDIS ... TRAPETIS

Il sostantivo è poco usato in poesia: Verg. *georg*. 2, 519; Mart. 13, 36, 1 e soprattutto Stat. *silv*. 2, 7, 29 *unctis trapetis*, rispetto al quale si ha qui una *variatio* sinonimica dell'aggettivo.

INTER PRELA

Prela sunt trabes, quibus uva calcata iam premitur (Serv. *georg*. 2, 242); per gli usi del termine in riferimento al succo delle olive cfr. *ThLL* X.2, 1166, 57, che ricorda come altro esempio poetico solo Rutilio Namaziano 1, 150.

v. 119

Per il costrutto con l'accusativo greco, già in Ov. *met*. 3, 221, Luc. 10, 121, il modello più vicino (in quanto il soggetto è una persona) è Claud. *carm*. 22, 446.

MACULOSA NEBRIDE

Nebris è grecismo poetico che ricorre poche volte (Sen. *Oed.* 438 *nebride sacra praecincta latus*, poi Silio 3, 395; Stazio *Ach*. 1, 609; 1, 716; *silv*. 1, 2, 225; *Theb*. 2, 264 e Claudiano. In Sidonio le occorrenze dell'aggettivo (vd. commento a v. 19) sono 3 (2 nel carme 11 e una in *carm*. 15, 11).

THYIAS

Traslitterazione del greco Θυιάς, compare già in Verg. *Aen*. 4, 302; Catull. 64, 391. Qui occupa la stessa sede di Stat. *Theb*. 5, 92

ECHIONIO ... THYRSO

Thyrsus è anch'esso termine di origine greca; si tratta propriamente di un'asta sormontata da pampini o foglie di edera, emblema di Dioniso. Per il tirso come arma delle Baccanti vd. e.g. Ov. *met*. 11, 27 s., *Theb*. 4, 390; 4, 565. L'aggettivo è sinonimo del più banale *Thebanum* (Ov. *trist*. 5, 5, 53; Stat. *Theb*. 1, 609; 3, 492; 9, 646), poiché Echione era uno dei cinque Sparti nati dal seme del dente del drago ucciso da Cadmo e quindi uno dei fondatori di Tebe (per la narrazione del mito cfr. Ov. *met*. 3, 124; Hyg. *fab*. 178 e Seeliger, *Echion*, Roscher II, 1884-1886).

BROMII

Vd. commento a *carm*. 10, 16.

V. 121

SIGEIS SPECUBUS

Promontorio della Troade costituito da un crinale basso (altezza massima m 70) con andamento Nord-sud per circa 10 Km da capo Sigeo (Kum Kalessi) alla baia Besika, che separa dal mare – a Occidente – la vallata dello Scamandro e del Simoenta (Bonamente, EV IV, 842-843 con bibliografia).

DYNDIMA LUDIT

Dyndima è aggettivo neutro plurale riferito ai misteri di Cibele, da *Dindymus* o *Dindyma* (Serv. *Aen*. 10, 252 *Dindyma mons Phrygiae*) oggi Murat Dagi, che era il monte sacro a Cibele detta Dindimene (Herod. 1, 80; Strabo 13, 4, 5). È un termine greco, che sottintende qui *sacra* (per i precedenti vd. *ThLL* O III, 155, 4 ss.).

RECALET

Cfr. Stat. *Theb*. 4, 671.

CORYBAS

I Coribanti sono i sacerdoti della dea Cibele (sulla quale vd. Rapp, *Kybele*, Roscher II/1, 1890-94; Jessen, *Dindymene*, RE VI, 651-652). Per il singolare cfr. *ThLL* O II, 659

vv. 122-123

I Coribanti accompagnavano i loro riti al suono del doppio flauto ricurvo, percuotendo timpani e agitando cembali bronzei, recando sulle membra i segni delle ferite che si infliggevano (vd. e.g. Lucr. 2, 618 ss.; Stat. *Theb*. 10, 171); Lucr. 2, 633 ss. e Ov. *fast*. 4, 207 ss . spiegano l'origine del rito, imitazione del fracasso prodotto sull'Ida per impedire che si udissero i vagiti di Zeus il giorno in cui Cibele lo nascose a Saturno.

REGEMUNT

Cfr. Stat. *Theb*. 5, 389.

CAVA BUXA

Il *buxus* è lo strumento tipico dei Coribanti insieme a *tympana* ed *aera* (Ov. *met*. 4, 30 *aera sonant longoque foramine buxus;* Pont. 1, 1, 45 *Phrygii ... foramine buxi*). Per il nesso *cava buxa* cfr. Prop. 4, 8, 42 *iactabat truncas ad cava buxa manus* Auson. *Prof.* 1, 28 *excisi pre cava buxa gradus*.

Le nozze (vv. 124-133)

Sidonio rinuncia alla descrizione dell'ornamento della sposa; la scelta lo accomuna a quella compiuta da Claudiano nell'epitalamio per Palladio e Celerina e determina una contrazione dello spazio riservato alla realtà storica con conseguente sproporzione tra dimensione mitica e dimensione umana (vd. *Introduzione*, 29).

La breve sezione conclusiva del carme (vv. 124-133), infatti, riconducendo l'attenzione all'ambiente umano in cui si svolge la festa suggella il componimento. Come ha giustamente osservato Morelli 1910, 386 «la narrazione si restringe e si compendia. Tutta la parte finale non è che un'epitome del secondo epitalamio di Claudiano». Dopo l'iniziale sintagma *sic ventum ad thalamos*, che segna l'approdo della narrazione al momento finale, l'enumerazione di balsami rimanda la memoria a Claud. *carm. min*. 25, 121-123 (*gemmatis alii per totum balsama tectum / effudere cadis, duro quae saucius ungue / Niliacus pingui desudat vulnere cortex*), anche se l'immagine degli dèi che spargono fiori e balsami, inserita in una più ampia descrizione, si trova già in Claud. *carm*. 10, 209-210 *(pars nectareis aspergite tecta fontibus et flamma lucos adolete Sabaeos*). I precedenti epitalamici del poeta di

Alessandria sono integrati con il ricordo di *carm. min*. 31, 15-16 (*venit et extremo Phoenix longaevus ad Euro / adportans unco cinnama pede*), che menziona l'intervento della Fenice al matrimonio di Orfeo.

Al giungere di Venere l'inverno ormai prossimo si addolcisce e la cerimonia nuziale conferisce un aspetto primaverile al luogo (vv. 126-128): sebbene il parallelo con Claud. *carm*. 10, 184-185 *(adventu Veneris pulsata recedunt / nubila, clarescunt puris Aquilonis Alpes*) sia evidente e l'associazione di Venere e della primavera sia un motivo topico, forse non è da escludere che i versi contengano un concreto riferimento alla stagione in cui venne celebrato il matrimonio di Ruricio ed Iberia (sulla data vd. *Introduzione*, 19, 20 nt. 58).

A Venere è affidato l'ufficio di *pronuba*. La dea nella produzione epitalamica latina è da Stazio affiancata a Giunone nella tradizionale funzione di *pronuba*. L'immagine iniziale dell'*ipsa genetrix Aeneia* che *manu nuptam ... duxit / lumina demissam et dulci probitate rubentem, / ipsa toros et sacra parat coetuque Latino / dissimulata deam crinem vultusque genasque / temperat atque nova gestit minor ire marita* (*silv*. 1, 2, 10-15) lascia spazio nella conclusione a *Iuno*, che *dat ... verenda / vincula et insigni geminat Concordia taeda* (*silv*. 1, 2, 239-240). L'associazione Venere-Giunone (sulla cui funzione in Stazio vd. Pederzani 1995, 131) è definitivamente superata nell'epitalamio per Palladio e Celerina, ove Giunone ha definitivamente ceduto il campo a Venere. Nel nostro carme Sidonio segue da vicino Claudiano, mentre la sostituzione con Pallade nell'altro epitalamio è omaggio all'attività filosofica dello sposo (vd. Ravenna 1990,). Venere, il cui ruolo è confermato pure dall'arte figurativa (LIMC VIII/1, 222-223), è la legittima tutrice del talamo anche in Ennodio (*carm*. 1, 4), in Venanzio Fortunato (*carm*. 6, 1) e in Draconzio *Rom*. 6 (su cui vd. Luceri 2008). Con preciso riferimento ai costumi nuziali romani, chiudono il componimento la *dextrarum iunctio* e l'*allocutio sponsalis*; i versi sono una copia quasi letterale di Claud. carm. min. 25, 128-132, anche se rispetto al modello l'allocuzione agli sposi è decisamente più breve e rinuncia ad ogni allusione fescenninica, forse perché Sidonio è cristiano (così Morelli 1910, 387).

v. 124

SIC VENTUM AD THALAMOS

Cfr. Claud. *carm. min*. 25, 116 *ut thalami tetigere fores*, ma soprattutto Ps. Claud. *app*. 5, 68 *cum fuerit ventum ad thalamos*. Per *venire in thalamos* cfr. Ov. *fast*. 6, 143 *in thalamos venere Procae*; *Her*. 5, 92 *Hac venit in thalamos ... tuos*; Stat. *Theb*. 11, 492 *in thalamos Iocasta venit*. Sul sostantivo *thalamos* cfr. commento a 10, 7.

TUS

Vd. Plin. *nat*. *hist*. 12, 52 s. e André 1956, 323.
carm. tura sabei gia Verg. Vd. anche
NARDUM
È un termine greco. Vd. Plin. *nat*. *hist*. 12, 26 e André 1956, 217.
BALSAMA
Plurale poetico di un sostantivo greco. Cfr. André 1956, 51.
MYRRHAE
Vd. Plin. *nat*. *hist*. 12, 66 e André 1956, 215.

v. 125
HIC SUNT HIC PHOENIX
La movenza ricorda Claud. *carm*. 10, 319 *hic est, hic Stilicho*.
PHOENIX BUSTI DAT CINNAMA VIVI
Due volte in Claudiano l'uccello è ricordato in funzione festosa e augurale (*Stil*. 2, 414-420, dove è oggetto di una similitudine relativa al consolato e *carm*. *min*. 31, 15-16, ove si reca con altri uccelli alle nozze di Orfeo per recare doni). Il *cinnamon*, sostantivo di origine greca, indica una specie di cannella dal profumo penetrante (vd. Olck, *casia*, RE III.2, 1637 ss.), proveniente dall'Arabia (Prop. 3, 13, 8; Sen. *Oed*. 117) o dall'Etiopia (Plin. *nat*. *hist*. 12, 85 ss.).
Bustum in senso ampio è sinonimo di *tumulus, rogus, sepulcrum* (cfr. e.g. Claud. *Stil* 2, 420; carm. min. 27, 44). È generalmente presente – oltre che in alcuni esempi prosastici specie di Cicerone – in poesia latina, ma pare preferito da Lucano (*ThLL* II, 2257, 62).

vv. 126-128
Cfr. *supra*, 160.
Osserviamo qui lo studiato parallelismo di v. 128 con la variatio *dant* / *non dant*.

vv. 129 s.
PAPHIE
Designa Venere come in Stat. *silv*. 3, 4, 82, da Pafo luogo di culto della dea.
Cfr. Claud. *carm*. 31, 128 ss.

vv. 131 s.
Cfr. Claud. *carm*. 31, 130 *vivite concordes*; 35, 371 *proferte nepotes*; Stat. *silv*. 1, 2, 226 *properate nepotes*.

OPERE GENERALI CITATE IN FORMA ABBREVIATA

AL = A. Riese, *Anthologia Latina sive Poesis Latinae Supplementum*, pars I, *Carmina in codicibus scripta*, Riese (rec.), 1-2, Leipzig[2] 1894-1906.

Bömer = P. Ovidius Naso, *Metamorphosen*, Kommentar von F. Bömer, Heidelberg 1969-1986.

CLE = F. Buecheler (conl.), *Anthologia Latina sive Poesis Latinae Supplementum*, pars II, *Carmina Latina epigraphica*, 1-2, Leipzig 1895-1897; 3 suppl. E. Lommatzsch (cur.), *ibidem* 1926.

CSEL = *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum*, Vindobonae 1866-

DEL = E. Ernout, A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris 1959[4].

DLC = A. Blaise, *Dictionnaire latin - français des auteurs chrétiens*, Strasbourg 1954.

DPAC = A. Di Berardino, *Dizionario Patristico e di Antichità Cristiane*, Casale Monferrato, 1983.

DS = C. Daremberg - A. Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments*, I-V, Paris 1877-1919.

EAA = *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale*, Roma, 1958-<1997>

EV = *Enciclopedia Virgiliana*, I-V/2, Roma 1984-1991.

Forcell. = Forcellini, Furlanetto, Corradini, Perin, *Lexicon totius latinitatis*, Patavii 1940.

GL = H. Keil, *Grammatici Latini*, I-VIII, Hildesheim 1961.

HLLA = R. Herzog - P.L. Schmidt, *Handbuch der lateinischen Literatur der Antike*, IV Band, K. Sallmann (hrs.), *Die Literatur des Umbruchs. Von den römischen zur christlichen Literatur 117 bis 284 n. Chr.*, München 1997 [= F. Heim, *Nouvelle histoire de la literature latine*, vol. IV, *L'âge de transition. De la literature romaine a la literature chrétienne de 117 a 284 apres J.-C.*, Turnhout 2000]

KS = R. Kühner - C. Stegmann, R. R. Kühner - C. Stegmann, *Ausführliche Grammatik der lateinischen Sprache*, I-II, Darmstadt 1955.

LEW = A. Walde - J. B. Hofmann, *Lateinisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg 1982[5].

LHS = M. Leumann, *Lateinische Laut- und Formenlehre*, München 1963; J. B. Hofmann - A. Szantyr, *Lateinische Syntax und Stilistik*, *ibidem* 1965.

MGH AA = *Monumenta Germaniae historica*. *Auctores antiquissimi*, Berolini 1877-1919.

OLD = P. G. W. Glare, *Oxford Latin Dictionary*, Oxford 1968-1982.

Otto = A. Otto, *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redesarten der Römer*, Leipzig 1890.

PCBE = *Prosopographie chrétienne du bas-empire*, vol. II, Ch. e L. Pietri, *Prosopographie de l'Italie chrétienne* (313-604), Rome 1999-2000.

PL = J. P. Migne, *Patrologiae Latinae cursus completus*, Lutetiae Paris, 1844-1864.

PLRE = A. H. M. Jones - J. R. Martindale - J. Morris, *The Prosopography of the Later Roman Empire*, I-II, Cambridge 1971-1980.

RAC = T. Klauser - E. Dassmann, *Reallexikon für Antike und Christentum. Sachwörterbuch zur Auseinandersetzung des Christentum mit der antiken welt*, Stuttgart 1950-

RE = A. Pauly - W. S. Teuffel - G. Wissowa, *Realencyklopädie der klassischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart 1893-

Roscher = W. H. Roscher, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, I-VI, Suppl. I-IV, Leipzig 1884-1937.

Spengel = L. Spengel, *Rhetores Graeci*, vol. I-III, Leipzig 1853-1856.

ThLL = Thesaurus linguae Latinae, Leipzig 1900-

BIBLIOGRAFIA

Questa bibliografia non ha alcuna pretesa di completezza, ma semplicemente dà conto dei lavori utilizzati e citati nell'introduzione e nel commento.

Amherdt 2001
Amherdt D., *Sidoine Apollinaire, le quatrième livre de la correspondance*: *introduction et commentaire*, Bern 2001.

André 1949
André J., *Etude sur les termes de couleur dans la langue latine*, Paris 1949.

André 1956
André J., Lexique des termes de botanique en latin, Paris 1956.

André 1991
André, Jacques, *Le vocabulaire latin de l'anatomie*, Paris 1991.

Austin 1964
Austin R. G., P. Vergili Maronis Aeneidos liber secundus with a commentary by R.G. A., Oxford 1964.

Becatti 1961
Becatti G., *Scavi di Ostia*, IV. *Mosaici e pavimenti marmorei*, Roma 1961.

Bellès 1992
Bellès J, SIDONI APOL·LINAR, *Poemes*, vol II [*Poemes menors*], Introducciò, text revisat i traducciò de J. B., Barcelona, 1992.

Bertini Conidi 1988
Bertini Conidi R., Claudio Claudiano. *Fescennini e epitalamio per le nozze di Onorio e Maria*. Introduzione, testo, traduzione e note a cura di R. B. C., Roma 1988.

Bloch 1954
Bloch A., *Zur Herkunft der lateinischen Adjektive auf* -idus, in *Sprachgeschichte und Wortbedeutung*. Festschrift Albert Debrunner gewidmet, Bern 1954.

Braden 1979
Braden G., *Claudian and his Influence: the Realm of Venus*, «Arethusa» 12, 1979, 203-231.

Braidotti 1993

Braidotti C., *Prefazioni in distici elegiaci*, in G. Catanzaro, F. Santucci (a cura di), *La poesia cristiana latina in distici elegiaci*. Atti del Convegno Internazionale, Assisi, 20-22 marzo 1992, Assisi 1993, 57-83.

Broscius 1991
Broscius M, *Ad Sidonii Apollinaris carm. XI (Epithalamium) v. 1-6*, «Eos» 79, 1991, 61.

Broscius 1994
Broscius M., *Quo tempore Sidonii carmen XV editum sit*, «Eos» 82, 1994, 51.

Brozek 2004
Brozek M., Sydonius Apolinary, *Listy i wiersze*, Kraków 2004

Cameron 1970
Cameron A., *Claudian. Poetry and Propaganda at the court of Honorius*, Oxford 1970.

Ceccerelli
Ceccarelli L., *Nota a Sidonio Apollinare*. Carm. *11, 5*, in corso di stampa.

Charlet 1988
Charlet J-L., *Aesthetic Trends in Late Latin Poetry (325-410)*, «Philologus» 132, 1998, 74-85.

Charlet 2000
Charlet J-L., Claudien. *Oevreus Tome II,1. Poèmes politiques (395-398)*. Texte établi e traduit par J-L. C., Paris 2000.

Colton 2000
Colton R.E., *Some Literary Influences on Sidonius Apollinaris*, Amsterdam 2000.

Consolino 1974
Consolino F.E., *Codice retorico e manierismo stilistico nella poesia di Sidonio Apollinare*, «ASNP» 4, 1974, 423-460.

Consolino 1979
Consolino F.E., *Ascesi e mondanità nella Gallia tardoantica. Studi sulla figura del vescovo nei secoli IV-VI*, Napoli 1979.

Consolino 2003
Consolino F.E., *Metri, temi e forme letterarie in Ausonio*, in F. E. Consolino (a cura di), *Forme letterarie nella produzione latina di IV-V secolo*, Roma 2003, 147-194.

Curtius 1992
Curtius E. R., *Letteratura europea e Medio Evo latino*, ed. it. Firenze 1992.

Delhey 1993
Delhey N, *Apollinaris Sidonius*, Carm. *22: Burgus Pontii Leontii*, Einleitung, Text und Kommentar von N. D., Berlin - New York 1993.

Dewar 1991
Dewar M., *Thebaid IX* ed. With an English Trans. end Comm. By D. M., Oxford 1991.

Ernout 1949
Ernout, A., *Les adjectives latins en* -osus *et en* -ulentus, Paris 1949.

Ernout 1952
Ernout A., Pline L'Ancienne. *Histoire naturelle VIII*. Texte établi, traduit et commenté par A. E., Paris 1952.

Estévez Martìnez 1964
Estévez Martìnez V., *El himno nupcial de Manlio y Junia*, «Humanidades» 16, 1964, 147-154.

Faral 1946
Faral E., *Sidoine Apollinaire et la technique littéraire du moyen âge*, in *Miscellanea Giovanni Mercati*, II, Letteratura Medievale, Città del Vaticano 1946, 567-580.

Fargues 1933
Fargues P., *Claudien*. *Études sur sa poésie et son temps*, Paris 1933.

Fedeli 1972
Fedeli, Paolo, *Il carme 61 di Catullo*, Friburgo 1972.

Fedeli 1985
Fedeli P, Properzio. *Il Libro Terzo delle Elegie*. Introduzione testo e commento di P. F., Bari 1985.

Felgentreu 1999
Felgentreu, F., *Claudians* praefationes. *Bedingungen, Beschreibungen und Wirkungen einer poetischen Kleinform*, Stuttgart 1999.

Fo 1982
Fo A., *Studi sulla tecnica compositiva di Claudiano*, Catania 1982.

Frings 1975
Frings U., Claudius Claudianus. *Epithalamium de nuptiis Honorii Augusti*, Einleitung und Kommentar, Meisenheim am Glam 1975.

Gasti 2005-2006
Gasti F., *Ruricio poeta*. *Analisi e commento di* epist. *II 19*, in *Incontri triestini di filologia classica* 5, 2005-2006, 155-170.

Gelsomino 1979
Gelsomino, Remo, *La Violentilla di Stazio (*Silvae *I, 2) ed una signora della sesta satira di Giovenale (474-507)*, in AA. VV., *Studi di poesia latina in onore di Antonio Traglia, II*, Roma 1979, 841-870.

Gregoire-Collombet 1836
Grégoire et Collombet, *Œuvres de Caius Sollius Apollinaris Sidonius, traduit en français, avec le texte en regard et des notes*, Lyon-Paris 1836.

Grilli 1997
Grilli A., Paduano G, Gaio Valerio Catullo. *Le poesie*. Introduzione e traduzione di G. P., commento di A. G., Torino 1997.

Groupe 1892
Groupe E., *Zur Sprache des Apollinaris Sidonius*, Zabern 1892.

Gualandri 1968
Gualandri, Isabella, *Aspetti della tecnica compositiva in Claudiano*, Milano 1968.

Gualandri 1979
Gualandri I., Furtiva lectio. *Studi su Sidonio Apollinare*, Milano 1979.

Gualandri 1989
Gualandri I., *Il classicismo claudianeo: aspetti e problemi*, in Garzya, Antonio (a cura di), *Metodologie della ricerca sulla tarda antichità*. Atti del Primo Convegno dell'Associazione di Studi Tardoantichi, Napoli 1989, 25-48.

Gualandri 1993
Gualandri I., *Il distico elegiaco in Sidonio Apollinare*, in G. Catanzaro, F. Santucci (a cura di), *La poesia cristiana latina in distici elegiaci*. Atti del Convegno Internazionale, Assisi, 20-22 marzo 1992, Assisi 1993, 191-216.

Gualandri 1994

Gualandri I., *Aspetti dell'*ekphrasis *in età tardo-antica*, in AA. VV., *Testo e immagine nell'Alto Medioevo*, Settimane di studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, XLI, Spoleto 15-21 aprile 1993, Spoleto 1994, 301-341.

Gualandri 1999
Gualandri I., *Gli dei duri a morire*: *temi mitologici nella poesia latina del V secolo*, in G. Mazzoli e F. Gasti (a cura di), *Prospettive sul Tardoantico*. Atti del Convegno di Pavia (27-28 novembre 1997), Como 1999, 51-68.
Gualandri 2000
Gualandri I., *Figure di barbari in Sidonio Apollinare*, in *Il tardoantico alle soglie del Duemila. Diritto, religione e società*. V Convegno dell'Associazione di Studi tardoantichi (Genova 3-5 giugno 1999), Genova 2000, 105-129.

Gualandri 2001
Gualandri I., *Immagini dei barbari in Sidonio Apollinare*: *i Franchi*, in U. Crisciuolo (a cura di), *Mnemsynon. Studi di letteratura e di umanità in memoria di Donato Gagliardi*, Napoli 2001, pp. 323-338.

Gualandri 2004
Gualandri I., *Claudiano, l'isola di Cipro e il palazzo di Venere* (Epith. Hon. *49-96)*, in U. Criscuolo (a cura di), *Societas studiorum per Salvatore D'Elia*, Napoli 2004, 409-421.

Gualandri 2008
Gualandri I., Solus post numina Tiphys: *variazioni claudianee sul tema della nave Argo (*Bell. Get. *1-35)*, in L. Castagna e C. Riboldi (a cura di), *Amicitiae templa serena*. Studi in onore di Giuseppe Aricò, I, Milano 2008, 753-776.

Hagendahl 1952
Hagendahl, Harald, *La correspondance de Ruricius*, Göteborg 1952.

Harries 1994
Harries, Jill, *Sidonius Apollinaris and the Fall of Rome* AD 407-485, Oxford 1994

Heinzelmann 1982
Heinzelmann M., *Gallische Prosopographie 260-527*, «Francia» 10, 1982, 531-718.

Holland 1884
Holland G. R., *De Polyphemo et Galateia*, Leipziger Studien zur class. Philologie 7, 1884, 139-312.

Horstmann 2004
Horstmann, Sabine, *Das Epithalamium in der lateinischen Literatur der Spätantike*, München-Leipzig 2004.

Jachmann 1931
Jachmann, G., *Plautinisches und Attisches*, Berlin 1931.

Janssen 1988
Janssen, Hendrikus Hubertus, *Le caratteristiche della lingua poetica romana*, in A. Lunelli (a cura di), *La lingua poetica latina*, Bologna 1988[3], 67-130.

Kaufmann 1995
Kaufmann F. M., *Studien zu Sidonius Apollinaris*, Frankfurt am Main 1995.

Köler
Köler H., C. Sollius Apollinaris Sidonius. *Briefe Buch I*. Einleitung-Text-Übersetzung-Kommentar, Heidelberg 1995

Kretschmann 1870
Kretschmann, H., *De latinitate G. Solli Apollinaris Sidonii particula I*, «Jahresb. über das städtische Gymnasium zu Memel», Memel 1870, 3-17.

Kretschmann 1870
Kretschmann, H., *De latinitate G. Solli Apollinaris Sidonii particula II*, «Jahresb. über das städtische Gymnasium zu Memel», Memel 1872, 3-20.

Le Bonniec - Gallet de Santerre 1953
Le Bonniec H., Gallet de Santerre H., *Pline L'Ancien*. *Histoire naturelle*. Livre XXXIV, Texte établi et traduit par H. Le Bonniec, commenté par H. Gallet de Santerre et par H. Le Bonniec, Paris 1953.

Leumann 1988
Leumann, Manu, *La lingua poetica latina*, in in A. Lunelli (a cura di), *La lingua poetica latina*, Bologna 1988[3], 131-178.

Levi 1947
Levi D., *Anthioch Mosaic Pavements*, I, Princeton - London 1947.

Lobato 2006
Lobato J. H., *Estructura interna y articulación semántica del poemario de Sidonio Apolinar*, «Acme» 49, 2006, 251-260.

Löfstedt 1962

Löfstedt Ei., *Commento filologico alla* Peregrinatio Aetheriae. *Ricerche sulla storia della lingua latina*. Traduzione, note e appendice a cura di Paolo Pieroni, tr. it. Bologna, 2007.

Loyen 1942
Loyen A., *Recherches historiques sur les Panégyriques de Sidoine Apollinaire*, Paris 1942.

Loyen 1943
Loyen, André, *Sidoine Apollinaire et l'esprit précieux en Gaule aux derniers jours de l'empire*, Paris 1943.

Loyen 1956
Loyen, André, *Sidoine Apollinaire et les derniers éclats de la culture classique dans la Gaule occupée par les Goths*, in AA. VV., *I Goti in Occidente*. Settimane di studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, III, 29 marzo - 5 aprile 1955, Spoleto 1956, 265-284.

Loyen 1960
Loyen A., *Sidoine Apollinaire*. *Poèmes* texte établi et traduit par A.L., Paris 1960.

Loyen 1970
Loyen, André, *Sidoine Apollinaire*. *Lettres (Livres I-V)* texte établi et traduit par A. L., Paris 1970.

Loyen 1970a
Loyen, André, *Sidoine Apollinaire. Lettres (Livres VI-IX)* texte établi et traduit par A. L., Paris 1970 (Tome III)

López Kindler 2005
López Kindler A., Sidonio Apolinar, *Poemas*. Intr., trad. y notas de A.L.K, Madrid 2005.

López Kindler 2006
López Kindler A., Sidonio Apolinar, *Poemas selectos*, introducción, edición, traducción y comentario de A.L.K., Pamplona 2006),

Luceri 2005
Luceri, Angelo, *Il carro di Venere: tradizione e innovazione in Draconzio*, Romuleon *6. 72-79*, in Gualandri, Conca, Passarella (a cura di), *Nuovo e antico nella cultura greco-latina di IV-V secolo*, Milano 2005, 239-254.

Mac Kay 1961

MacKay L.A., *The Vocabulary of Fear in Latin Epic Poetry*, «TAPhA» 92, 1961, 308-316.

Mascoli 2003
Mascoli, Patrizia, *L'elogio funebre di Filomazia (Sidon*. epist. *2, 8). Saggio di commento*, «InvigLuc» 25, 2003, 153-167.

Mascoli 2004
Mascoli, P. *Per una ricostruzione del* Fortleben *di Sidonio Apollinare*, «InvigLuc» 26, 2004, 165-183.

Marouzeau 1935
Marouzeau, J., *Traité de stylistique appliquée au latin*, Paris 1935.

Mathisen 1991
Mathisen R.W., *Phoebus, Orpheus and Dionysus: Nicknames and the Literary Circle of Sidonius*, in R.W. Mathisen, *Studies in the History, Literature and Society of Late Antiquity*, Amsterdam 1991, 29-43.

Mathisen 1999
Mathisen R.W.,, *Ruricius of Limoges and Friends. A Collection of Letters from Visigothic Gaul*. Translated with introduction, commentary and notes by R. W. M., Liverpool 1999.

Momigliano 1973
Momigliano A., *La caduta senza rumore di un impero nel 476 d.C.*, «ASNSP» s. III, 3, 1973, 397-418.

Montzamire 2003
Montzamire P., *Nouvel essai de reconstitution matérielle de l'épitaphe de Sidoine Apollinaire* (RICG, VIII, 21), «AntTard» 11, 2003, 321-327.

Moroni 1982
Moroni, Brunella, *Tradizione letteraria e propaganda*: *osservazioni sulla poesia politica di Claudiano*, «Scripta Philologa» 3, 1982.

Moussy 2002[2]
Moussy, Claude, *La correspondance de Rurice de Limoges*, in L. Nadjo et E. Gavoille (éd. par) *Epistulae Antiquae I*. Actes du Ier colloque "Le genre épistolaire antique et ses prolongements", Tours, 18-19 septembre 1988, Louvain / Paris 2002[2] , 85-99.

Morelli 1910
Morelli, Camillo, *L'epitalamio nella tarda poesia latina*, «SIFC» 18, 1910, 319-432.

Müller 1888
Müller M., *De Apollinaris Sidonii latinitate. Observationes ad etymoloogiam syntaxin vocabulorum apparatum spectantes*, Diss., Halis Saxonum 1888.

Muth 1954
Muth, Roberts, Hymenaios *und* Epithalamion, «WS» 67, 1954, 5-45.

Newlands 2002
Newlands, E. Carole, *Statius'* Silvae *and the Poetics of Empire*, Oxford 2002.

Norden 1957[4].

Norden E., P. Vergilius Maro *Aeneis Buch VI*, Darmstadt 1957[4].

Onorato 2008
Onorato M., (a cura di) Claudiano. *De Raptu Proserpinae*, Napoli 2008.

Parravicini 1914
Parravicini A. *Le prefazioni di Claudio Claudiano*, «Athenaeum» II, 1914, 183-194

Pavlovskis 1965
Pavlovskis Z., *Statius and the Late Latin Epithalamia*, «CP» 60, 1965, 164-177.

Pavlovskis 1973
Pavlovskis Z., *Man in an Artificial Landscape*. *The Marvels of Civilization in Imperial Roman Literature*, Leiden 1973.

Pederzani 1995
Pederzani O., *Il talamo, l'albero e lo specchio*. *Saggio di commento a Stat.* silv. *I, 2, II, 3, III, 4*, Bari 1995.

Perrelli 1985
Perrelli R., *Sulla* praefatio *all'*Epithalamium de nuptiis Honori Augusti *di Claudiano*, «Koinonia» 9, 1985, 121-133.

Perrelli 1992
Perrelli R., *I proemî claudianei*. *Tra epica ed epidittica*, Catania 1992.

Perutelli 1989
Perutelli A., *Il primo coro della Medea di Seneca*, «MD» 23, 1989, 99-117.

Perutelli 1997
Perutelli A. (a cura di), *Argonauticon liber VII*, Firenze 1997.

Pichon 1902
Pichon R., *Index verborum amatoriorum*, Paris 1902.

Pinotti 1981
Pinotti, Paola, *«Presenze» elegiache nella V satira di Persio*, in AA. VV., Satura. *Studi in memoria di Elio Pasoli*, Bologna 1981, 47-72.

Pippidi 1968
Pippidi, *À propos de l'hiver en 'Scythie'*, «StudClas» 10, 1968, 242 ss.

Poliziano
Poliziano, Angelo, *Commento inedito alle Selve di Stazio*, a cura di Lucia Cesarini Martinelli, Firenze 1978.

Prévot 1993
Prévot F., *Deux fragments de l'épitaphe de Sidoine Apollinaire découverts a Clermont-Ferrand*, «AntTard» 1, 1993, 223-229.

Purgold 1878
Purgold K. *Archäologische BemerKungen zu Claudian und Sidonius*, Gotha 1878.

Reitzenstein 1900
Reitzenstein R., *Die Hochzeit des Peleus und der Thetis*, «Hermes» 35, 1900, 73 ss.

Ravenna 1990
Ravenna G., *Le nozze di Polemio e Araneola* (*Sidonio Apollinare*, Carmina *XIV-XV*) a cura di G. R., Bologna 1990.

Ricci 1989
Ricci M., *Claudiano e i distici elegiaci*, in G. Catanzaro e F. Santucci (a cura di), Tredici secoli di elegia latina. Atti convegno internazionale Assisi, 22-24 aprile 1988, Assisi 1989, 289-300.

Ricci 2001
Ricci M. L., Claudii Claudiani, *Carmina minora*. Introduzione, traduzione e commento a cura di M.L. R., Bari 2001.

Roberts 1989
Roberts M., *The Use of Myth in Latin Epithalania from Statius to Venantius Fortunatus*, «TAPhA» 119, 1989, 321-348.

Roberts 1989a

Roberts M., *The Jeweled Style. Poetry and Poetics in Late Antiquity*, Ithaca - London 1989.

Rosati 2003
Rosati G., *La strategia del ragno, ovvero la rivincita di Aracne. Fortuna tardo-antica (Sidonio Apollinare, Claudiano) di un mito ovidiano*, in L. Casarsa, L. Cristante, M. Fernandelli (a cura di), *Culture europee e tradizione latina*. Atti del Convegno internazionale di studi Cividale del Friuli, Fondazione Niccolò Canussio, 16-17 novembre 2001, Trieste 2003, 119-141.

Rumpf 1939
Rumpf A., *Die Meerwesen in die antiken Sarkophagreliefs*, V/1, Berlin 1939.

Russel 1979
Russel D. A., *Rhetors at the wedding*, «PcPhS» 25, 1979, 104-117.

Sánchez Salor 1981-1983
Sánchez Salor E., *La ultima poesia latino-profana*: *su ambiente*, «EstudClás» 25, 1981-83, 111-162.

Santelia 1998
Santelia S. *Le dichiarazioni del poeta*: *il carme IX di Sidonio Apollinare*, «InvigLuc» 20, 1998, 229-254.

Santelia 2000
Santelia S., *Sidonio Apollinare ed i* bybliopolae, «InvigLuc» 22, 2000, 217-239.

Santelia 2002
Santelia S., Sidonio Apollinare. *Carme 24. Propempticon ad libellum*. Introduzione, traduzione e commento a cura di S. S., Bari 2002.

Sartori 1985
Sartori, Franco, *La ricchezza di Stella e Violentilla*, «Index» 13, 1985, 201-221.

Schetter 1992
Schetter W., *Zur Publikation der* Carmina minora *des Apollinaris Sidonius*, «Hermes» 120, 1992, 343-363.

Settipani 1991
Settipani Ch., Prosopographica X. *Ruricius Ier évêque de Limoges et ses relations familiales*, «Francia» 18, 1991, 195-222.

Shackleton Bailey 1976

Shackleton Bailey, D. R., *Notes, critical and interpretative, on the poems of Sidonius Apollinaris*, «Phoenix» 30, 1976, 242-251.

Sivan 1989
Sivan H.S., *Sidonius Apollinaris, Theoderic II, and Gothic-Roman Politics from Avitus to Anthemius*, «Hermes»117, 1989, 85-94.

Stevens 1933
Stevens, C. E., *Sidonius Apollinaris and his Age*, Oxford 1933.

Stutzinger 1987
Stutzinger D., ... ambiguis fruitur veri falsique figuris. *Maritime Landschaften in der spätantiken Kunst*, «Jahrbuch für Antike und Christentum» 30, 1987, 99-117.

Szelest 1972
Szelest H., *Mythologie und ihre Rolle in den "Silvae" des Statius*, «Eos» 60, 1972, 309-317.

Traina 1995
Traina A., *Un probabile verso di Ennio e l'apposizione parentetica*, «MD» 34, 1995, 187-193.

Trilli 1979
Trilli L. *Brevi note sull'epitalamio di Papinio Stazio ad Arrunzio Stella e su quello di Ennodio di Pavia a Massimo*, in AA. VV., *Studi di poesia latina in onore di Antonio Traglia, II*, Roma 1979, 871-877.

Watson 1996
Watson, L. *Hallowed Words or Melting Pot? Sidonius Apollonaris' Use of the Poetic Tradition*, http:/www.open.ac.uk/Arts/CC96/watson.htlm

Wheeler 1930
Wheeler, A. L. *Tradition in the Epithalamium*, «AJPh» 51, 1930, 205-223.

Williams 1958
Williams G., *Some Aspects of Roman Marriage Cerimonies and Ideals*, «JRS» 48, 1958, 16-29.

Verstraete 1983
Verstraete B.C., *Originality and Mannerism in Statius' Use of Myth in the* Silvae, «L'Antiquité classique» 52, 1983, 197-199.

Vessey 1972
Vessey D., *Aspects of Statius' Epithalamium*, «Mnemosyne» 25, 1972, 172-187.

Vian 1974
Vian, Francis, Apollonios de Rhodes. *Argonautiques* (*chants I-II*) texte établi et commenté par F. Vian et traduit par Émile Delage, Paris 1974

Vollmer 1898
Vollmer Fr., *P. Papini Statii Silvarum libri* hrs. und er. von F. V., Leipzig 1898.

Zucchelli 1969
Zucchelli, *Studi sulle formazioni latine in -l- non diminutive e sui loro rapporti con I diminutivi*, Parma 1969.

INDICE

Premessa 14

INTRODUZIONE

SIDONIO APOLLINARE TRA ROMANI E BARBARI 9

L'EPITALAMIO PER RURICIO ED IBERIA 13

Datazione e destinatari 17

Struttura e organizzazione del carme 21

I modelli e la tecnica compositiva 30

Jeweled Style: il lessico di Sidonio 42

IL TESTO DEI CARMI: TRADIZIONE MANOSCRITTA ED EDIZIONI 45

TESTO E TRADUZIONE

CARME 10 54

CARME 11 56

COMMENTO

CARME 10 67

CARME 11 76