

MASSIMO GIOSEFFI

Similitudini animali nell'*In Eutropium* di Claudiano

Nel dibattito sull'*In Eutropium* claudiano molto spazio ha trovato la questione del genere entro il quale classificare una simile operetta¹, che titolo e argomento definirebbero come un'invettiva, ma che molti tratti avvicinano piuttosto all'epica – senza contare i possibili collegamenti con la satira (anche se, in realtà, sarebbe più corretto dire con la pratica della *vituperatio*, ben nota a chi si interessa di retorica antica)². Non intendo negare l'importanza del problema: sappiamo che cosa significasse per un testo latino rientrare nell'uno piuttosto che nell'altro genere, dati i condizionamenti che venivano così esercitati sull'autore, le aspettative del pubblico, il riferimento a una tradizione più o meno canonica, i modelli e i codici espressivi che si dovevano rispettare. Nonostante ciò, finora sono mancate le considerazioni relative a certi aspetti 'tecnici' del comporre claudiano, vale a dire a funzioni ed elementi tipici e specifici dei singoli generi entro i quali si vorrebbe far rientrare l'*In Eutropium*³. L'interesse primario per fonti e motivi topici ha infatti impedito di studiare in questa prospettiva alcuni stilemi e meccanismi significativi come, ad esempio, le similitudini, ingrediente irrinunciabile di quella tradizione epica alla quale

¹ Cfr., ad esempio, A. CAMERON, *Claudian. Poetry and Propaganda at the Court of Honorius*, Oxford 1970, pp. 256-258; J. LONG, *Claudian's In Eutropium Or, How, When, and Why to Slander a Eunuch*, Chapel Hill - London 1996, pp. 17-105; CLAUDIEN, *Oeuvres II,1 Poèmes politiques (395-398)*, éd. par J.-L. Charlet, Paris 2000, pp. xxxvi-xl. Parallelo e simmetrico il caso dell'altra invettiva claudiana, l'*In Rufinum*.

² J. LONG, *Juvenal Renewed in Claudian's In Eutropium*, «IJCT» 2 (1995/1996), pp. 321-335. L'opera claudiana occupa i numeri xviii-xx in *Claudii Claudiani Carmina*, ed. J.B. Hall, Lipsiae 1985, pp. 143-189, da cui la cito; cfr. anche H. SCHWECKENDIEK (Hrsg.), *Claudians Invektive gegen Eutrop (In Eutropium). Ein Kommentar*, Hildesheim - Zürich - New York 1992; CLAUDIANO, *Contro Eutropio*, a cura di M. Gioseffi, Milano 2004.

³ Fa eccezione A. FO, *Studi sulla tecnica poetica di Claudiano*, Catania 1982, pp. 47-56 e 125-188.

l'opera si apparenta senz'altro, in quanto narrativa ed in esametri⁴. Qualche divagazione intorno al tema potrà invece forse aiutarci a capire se, e in che misura, il testo claudiano abbia rispettato questo strumento e quanto era stato codificato per esso, e dunque se l'analisi del suo uso possa o no contribuire alla definizione dell'intero genere di appartenenza.

Facciamo allora il punto: l'*In Eutropium* è una composizione in due libri, il secondo dei quali preceduto da una breve introduzione in distici elegiaci. I due libri non hanno andamento uguale, né, probabilmente, furono composti secondo un piano unitario⁵. Il primo ripercorre, in sostanza, la biografia dell'eunuco Eutropio, nominato console in rappresentanza della metà orientale dell'impero per l'anno 399 d.C.⁶, ma da Claudiano presentato come un *omen* di malaugurio, un prodigio da additare alla pubblica esecrazione, il responsabile di tutte le sciagure passate, presenti e future dello stato romano⁷. Il secondo ricostruisce gli avvenimenti che portarono alla caduta di Eutropio, rimosso dalla carica nell'agosto dello stesso anno, relegato quindi a Cipro e ricondotto a Bisanzio nell'autunno successivo, per esservi messo a morte: la sconfitta subita dai Grutungi ribelli di Tribigildo⁸, la minaccia dei Sassanidi, la cattiva amministrazione interna. Più costruita a singoli quadri la prima parte, dunque; più narrativa e vicina a moduli epici la seconda, almeno per ampio tratto⁹. La data di composizione della prima parte andrà posta fra la notizia della designazione di Eutropio (con la pronta reazione di rifiuto dell'Occidente, già nota all'interno del testo) e la caduta dell'eunuco, fatto

⁴ A. PERUTELLI, *La similitudine nella narrazione virgiliana*, «RCCM», 19 (1977), pp. 597-598.

⁵ Il contesto storico e i problemi suscitati dall'operetta (che qui interessano solo marginalmente) trovano comodo riassunto in E. BURRELL, *Claudian's In Eutropium liber alter: Fiction and History*, «Latomus», 62 (2003), pp. 110-138.

⁶ Senza essere però riconosciuto da quella occidentale, che di suo aveva eletto il filosofo Mallio Teodoro (per il quale Claudiano scrisse un panegirico).

⁷ Nella raffigurazione di Eutropio, Claudiano oscilla fra il mostrarlo come figura terribile (in quanto simbolo della decadenza alla quale è giunta la corte d'Oriente e fonte di ogni sua sventura) e come persona ridicola, una scimmia che vorrebbe diventare uomo senza mai riuscirci: non quale essere morale, non quale essere giuridico – nell'intimo Eutropio è e rimane uno schiavo –, nemmeno quale essere 'civile' (il suo consolato serve solo a farsi beffe delle istituzioni romane).

⁸ Altrimenti detto Trigibild o Tirbigild, ma il nome adottato da Claudiano è Tarbigilo.

⁹ Cfr. LONG, *Claudian's In Eutropium Or, How, When, and Why to Slander a Eunuch*, pp. 221-262.

auspicato ma non ritenuto davvero possibile; la seconda sembra essere più tarda, in quanto al corrente di alcuni avvenimenti dell'estate del 399. Ancora successivi si direbbero l'introduzione al secondo libro – che conosce l'esilio del dignitario a Cipro, ma non la sua morte, solamente auspicata – e i versi iniziali di quello stesso libro, che potrebbero essere stati rimaneggiati prima che l'*In Eutropium* trovasse la forma definitiva. Difficile stabilire anche i modi di fruizione di una simile operetta. I panegirici claudianeî avevano infatti uno scopo istituzionale e una data di composizione più o meno sicura, rientravano in un complesso di cerimonie da cui traevano la loro ragione d'essere. Le invettive no. Di solito si pensa pure per loro – per analogia – a una recitazione pubblica, alla presenza dell'intera corte milanese: ma nulla, a dire il vero, ce lo garantisce. Perciò, le date fluttuano più facilmente: un nemico, del resto, rimane nemico prima e dopo il suo insediamento al potere. Nell'unico caso citabile a confronto, e cioè l'invettiva contro Rufino, la composizione claudiana risulta addirittura successiva alla morte del suo protagonista e forse dilatata per oltre due anni, quando evidentemente nullo ne era il fine pratico, ma ben saldo restava quello di propaganda. In quanto s'è detto finora si riconoscono però i termini della questione¹⁰: l'operetta di

¹⁰ Poco invece mi interessa, in questa sede, il problema della finalit  del testo claudiano. Eutropio non era persona dalla limpida carriera, e di vari atti disdicevoli si era certamente macchiato – e non avrebbe mancato di farlo anche nel breve periodo di consolato. Ma accanto a questi motivi, e anzi pi  forte di essi, stava il ruolo da lui assunto alla corte di Arcadio, dove da *praepositus sacri cubiculi* era divenuto l'eminenza grigia dell'imperatore e quindi l'equivalente pratico – anche se, all'apparenza, quanto diverso! – di Stilicone nella parte occidentale dell'impero. Che Eutropio avesse complottato contro alcuni uomini legati all'amministrazione di Teodosio ce lo dice Claudiano, fonte sempre un poco sospetta; ancora da Claudiano intuiamo che Eutropio era stato all'origine della rivolta di Gildone, il *comes* africano che alla fine del 397 aveva tentato di affamare l'Italia e mettere in difficolt  i suoi reggitori. Inoltre, Claudiano al proposito tace, ma non c'  dubbio che sia stato con l'accordo, e probabilmente anzi per esplicita volont  di Eutropio, che Arcadio aveva proclamato Stilicone *hostis publicus* nel 397, dopo la sfortunata spedizione contro Alarico in Grecia. Ce n'era pi  che abbastanza, dunque, per giustificare l'ostilit  del poeta nei suoi confronti e la decisione di dedicargli un'invettiva nella quale prima ricostruire (in modo esplicitamente tendenzioso) la biografia dell'eunuco fino al giorno della sua investitura a console, poi sfruttare la rivolta dei Grutungi per mostrare l'incapacit  di comando del nuovo magistrato. Nel che, naturalmente, Claudiano dette voce al sentire della parte occidentale dell'impero; ma nemmeno   da escludere che l'indignazione del poeta – e delle persone alle quali era legato – fosse davvero genuina: un eunuco console, in fin dei conti, non si era mai visto; e un console che in un passato nemmeno tanto lontano era stato schiavo poteva sembrare una pesante sconsacrazione della carica. Senza contare che l'origine semibarbara di Stilicone (console per l'anno successivo), la posizione in quel momento incerta del

Claudiano è o non è epica, oppure si imparenta alla tradizione retorica dei panegirici – qui rovesciata nei termini, ma non nella sostanza –, o va collegata ai meccanismi della satira, o, ancora, è solo un abile *mélange* di tutti questi generi, un *monstrum* ibrido e senza precedenti nella tradizione latina? Vediamo se qualcosa ci possono dire, sul tema, le similitudini¹¹.

1. *Le similitudini nell'In Eutropium*

È evidente che l'indagine deve partire da alcune questioni preliminari. È anche evidente che, per ragioni di spazio e di competenza, dovranno invece essere dati per scontati, o per non influenti, alcuni problemi di carattere generale: vale a dire, tutte le considerazioni sulla similitudine come figura retorica, i suoi usi, i suoi presupposti artistici e psicologici, l'incerto crinale che la divide dalla metafora, dalla comparazione, dal *simile*, dall'iperbole e dall'allegoria, le sottili distinzioni fra i concetti di similarità e di contiguità, e quant'altro si voglia¹². Sono altre le domande alle quali vorrei cercare una risposta: la prima si riferisce alla strategia retorica e di comunicazione messa in atto da Claudiano, per vedere se essa sia o no ricostruibile attraverso l'analisi di uno specifico procedimento tecnico, come appunto la similitudine¹³. La seconda, se tale strategia possa o meno servire alla definizione del genere di appartenenza dell'operetta

magister militum di Onorio, le difficoltà della corte di Milano invitavano a cercare un capro espiatorio grazie al quale distrarre la pubblica attenzione da più gravi problemi.

¹¹ Cfr. anche C. MUELLNER, *De Imaginibus Similitudinibusque, quae in Claudiani carminibus inveniuntur*, «Dissertationes Philologiae Vindobonenses», 4 (1893), pp. 99-203, e C. GÜNTHER, *De Claudii Claudiani comparationibus*, Diss. Pedeponti 1894. Osservazioni più pertinenti si leggono però, oltre che nelle pagine di FO, *Studi sulla tecnica poetica di Claudiano* già citate, in P. FARGUES, *Claudien. Études sur sa poésie et son temps*, Paris 1933, pp. 320-326; CAMERON, *Claudian. Poetry and Propaganda at the Court of Honorius*, pp. 296-303; LONG, *Claudian's In Eutropium Or, How, When, and Why to Slander a Eunuch*, pp. 37, 41-42, 56 e 107-121; A. PRENNER, *Quattro Studi su Claudiano*, Napoli 2003, pp. 57-71.

¹² Per tutto ciò mi sono avvalso di H. LAUSBERG, *Elementi di retorica* (1949), trad. it. di L. Ritter Santini, Bologna 1969, pp. 221-226; ID., *Handbook of Literary Rhetoric. A Foundation for Literary Study* (1960, 1973²), ed. by D.E. Orton and R. Dean Anderson, Leiden - Boston - Köln 1998, pp. 377-380; G. GENETTE, *Figure III. Discorso del racconto* (1972), trad. it. di L. Zecchi, Torino 1976, pp. 25-29; B. MORTARA GARAVELLI, *Manuale di retorica*, Milano 1988, 1995⁹, pp. 251-253; O. REBOUL, *Introduzione alla Retorica* (1991, 1994²), trad. it. di G. Alfieri, Bologna 1996, pp. 143-145.

¹³ Che è sempre un mezzo per imporre il proprio pensiero, il modo di vedere una data cosa, un dato oggetto (o soggetto): cfr. G. CIPRIANI, *Il rischio stupendo della similitudine*, in N. PICE, *La similitudine nel poema epico*, Bari 2003, pp. 9-37.

claudiana (o, se si preferisce, all'orizzonte di attesa dei suoi primi lettori da un lato, all'ambito di appartenenza – e quindi all'orizzonte d'attesa dell'autore – dall'altro). La terza, in che modo si debba valutare la riuscita di Claudiano nell'applicare un simile procedimento retorico e compositivo, in riferimento perlomeno a una singola, particolare questione, quella relativa al rapporto del poeta con la tradizione epica a lui precedente – a cominciare da se stesso.

Un primo problema consisterà, pertanto, nel cercare di definire e recensire tutte le similitudini presenti nell'operetta. Il quesito se l'era già posto Peder G. Christiansen, che pure trattava – genericamente – di 'immagini' (il che coincide solo in parte con il mio argomento)¹⁴. In generale, dovremo dire che nell'*In Eutropium* esistono similitudini ampie ed esplicite, costruite e ben marcate, introdotte da indicatori fissati da una tradizione secolare, come *ut, qualis, non aliter, sic* ecc. Ci sono però anche similitudini brevi e contratte, ridotte a poco più di un singolo dettaglio. Queste possono essere, a loro volta, marcate vistosamente (è ciò che avviene per il paragone fra Stilicone e la stella alla quale guardano gli abitanti di Bisanzio, come marinai nel pericolo, in *Eutr.* II, 507-508), ma possono anche ridursi a poca cosa, a un breve tratto, un semplice elemento, fino a riassumersi nell'uso particolarmente suggestivo di un unico vocabolo, come avviene per la presentazione di Eutropio ora come una volpe (I, 145), ora come una vecchia (*anus*: I, 10; I, 39; I, 240 e II *praef.* 26). E ancora: la similitudine può essere sottintesa, resa implicita dal ricorso a una parola significativa, ad esempio un verbo – è il caso di *inreperere* a I, 146, termine che, pur non essendo necessariamente riferito a dei rettili, di fatto contribuisce a connotare Eutropio come un serpente¹⁵. Sulla base della ripartizione appena delineata possiamo osservare come

¹⁴ Cfr. P.G. CHRISTIANSEN, *The Use of Images by Claudius Claudianus*, The Hague - Paris 1969, che parte dal concetto – in sé accettabile – che si possano definire 'immagini' solamente quei passi il cui risultato finale richieda al lettore «a mental picture», ed ammette di conseguenza nei suoi ragionamenti soltanto quelle metafore e quelle similitudini che assolvano un simile requisito. Resta perciò evidente che gli elenchi stesi dallo studioso e quelli presenti in queste pagine saranno in gran parte coincidenti, ma non del tutto uguali.

¹⁵ Nella suddivisione degli antichi il confine fra similitudine e metafora era spesso labile, e la similitudine veniva definita come una metafora ampia – o, al contrario, la metafora come una similitudine che sottacesse il *medium comparationis*: cfr. ARIST. *Rhet.* 1406b-1407a e 1412b-1413a; DEM. *Erm.* 80; CIC. *De orat.* III, 157-165; QUINT. *Inst.* VIII, 6, 4-18. I moderni sembrano più inclini a segnalare la differenza che la continuità fra le due figure: per loro, la similitudine ha un'evidente volontà e forma esplicativa, che la metafora lascia invece sottintesa (GENETTE, *Figure III. Discorso del racconto*, p. 25, definisce ad esempio il paragone una «metafora esplicita o motivata»).

nell'operetta claudiana siano presenti similitudini insistenti e ripetute, e similitudini presenti una sola volta; similitudini sviluppate per esteso, oppure solamente accennate; esplicite e non; tradizionali e fuori dai canoni. Ognuna di queste categorie consente ulteriori distinzioni al suo interno, nonché un intreccio di diverse possibilità e un ventaglio spesso vasto di realizzazioni. Fra le similitudini esplicite andranno ad esempio annoverate, nel primo libro, il confronto fra Eutropio e la cortigiana Laide (vv. 90-97); oppure il paragone fra la sua faccia avvizzita e l'uva passa, un campo appena arato, le vele che tremano al vento (110-113), e quello fra la testa dell'eunuco, dai radi capelli, e una messe sterile di grano o una rondine morta di freddo, le cui piume siano cadute ai piedi dell'albero presso il quale aveva cercato riparo (113-118). Esplicita è anche l'analogia con un morto anzitempo (130-131) o con un cane invecchiato, del quale il padrone si voglia liberare (132-137). Ma Eutropio appare pure nelle vesti di una suocera assetata per il lungo cammino, che poco si cura delle parole gentili della nuora (269-271); poi in quelle di una scimmia, che vanamente aspira a rivestirsi di abiti umani (303-307); infine, è paragonato agli schiavi Sciti, protagonisti di un celebre aneddoto erodoteo (508-513)¹⁶. Nel corso del libro, altri confronti espliciti sono riservati al solo Onorio: che agli occhi della dea Roma, venuta a sollecitarne l'intervento, si presenta come un giovane torello pronto a difendere la mandria dagli attacchi dei predatori (386-387), e allo stesso tempo come un leone africano che dà le prime prove del suo valore (388-389). Non esattamente una similitudine, ma costruito come una similitudine, è inoltre l'*adynaton* con il quale viene commentata l'elezione consolare di Eutropio da parte di un anonimo – e certo fittizio – spettatore: è come se la natura fosse impazzita e avesse sovvertito le sue leggi, dandoci cigni dalle piume nere, corvi in gara con i ligustri (348-349)¹⁷. Nella prefazione al secondo libro, vv. 23-24, l'eunuco appare invece sotto le vesti di una *paelex* cacciata di casa dal suo amico – un'immagine che qui si struttura in modo esplicito,

¹⁶ In base al quale essi, approfittando dell'assenza dei loro padroni, si sarebbero impossessati del potere, salvo fuggire al solo schiocco della frusta dei proprietari di ritorno: cfr. ERODOTO, IV, 3-4, ma anche GIUSTINO, II, 5, 1-7, e PACATO, *Paneg.* 30, 5 (un parallelo importante, quest'ultimo, sia perché Claudiano sembra averne utilizzato altri elementi per il ritratto di Eutropio, sia per la prossimità temporale e di situazione fra le due opere – un discorso che celebra la vittoria contro l'usurpatore Massimo, un'invettiva che invita allo scontro con uno schiavo che usurpa un titolo che non gli spetta).

¹⁷ MUELLNER, *De Imaginibus Similitudinibusque, quae in Claudiani carminibus inveniuntur*, pp. 123-126.

ma che in realtà era presente, a più riprese, anche nel primo libro¹⁸. Nel secondo libro propriamente detto, Eutropio appare come uno struzzo (vv. 310-316) e come una *nutrix invis puellis* (370-375). I suoi accoliti, riuniti a consiglio, sono pari alla platea di un teatro, superficiale e festiva, ma poco disposta a lasciarsi coinvolgere dallo spettacolo che le sta davanti (403-405); e l'esercito da lui spedito a combattere i Grutungi è una barca senza reggitore, un cavallo senza fantino, una balena che ha perso il pesce pilota (423-431). Fra i seguaci del console, Leone – che di quell'esercito è il comandante – muore di paura e nell'agonia stride come una scrofa in procinto di venire sgozzata, prima di essere messa a bollire (445-451). Quanto ai Bizantini, che a simili figure si sono affidati, non ricevono miglior trattamento: per il poeta essi sembrano un branco di pecore, incapaci di prevedere il futuro (499-501)¹⁹; oppure, bambini che si credono liberi dai loro doveri, perché è venuto meno il controllo del genitore (509-515); infine, Menadi impazzite di ritorno dal Citerone, che troppo tardi si avvedono dove le ha condotte la follia (522-526)²⁰. E l'impero nel suo complesso risulta, nella considerazione che ne dimostra Eutropio, una stalla o una casa vuota (93). Singolari appaiono poi, nel libro, altre due similitudini: nella prima Marte, in un momento cruciale per il destino di Roma, viene accostato a Giove, del quale in certa misura sta facendo le veci (160-162); nell'altra – in un momento non meno cruciale – Aurora, personificazione della metà orientale dell'impero, si presenta a Stilicone vestita a lutto, né più né meno di quando scese sulla spiaggia di Troia per seppellire il proprio figlio (529-530). In tutti questi casi la similitudine appare apertamente dichiarata e non mancano gli indicatori tradizionali, quelli che Genette chiamerebbe i «modalizzatori»²¹: *haud aliter* (Laide), *nec sic* (le vele al vento), *qualis* (la messe sterile e la rondine – ma anche la suocera assetata e la scimmia), *ceu* (il morto anzitempo), *sic* (il cane cacciato dal pastore – ma pure Onorio paragonato al toro o al leone), *ut* (gli schiavi Sciti) e *veluti* (gli *adynata* di natura) nel

¹⁸ Si veda, in particolare, il lamento di Eutropio abbandonato da Tolomeo, ai vv. 64-77 del primo libro, che imita le querele di celebri *relictæ* della letteratura latina.

¹⁹ E dire che poco prima Leone, con frase fatta, ma anch'essa una similitudine, aveva promesso di rendere Tarbigilo più leggero di un fiocco di lana e di depredare i nemici come se fossero ovini: cfr. II, 398-400, al quale Claudiano si richiama con ironia tragica.

²⁰ L'immagine è ovviamente un ricordo delle *Baccanti* di Euripide e della tradizione ad esse ispirata, cfr. MUELLNER, *De Imaginibus Similitudinibusque, quae in Claudiani carminibus inveniuntur*, pp. 111-112.

²¹ GENETTE, *Figure III. Discorso del racconto*, p. 27.

primo libro; ancora *sic* (l'amante scacciata all'arrivo di una rivale nella *praefatio* – oppure l'esercito in partenza da Bisanzio senza una guida nel libro vero e proprio), ma poi anche *quantum* (Marte e Giove), *ut* (i Grutungi sconfitti e il gregge di pecore nelle promesse di Leone), *velut* (lo struzzo), *ceu* (l'impero e la casa desolata o i Bizantini e i *pueri* privi di controllo) e *qualis* (la *nutrix invisita*, ma anche il *consilium* adunato da Eutropio, le Menadi di ritorno dal Citerone o Aurora in gramaglie) nel secondo libro, cui si aggiungono gli inediti *more* per Leone e la scrofa e *ritu* per i Bizantini e le pecore prive di ragione²². Un caso a sé costituisce il paragone fra il corteo che ritorna, con Eutropio alla sua testa, da Ancyra a Bisanzio e un corteo trionfale (II, 101-102): non tanto e non solo perché l'immagine è poco chiara²³, quanto perché si tratta di un paragone negato; o meglio: reso esplicito dall'indicatore *ceu*, ma rimasto di fatto a un livello irreali, sia pure fortemente polemico (la corte torna con lo stesso sfarzo di Alessandro Magno, *ceu victos traherent Medos Indumque bibissent*). Accanto a quelle elencate finora stanno poi tutte le similitudini implicite: prime, e più comuni, quelle realizzate per via di comparativo. La ferocia di Eutropio, schiavo che troppo serba memoria del suo essere stato servo, ricorda la *rabies* di una belva (*nec taetrior [...] quam*, I, 183-184); Roma, affidata a gente del genere, si lamenta di essere considerata *carina vilior* – il confronto fra lo stato e una nave è, come si sa, antichissimo, fin dai tempi di Alceo (I, 426-427). La dea lamenta inoltre di essere danneggiata, con Eutropio, da un *alio [...] gravioere Pothino* (I, 481-484); Leone, che pure ha voluto mettersi alla testa dell'esercito, al primo scontro fugge *damma cervoque fugacior*, 'più vile di un daino o di un cervo' (II, 440)²⁴. Bellona si tramuta in un uccello più scuro delle tenebre infernali (II, 231); l'Oriente desolato è *vastior* della Bistonia o dell'Emo nevoso (II, 565-566). Un caso a sé è offerto dal paragone fra i Bizantini e i marinai: non

²² Inediti, si intende, nell'*In Eutropium*; sulla ricorrenza di *more* nel lessico claudiano cfr. CLAUDIAN, *Panegyricus de sexto consulatu Honorii Augusti*, ed. M. Dewar, Oxford 1996, p. 316 (in nota al v. 453).

²³ Generiche risultano infatti le ragioni dello spostamento, né molto sicura ne appare la cronologia. Claudiano conferisce risalto all'avvento della primavera (vv. 95-96) e al desiderio della corte di sottrarsi alla calura estiva (100), ma l'ira di Marte che scatena la ribellione dei Grutungi scoppia durante il ritorno da Ancyra (*unde redibant*), e cioè – sembrerebbe di capire – alla fine dell'estate. A quella data la rivolta dei Grutungi era già iniziata e la posizione di Eutropio si era fatta vacillante.

²⁴ Nel contesto c'è forse un ricordo della fuga di Pompeo da Farsalo (LUCAN. VIII, 5-6), ma desacralizzata e colta soprattutto in quanto poteva avere di comico e di paradossale (Leone muore al solo sentire stormire le foglie alle sue spalle).

perché non comporti anch'esso una similitudine, e anzi una similitudine ricorrente, come s'è visto, perfino all'interno di questa stessa operetta. È che il confronto, in questo caso, risulta negativo: il *navita* appare infatti *cautior* dei sudditi – e dei governanti – dell'impero orientale (II, 5-7)²⁵. Altre volte, tra le forme implicite, rinveniamo l'uso accorto di opportune apposizioni: di volta in volta, Eutropio è una *anus* o un *deforme* (oppure *venale cadaver*, una *vulpes*, un *institor* e un *caupo* degli onori e delle cariche imperiali; oppure, peggio, una *lues*, una pestilenza che si abbatte a più riprese sull'impero di Roma²⁶. In questo procedimento, gruppo a sé fanno i paragoni con la storia e con la mitologia. Pure qui ritroviamo le possibilità finora prese in considerazione, paragone esplicito, oppure no. Del confronto con Potino – un altro eunuco – ho già fatto cenno; ma Eutropio viene anche appellato di *spado Tiresias* ed *enervatus Melampus* (I, 315); oppure, con continuità di immagine, quale *caeca Sibylla* (II *praef.* 38). Abundanzio, che alla carriera dell'eunuco aveva dato un sostanzioso contributo prima di essere travolto dal suo protetto, è messo a confronto, in modo esplicito (*sic*), sia con l'indovino Trasio, sia con Perillo (I, 159-162 e I, 163-166)²⁷; i soldati di ritorno dalla spedizione contro gli Unni sembrano adepti del culto di Priapo (I, 254-256). Alla corte di Eutropio avvengono fatti degni di Tiberio e di Nerone, se non peggiori (II, 61-62); Leone vi ha fame smodata, paragonabile a quella di Polifemo e di Celeno (II, 377-379); egli si erge a protettore di Eutropio, come Aiace difendeva Teucro (II, 386-389)²⁸. Una cosa, invece, Eutropio di certo non è: non è Camillo; e nemmeno a Camillo, dice il poeta, si sarebbero potute affidare le sorti di Roma, tanti e tali erano i segnali funesti inviati dal cielo (II, 54-55). Ma Camillo ritorna, nell'operetta, in una sede significativa: poiché Aurora prega Stilicone di non abbandonare l'Oriente, che pure finora lo ha

²⁵ Esplicita ripresa di SIL. I, 687-689 (Fabio Massimo è saggio preveggenete, *ut saepe e celsa grandaevus puppe magister / prospiciens signis venturum in carbasa Corum / summo iam dudum substringit lintea malo*).

²⁶ Di *anus* e *vulpes* si è detto in precedenza; per gli altri termini, cfr. *Eutr.* I, 38 e I, 147 (*deforme* e *venale cadaver*); I, 198 (*institor imperii...caupo famosus honorum*); II *praef.* 14 (*matura lues*).

²⁷ La coppia di personaggi, uno mitologico, l'altro storico (ma sconfinante nel mito) viene da OV. *Ars* I, 647-656 e *Trist.* III, 11, 39-54; cfr. anche *Ruf.* I, 253-255, che li vede inseriti in un elenco di malfattori e briganti della storia o del mito, assieme a Sini, Scirone, Diomede, Silla, Spartaco e Cinna.

²⁸ Il riferimento è a HOM. *Il.* VII, 219-223 e VIII, 266-272, forse con la mediazione di GIOVENALE, 7, 115 [...] *surgis tu, pallidus Aiax*.

tenuto lontano da sé, e lo esorta proprio con il paragone di quell'eroe – anche lui vittorioso, anche lui proclamato nemico da una patria sconosciuta, ma capace di mettere da parte i rancori personali e di salvare i concittadini in pericolo, dimenticando i torti subiti (II, 597-598)²⁹. Il che ci porta a un'ulteriore considerazione: a ben vedere, tutti i richiami alla Roma *d'antan* in realtà sono – al di là delle necessità retoriche, pure importanti – una sorta di unica, grande similitudine implicita. I Romani di oggi, nell'una come nell'altra parte dell'impero, vengono infatti costantemente messi a confronto con un passato mitico, in virtù del quale si riconoscono come Romani, ma sulla base del quale sono anche giudicati – alle volte in termini elogiativi se, come Stilicone, rivelano qualche traccia delle prische virtù; più spesso con una condanna senza appello, se, come avviene per Eutropio, ma in fondo un po' per tutto l'Oriente, di quella virtù non mostrano di possedere nessun ricordo. Ma questa, del resto, è cosa nota: che ci permette però di osservare come esistano, nell'*In Eutropium*, delle “macro/similitudini” più o meno implicite – chiamiamole così –, che non hanno bisogno di essere sviluppate, ma che sono sottese da tutta l'operetta e che vi fanno di continuo apparizione. In fin dei conti, l'elenco iniziale di *monstra* che sono venuti meno a paragone di un eunuco console (v. 8 *omnia cesserunt*), non è anch'esso uno di questi casi? Eutropio è un *monstrum*, ci viene detto, anzi il più grande di tutti: a parte la forma, e quindi la diversa sottigliezza con la quale il concetto risulta espresso e fatto penetrare nell'animo del lettore, che differenza c'è rispetto al confronto con gli *adynata*, dato come esplicito e marcato da tutti i segni del caso, nelle parole di uno spettatore del *processus consularis*? E allo stesso modo, ripetuta e insistente è, nell'operetta, la presentazione di Eutropio prima come un *portentum* (e il paragone, quindi, con gli altri *portenta*, da lui lasciati alle spalle), poi come cancrena dello stato, la sua rovina, la fonte di ogni carestia. Ma già sappiamo che ricorrente è anche l'immagine/similitudine di Eutropio come una *relicta*, la donna abbandonata della tradizione epica ed elegiaca; mentre Stilicone – e non ci aspetteremmo di meno – appare ora come un porto, ora come il rifugio della nave, o come la stella che guida sulla giusta rotta il marinaio.

²⁹ Per il paragone cfr. anche *Ol. Prob.* 149, *Stil.* II, 390-392 e *Get.* 430-434 (in tutti i casi viene esaltato in Camillo il vincitore dei Galli). In *Gild.* 274-275 il poeta ricorda l'antico odio dei Romani per chi rinnegava la *fides*, e infatti Camillo restitui alle famiglie i giovani di Falerii traditi dal loro precettore; in *Eutr.* I, 439 il *servator* Camillo rientra fra i grandi consoli del passato, offesi dall'assunzione della carica da parte di Eutropio. Del resto, si tratta di un richiamo di scuola: cfr., per tutti, *SIL.* VII, 555-563.

Vediamo allora se è possibile ricavare qualcosa da tutto questo. Il primo dato che balza alla vista è come le similitudini dell'*In Eutropium* siano piuttosto numerose e diversificate. Se ne ritrovano infatti con una certa abbondanza tanto nel primo quanto nel secondo libro, nonostante la differenza di struttura che comunemente si riconosce loro. Poi, soggetto privilegiato ma non unico di tali similitudini è, naturalmente, Eutropio: che nel primo libro spartisce un simile onore con figure importanti del suo *entourage*, quali Abundanzio o i soldati dell'esercito, ma anche con figure 'istituzionali' della parte occidentale dell'impero, e dunque suoi 'avversari', come la dea Roma o il giovane Onorio. Mentre nel secondo libro soggetto delle similitudini sono – oltre all'immane Eutropio – altre persone importanti del suo *entourage*, in particolare Leone e il suo esercito, oppure l'intera massa dei sudditi di Bisanzio (che della cerchia di Eutropio non fanno parte, ma che a lui sono comunque legati dal potere che gli hanno conferito); oppure, di nuovo, i suoi 'avversari' e figure 'istituzionali', cioè Aurora e Stilicone. Per la maggior parte le similitudini appaiono nelle parole del narratore esterno, si limiti egli a raccontare fatti ed avvenimenti, o – come avviene più spesso – si stia lanciando in qualche perorazione retorica. Ma le similitudini non mancano nemmeno all'interno di parole pronunciate da questo o quel personaggio, e Leone, in particolare, ama farvi ricorso. Quanto alla tipologia, non sembra differire da quella delle similitudini presenti nel resto dell'opera claudiana (e forse, più in generale, nella tradizione epica). A fornire la percentuale più ampia sono i fenomeni della natura, con una netta preferenza per la sfera degli animali che vivono allo stato selvaggio sugli animali domestici, ma degli animali in genere rispetto al mondo vegetale e alla natura inorganica (pure, anch'essi presenti)³⁰. Mancano i casi opposti, quelli cioè di similitudini in cui sia un fenomeno della natura a venire messo in relazione con uno umano: ma non potrebbe essere diversamente, visto che l'attenzione del poeta si concentra tutta su Eutropio e sulle persone in relazione con lui, senza ammettere divagazioni dal proprio oggetto. Abbondano invece le similitudini con figure e attività della vita quotidiana – e sono anzi, dopo quelle animali, di gran lunga le più frequenti; difettano quelle con fenomeni non percepibili sensorialmente, oppure quelle basate su fenomeni di suono e di colore. Altri serbatoi privilegiati si direbbero la storia e, in misura minore, la mitologia, i popoli e le nazioni diverse da

³⁰ Così GÜNTHER, *De Claudii Claudiani comparationibus*, p. 6, in riferimento all'intera produzione claudiana. Di solito si tratta di singoli animali, colti in un atteggiamento tipico e tipologico.

Roma, gli oggetti artefatti e i prodotti dell'opera e dell'ingegno dell'uomo. Detto questo, va osservato che le immagini utilizzate nell'*In Eutropium* suonano però tutte, all'apparenza, insolite ed originali – ed è questo il dato che i lettori hanno segnalato più spesso: *inrepere*, per fare un esempio, è un verbo che nel lessico di Claudiano compare solo in quest'opera. Il che avviene, fra i paragoni espliciti, per l'immagine dell'uva passa (che non ha precisi termini di confronto nell'intero *corpus* claudiano)³¹, per la rondine morta di freddo, le vele di una nave, la suocera assetata, la *sus*, la scimmia, la balena³² e i corvi; fra i paragoni impliciti, altrettanto si può dire per termini come *caupo* ed *institor*. Allo stesso modo, ma già ce l'attendiamo, mai più sentiremo parlare in Claudiano di Laide; gli Sciti fanno invece un'ulteriore apparizione, all'interno di un'altra immagine – e ciò senza tener conto dei casi in cui il poeta chiami questa o quella popolazione barbarica con il loro nome³³ –, ma con un'idea del tutto diversa: perché in *Fesc.* 1, 25, nell'elogio di Onorio, il poeta ricorda come chiunque vorrebbe servire un simile principe, anche chi fosse [...] *acerbis horridior Scythis*. Va aggiunto, comunque, che la similitudine sembra collegarsi ad altri riferimenti, in Claudiano, a popolazioni più o meno barbariche, e più o meno mitologiche, utilizzate come un possibile termine di confronto: è quanto avviene per la venerazione con la quale gli Egizi seguono il corteo dei loro dèi a Menfi e i Romani Onorio, in *IV Cons.* 570-585; oppure per la maestà della fenice che porta al Nilo le spoglie paterne, fra schiere di volatili che le fanno corona, simile al sovrano parto (ma sarà piuttosto persiano) che guida i soldati in battaglia, alto e cospicuo sul suo cavallo, in mezzo a truppe di origine disparata (*carm. min.* 27, 83-88). Cosicché, se nuovo è il paragone claudiano, non nuovo ne è però l'atteggiamento di fondo: che è quanto si può dire in altri casi. Di questo tornerò ad occuparmi più tardi. Per ora, vorrei piuttosto sottolineare che – come osservava già Cameron³⁴ – le similitudini claudiane risultano in

³¹ Ma ne ha semmai nella tradizione scoptica, cfr. LUCIL. fr. 557 Marx, e soprattutto *Priap.* 32.

³² Che deriva però da OPPIANO, *Halieut.* V, 67-110: cfr. CAMERON, *Claudian. Poetry and Propaganda at the Court of Honorius*, p. 299.

³³ In particolare, in *III Cons.* 27 vengono chiamati Sciti i Goti o gli Unni; in *Ruf.* I, 308 la Scizia è la terra degli Alani o degli Unni; in *Get.* 602 quella dei Goti. Il tema è stato ampiamente svolto da Maurizio Colombo nella relazione di un convegno berlinese del 2002, *Aetas Claudiana*, non raccolta però negli atti di quel congresso (M. COLOMBO, *The Ethnonyms of the Rhine and Danube Barbarians in the Poems of Claudius Claudian*).

³⁴ CAMERON, *Claudian. Poetry and Propaganda at the Court of Honorius*, pp. 297-298.

genere fondate su un singolo dettaglio, ma tendono ad avere uno sviluppo autonomo, fino a costituire, a volte, una sorta di racconto dentro il racconto: e le similitudini dell'*In Eutropium* non sembrano fare, al riguardo, eccezione. Ossia, detto in altre parole: l'immagine è spesso più ampia del dovuto, a rischio di diventare una sorta di quadro indipendente, nel quale gli specifici dettagli della comparazione si perdono – cosicché, accanto a un elemento marcato e giustificante il paragone, gli altri appaiono staccati ed accessori³⁵. È quello che succede, ad esempio, per il confronto con lo struzzo: lo struzzo inseguito dai cacciatori nasconde la testa nella sabbia; Eutropio prima nega e poi sdrammatizza le notizie circa la rivolta di Tribigildo, *nequeat quamvis metuenda taceri / clades*, 'benché non si possano mettere a tacere le sventure che fanno paura' (II, 304-305) – e dunque l'agire dell'uno e dell'altro risulta inutile e sciocco, ed è questo il *medium comparationis*. Del tutto superflui sono invece i dettagli preparatori: la fuga, la corsa, le penne alzate dal vento, la sabbia del deserto che ricopre ogni cosa; tanto più che lo struzzo fugge davanti ai nemici che l'incalzano, Eutropio smentisce una *fama* che lo fa cadere in contraddizione; e nemmeno si può dire che vi sia un'identica scansione temporale: l'animale prima scappa, poi rifiuta di ammettere l'esistenza di quello che non vuole vedere; Eutropio passa invece dal negare al minimizzare ciò che non può mettere a tacere³⁶. Lo stesso avviene per il confronto con Laide: come Eutropio, si tratta di un'ex-prostituta divenuta, a un certo punto, un'abile *maitresse*. Il suo apparire nel corso del racconto consente di ricordare che le prestazioni sessuali di Eutropio, tutte passive e 'femminili', erano guidate dalla venalità, non dalla passione – né, col trascorrere del tempo e il cambiare della professione, questo lato del carattere gli è venuto meno. Ma il parallelismo non va spinto agli estremi: nulla apparenta Laide, che vive in un bordello di Corinto, con Eutropio, che sta alla corte di Bisanzio³⁷; non solo, ma proprio perché le due parti

³⁵ Cfr. anche LONG, *Claudian's In Eutropium Or, How, When, and Why to Slander a Eunuch*, p. 117.

³⁶ A tale proposito GÜNTHER, *De Claudii Claudiani comparationibus*, pp. 19-20, giudicava che «imago cum re comparata non satis congruit», dato che «Eutropius cladem instantem et regni ruinas se non videre simulat, struthocamelus oculis clausis ab hostibus se non videri credit». Non si desuma però da questo che la similitudine sia mal riuscita: basta non chiederle di essere troppo precisa. I particolari forniti da Claudiano servono più all'accumulo dei dettagli comici che a una perfetta corrispondenza dei casi (così LONG, *Claudian's In Eutropium Or, How, When, and Why to Slander a Eunuch*, p. 250).

³⁷ Per questo è pericoloso voler scorgere più del dovuto in certe immagini di cui pure Claudiano si compiace molte volte: ad esempio, ha torto – credo – BURRELL, *Claudian's In*

non si parlano troppo strettamente, tutta la presentazione della donna ha poco da spartire con le vicende dell'eunuco³⁸. Inutile però continuare: più interessante è osservare come, sulla base delle categorie fissate da Lausberg³⁹, le similitudini dell'*In Eutropium* possano essere riferite sia al *totum simile* (Eutropio è esattamente come una scimmia, tanto nell'aspetto fisico quanto in quello morale, rivestito come quella di abiti non suoi, nei quali si pavoneggia, non accorgendosi – per mancanza di senno e di misura – di essere soltanto un giocattolo nelle mani della sorte, I, 23-25); sia al *dissimile* (solo degli elementi puramente esteriori e parziali come la paura e le strida accomunano Eutropio allo struzzo o Leone a una *sus*); o, addirittura, al *contrarium* (la Bisanzio di Eutropio *non* è la Roma dei buoni tempi antichi, e i suoi abitanti sono qualificati con disprezzo come *Grai Quirites*, II, 136). Allo stesso modo, i termini di comparazione appaiono, a volte, elementi molto noti e al massimo livello di familiarità, fino a toccare ambiti del mondo quotidiano⁴⁰, ma sono spesso anche – al contrario – del tutto rari e sconosciuti: quante saranno mai state per i lettori/ascoltatori di Claudiano le occasioni di vedere una scimmia, uno struzzo o una balena con il suo *musculus*?⁴¹ Le scelte claudiane, però, non stupiscono: in ognuna di esse è evidente l'intenzione di avvalersi delle similitudini come parte di quell'*innuendo* necessario a mantenere l'eunuco su quello che Cameron chiama «the 'low' style», nel quale prevalga il suo

Eutropium liber alter: *Fiction and History*, p. 132 n. 96, nel suggerire che la similitudine dei fanciulli nel finale del secondo libro «may have been intended to evoke Stilicho's claim to regency over Arcadius».

³⁸ Cfr. F.E. CONSOLINO, *L'eunuco e la cortigiana* (Claudiano, Eutr. I, 90 ss.), «FAM» 15 (1998), pp. 149-163.

³⁹ LAUSBERG, *Handbook of Literary Rhetoric. A Foundation for Literary Study*, pp. 251 e 378-379.

⁴⁰ È il caso di similitudini come quella della suocera, oppure della *nutrix* che guida le operaie, specie di capo reparto che non concede requie alle sue sottoposte; o, ancora, del cane liberato dalla catena quando più non serve, o della *sus* messa a bollire per un pranzo di gala. Fra loro, solamente l'immagine del cane disprezzato trova un (parziale) precedente in AESCH. *Coeph.* 444-446.

⁴¹ Non credo che nella similitudine della scimmia o in quella dello struzzo si possa ipotizzare un riflesso di esperienze dirette del poeta (CAMERON, *Claudian. Poetry and Propaganda at the Court of Honorius*, p. 300): tanto più che entrambe hanno, alle spalle, qualche traccia letteraria – per lo struzzo, in particolare, cfr. OPPIANO, *Halieut.* IV, 623 e 630-631.

essere «vile, disgusting, comic»⁴². Accanto alla necessità immediata di ogni similitudine, che è quella di spiegare una cosa non nota attraverso il confronto con una nota (e cioè, qui, di far vedere Eutropio con occhi diversi da quelli cui la sua carriera lo intitolerebbe), stava poi anche – bisogno non meno forte nell'uso di una similitudine, e certo fortissimo nell'uso che ne fa Claudiano – la necessità di avvalersi di un'immagine per colpire di più. E le similitudini dell'*In Eutropium* senz'altro colpiscono: nonostante quello che si è detto circa i dettagli accessori, o forse proprio per quello, la scimmia, lo struzzo, la balena, non sono mai momenti di pura dilatazione del racconto, ma hanno in sé ben evidente la volontà di tener desta l'attenzione del lettore e nello stesso tempo di convogliare il suo giudizio morale. Ed è il giudizio morale il vero *medium comparationis* alla base delle immagini prescelte, anche quando vi si aggiungano dettagli fisici o di altra natura. Non a caso, stante la classificazione di Genette, rimaniamo sempre nel campo del paragone motivato, che sia o non sia resa esplicita la motivazione, e senza differenza alcuna nel fatto che la base del confronto risulti a volte sviluppata, a volte invece no⁴³: perché la valutazione da conferire ai diversi personaggi in gioco, che ho detto essere la vera ragione di ogni similitudine, quella è sempre chiara e ben presente alla mente di chi legge. Di più: i paragoni dell'*In Eutropium* si possono dire, secondo la classica suddivisione di Pierre Fontanier, «veri», «giusti» «luminosi», «naturali», «coerenti»⁴⁴. Non sono «nobili» – ma non vogliono esserlo: se lo fossero, rischierebbero di conferire dimensione epica, e cioè gloriosa, ad Eutropio e ai suoi accoliti. La prova: l'unica similitudine esplicita che per struttura,

⁴² CAMERON, *Claudian. Poetry and Propaganda at the Court of Honorius*, pp. 257-259 e 301-302; vd. inoltre FARGUES, *Claudian. Études sur sa poésie et son temps*, pp. 299-305, e LONG, *Claudian's In Eutropium Or, How, When, and Why to Slander a Eunuch*, pp. 37, 41-42 e 56. Naturalmente, il discorso non cambia quando, invece che Eutropio, al centro dell'attenzione siano i suoi collaboratori: come osserva LONG, *Claudian's In Eutropium Or, How, When, and Why to Slander a Eunuch*, pp. 40 e 62, le loro cattive qualità dipendono da e si riflettono su quelle dell'eunuco.

⁴³ GENETTE, *Figure III. Discorso del racconto*, pp. 27-28.

⁴⁴ P. FONTANIER, *Les figures du discours. Manuel classique pour l'étude des tropes*, Paris 1821, pp. 99-104 nella ristampa Paris 1977, di cui mi avvalgo. Fontanier, peraltro, si riferiva alle metafore (per le similitudini, cfr. *ibidem*, p. 379). Ne cito le definizioni secondo la traduzione di G. Alfieri, in REBOUL, *Introduzione alla Retorica*, pp. 144-145; nell'originale sarebbero «vraie, juste, lumineuse, noble, naturelle, cohérente». Per una similitudine, Fontanier raccomanda invece che sia soprattutto «juste et vraie», che utilizzi qualcosa di noto, che presenti un'idea nuova, eclatante, interessante: «rien, par conséquent, de bas, d'abject, ou même d'usé et de trivial».

dimensione, tipologia, immagine di paragone possa aspirare a un certo grado di nobiltà è quella di Onorio con un toro e con un leone. I personaggi 'negativi' dell'invettiva non hanno diritto a tanto. Si gioca in questo la specificità dell'*In Eutropium*, opera che vive su una contraddizione – un personaggio comico, basso, ridicolo per un testo che all'epica si apparenta e dell'epica utilizza schemi e stilemi, ma che è poi privo di un elemento essenziale dell'epica, il protagonista eroico. La soluzione escogitata da Claudiano parrebbe, dunque, questa: meccanismi e procedimenti sono di tradizione; le immagini in cui i procedimenti si concretano sono però nuove o derivate da fonti non epiche; esse mantengono, come vedremo, qualche parentela con quella tradizione, ma se ne discostano anche – cosicché proprio per quel tanto di simile e, contemporaneamente, di dissimile che hanno in comune con essa, si possono riconoscere quali genericamente appartenenti al repertorio epico (dunque non basse, abiette o triviali *a priori*), ma allo stesso tempo anche come diverse dalla consuetudine epica (e perciò adatte a un soggetto basso, abietto, triviale *a priori*). Di questo, comunque, ci occuperemo più avanti, distinguendo fra un confronto interno all'opera claudiana e uno con il resto della tradizione. Per il momento preferisco sottolineare come nell'*In Eutropium* si assista a un progressivo raccorciamento dello spazio semantico che separa il comparando dal comparato, fino al punto di poter mettere in collegamento elementi che prima non erano solo distanti, ma perfino, a volte, nominalmente contrapposti: come avviene nel caso di Leone, personaggio dal nome altisonante e animalesco, che da leone si fa daino, come quello vile, stolto, presuntuoso, incapace di riconoscere le proprie armi e le proprie capacità, fino a sprezzare ciò che gli sarebbe utile e a volere a tutti i costi quello che utile non gli è⁴⁵. Non solo: nelle similitudini dell'*In Eutropium* si riconosce anche, non meno importante, una certa continuità fra le diverse immagini, o almeno per ampia parte di esse. Non mi riferisco soltanto alla constatazione, in sé ovvia, che a dominarle è quel giudizio morale di cui ho parlato in precedenza, e che non cambia nell'ambito di un'opera dove buoni e cattivi sono nettamente divisi prima ancora dell'inizio. È piuttosto il caso, al quale pure avevo già fatto cenno, delle *oves* grutunge che anticipano e si contrappongono alle

⁴⁵ Penso, ad esempio, alla favola del cervo alla fonte, in AESOP. 76 Hausrath = 128 Halm; BABR. 43; PHAEDR. I, 12. Deriva da ciò l'allocuzione di Claudiano al suo personaggio (II, 456-461): *Quis tibi tractandos pro pectine, degener, enses, / quis solio campum praeponere suasit avito? / Quam bene textentum laudabas stamina tutus / et matutinis pellebas frigora mensis! / Hic, miserande, iaces: hic, dum tua vellera vitas, / tandem fila tibi neverunt ultima Parcae*. Leone era stato, a detta del poeta, un cardatore.

pecudes bizantine; oppure, e forse meglio, dei Bizantini presentati come *pueri* sciocchi, incapaci di distinguere fra bene e male, subito dopo il racconto della creazione dell'uomo da parte di Prometeo ed Epimeteo (l'uno astuto e previdente, l'altro stolto ed imprudente)⁴⁶. O ancora, dello stesso Leone, ridotto al rango di pavido daino e di ignobile scrofa – la più completa negazione di sé, del ruolo che vorrebbe assumere, del nome che porta; o infine, dei nobili riuniti a consiglio, per natura appassionati di acrobati e teatranti, trasformati in spettatori di un teatro dove applaudono alla recita di Leone. La strategia retorica messa in atto da Claudiano si realizza anche così: con delle similitudini che danno e che tolgono dignità ai loro protagonisti, che annichiscono con progressiva e consequenziale continuità la statura di chi le subisce, che attraverso la parvenza del racconto convogliano il giudizio del lettore – e attraverso uno strumento dell'epica conseguono un effetto della retorica. Che è poi, a ben vedere, il miracolo di equilibrio sul quale si poggia un po' tutta l'invettiva!

2. *Le similitudini dell'In Eutropium all'interno dell'opera claudiana*

Ho ripetuto più volte come le similitudini dell'*In Eutropium*, pur rientrando in tipologie comuni, di fatto risultino spesso nuove. Resta da verificare questa asserzione, interrogando sia la rimanente produzione claudiana, sia quella tradizione epica che a Claudiano offriva un repertorio da saccheggiare e rielaborare. Abbiamo già avuto occasione di riscontrare un caso – e cioè il paragone di Eutropio e i suoi adepti con gli Sciti ribelli: storiella che viene da Erodoto, ma che nella tradizione epica compare solo qui – in cui il poeta è stato capace di creare una similitudine nuova, sfruttando un meccanismo (racconto tradizionale/confronto con altri popoli) che nuovo in realtà non era, e che nell'insieme della sua opera ritorna anzi altre volte. La stessa cosa si può dire per un certo numero di immagini animali: daini e cervi, ad esempio, sono piuttosto frequenti nell'opera di Claudiano, e non mancano i riferimenti alla loro viltà (del resto resa canonica da Virgilio, *Georgiche* III, 539). Eppure, è proprio nel passo maggiormente esplicito al riguardo che si misura tutta la distanza

⁴⁶ LONG, *Claudian's In Eutropium Or, How, When, and Why to Slander a Eunuch*, p. 262. Lo spunto viene dal *Protagora* di Platone, ma cfr. anche TEMISTIO, *Orat.* 27, 338, che pure ne fornisce una narrazione in parte diversa; un'altra versione semplificata si legge in *IV Cons.* 228-254.

dall'*In Eutropium*: simili animali appaiono infatti, definiti anche in quell'occasione come «timorosi», nella prefazione al secondo libro del *De raptu Proserpinae*, vv. 27-28. Al suono della lira di Orfeo si compiono vari miracoli, fra i quali la sospensione di ogni lotta tra erbivori e carnivori, soggiogati dalla dolcezza del canto. Ecco così che i cani non danno più la caccia alla lepre, il lupo e l'agnella possono giacere vicini, i daini scherzano con le tigri, i cervi non temono il leone – insignito, quest'ultimo, dell'aggettivo *Massylus*⁴⁷. Allo stesso modo, e con la stessa distanza, ritroviamo i cigni che abbandonano in massa le rive del Po per farsi incontro al cocchio di Venere (*carm. min.* 25, 109-110), mentre gli *alba ligustra*⁴⁸ e fra le trasformazioni previste da quella sorta di metempsicosi con la quale vengono puniti gli uomini viziosi nel finale dell'*In Rufinum* ci sono sia la metamorfosi in volpe per chi ingannò il suo prossimo (*Ruf.* II, 484), sia quella in maiale per quanti indussero a vita lussuosa, tra amori, vino, lusso, torpore dei sensi e della mente (*Ruf.* II, 485-487). Cani da pastori, nel resto dell'opera claudiana, non se ne incontrano invece più – quelli che vi compaiono sono sempre cani da caccia, più nobili e più pregiati degli altri. Tra le similitudini che li riguardano un posto particolare spetta, direi, a quella di *Stil.* II, 214-215, nella quale il generale vandalo – a favore del quale gli dèi in persona si mobilitano per distruggerne i nemici, sicché *insidias retegunt et in ipsa cubilia fraudum / [eum] ducunt* – viene paragonato al cacciatore che il molosso guida sulle tracce della preda. Gli dèi al proprio servizio, come cani dal fiuto sagace: qualcosa di totalmente diverso, anzi di opposto, se mai ce ne fosse bisogno, all'immagine di Eutropio/randagio, abbandonato e disprezzato da tutti, afflitto dalla rogna, malamente invecchiato, ormai disutile per qualsiasi impiego! Anche le *paelices* e le *nutrices* non mancano di fare ulteriore comparsa all'interno dell'opera di Claudiano, ma si tratta sempre di figure reali, non di immagini di paragone⁴⁹: le nutrici, è ovvio, vengono raffigurate come donne vecchie, quale è Eutropio (*VI Cons.* 566), ma pure come *sedulae* (così appare, ad esempio, l'Elettra di *Rapt.* III, 171), *anxiae* (*carm. min.* 8, 3, dove però *nutrix* sta in luogo di *mater*), generalmente

⁴⁷ Per l'esattezza, Claudiano parla di una *Massylam* [...] *iubam*, ma l'aggettivo *Massylus* ricorre in tutta la sua opera nel senso generico di 'africano'.

⁴⁸ Alle spalle del nesso, d'altra parte, è facile scorgere un'eco di VERG. *Ecl.* II, 18 e OV. *Met.* XIII, 789 (*niveum ligustrum*).

⁴⁹ Nel caso delle *paelices*, in particolare, si tratta di personaggi del mito: cfr. *Rapt.* III, 327 (Cerere, in quanto rivale di Giunone) e *app.* 2, 47 (Giunone e Alcmena).

timorose e partecipi per la sorte delle loro protette (*Rapt.* III, 192, la medesima Elettra di poco prima), e mai *invisae* loro, come capitava invece all'eunuco⁵⁰. Cosa che si può ripetere per *cadaver*: non che manchino i *cadavera* nei testi di Claudiano, ma sono sempre effettivamente tali, non termini di paragone⁵¹. E fermiamoci qui. È infatti più importante verificare che cosa succeda di quelle immagini che hanno un certo numero di ripetizioni all'interno dell'opera claudiana. Fra tutte spicca il confronto di Stilicone con una stella, che risulta – al contrario delle similitudini prese in considerazione finora, ma a conferma, direi, dell'intero ragionamento – un *topos* ricorrente un po' dovunque nella produzione del poeta, che non disdegna di utilizzarlo anche per altri personaggi a Stilicone in qualche misura legati, come Teodosio, oppure – più in generale – per i protagonisti di qualche suo panegirico, come i giovani Anicii⁵². Sulla base di questo precedente già prevediamo, allora, che un gran numero di occorrenze possa avere, nel complesso dell'opera di Claudiano, anche l'immagine dello stato come una nave in mano ora a buoni, ora a pessimi timonieri – che del resto nemmeno è invenzione claudiana⁵³. Più rara, ma comunque non nuova, è pure quella dello stato come un organismo vivo, alla quale si ricollegano, inevitabilmente, le similitudini della malattia o della ferita

⁵⁰ Non smentisce l'affermazione la ricorrenza della *Ambitio* quale *foedissima nutrix* dell'*Avaritia* in *Stil.* II, 113-114, perché quella è immagine ulteriore, nella quale prevalgono la tradizione moralistica e il *topos* della avidità di guadagno madre e radice di tutti i mali. Non si tratta quindi di figura reale.

⁵¹ Troviamo infatti citati il *cadaver* di Rufino fatto a pezzi dai soldati in *Ruf.* II, 417; le vittime di Tribigildo, *Eutr.* II, 291; i Grutungi annegati in massa, *IV Cons.* 629; Pallante, fratello di Damastore, *carm. min.* 53, 103.

⁵² MUELLNER, *De Imaginibus Similitudinibusque, quae in Claudiani carminibus inveniuntur*, p. 120, e CHRISTIANSEN, *The Use of Images by Claudius Claudianus*, pp. 16-17 e 19-20, rimandano a *Ruf.* I, 275-277 e *Get.* 457-460 per Stilicone; *Ol. Prob.* 241-246 per Olibrio e Probino, stelle future; *Ruf.* II, 2-3, *III Cons.* 169-177, *IV Cons.* 428-430 per Teodosio, con l'avvertenza che in tutti questi casi Teodosio è già morto e non si sa fino a che punto interferisca l'idea della divinizzazione imperiale, mescolata ad espliciti ricordi dell'*incipit* delle *Georgiche*. Dubbio per ragioni testuali, infine, il caso di Serena, *carm. min.* 30, 47-48.

⁵³ Cfr. *Ruf.* I, 275-277 (Stilicone), *IV Cons.* 60-62 e 419-427 (Teodosio), *Stil.* I, 286-290 (Stilicone), *Get.* 209-212 e 271-277 (idem), *carm. min.* 30, 201-209 (idem) e – più in generale – MUELLNER, *De Imaginibus Similitudinibusque, quae in Claudiani carminibus inveniuntur*, pp. 140-142, e CHRISTIANSEN, *The Use of Images by Claudius Claudianus*, pp. 20-21. Come *navita* esperto, e non solo nelle cose dello stato, appare Mallio Teodoro nel panegirico a lui dedicato (*Theod.* 42-50 *velut / sic*); al contrario, Alarico sconfitto è nave pirata alla deriva, *VI Cons.* 132-143 (*qualis / talis*).

quando esso sia male amministrato, della *lues* pestilenziale per indicarne i nemici: avviene così in *Get.* 300-301, allorché il ventilato trasferimento della corte in Gallia di fronte all'avanzare di Alarico rischia di fare dell'impero occidentale un tronco senza testa⁵⁴. In quella stessa operetta il tema della malattia, dalla quale solo il ritorno di Stilicone promette una pronta guarigione, si ritrova anche ai versi 436-437; infine, il generale vandalo viene definito un dottore, capace di curare una *cicatrix* o *ulcera* e *morbi*, in *Stil.* II, 204-205 e *Get.* 120-123⁵⁵, mentre Rufino è *morbus* (*Ruf.* I, 301) e Alarico *lues* (*Ruf.* II, 93). Più insoliti – ed è cosa sulla quale ragionare⁵⁶ – i paragoni che Claudiano utilizza per la parte avversa. I bambini privi di padre con i quali vengono messi a confronto i Bizantini hanno infatti qualche parallelo nelle popolazioni alpine pronte a ribellarsi al momento dell'invasione dell'Italia da parte di Alarico, schiavi (*famuli*) che si danno ai bagordi approfittando di un mendace annuncio di morte del loro padrone, salvo stupirsi e pentirsi all'arrivo improvviso del signore (*Get.* 366-375)⁵⁷. Così Aurora in abiti da lutto trova un termine di confronto nella Roma di *Gild.* 17-25, descritta con la medesima tecnica dell'*In Eutropium* – tecnica che consiste nel raffrontare un personaggio con se stesso, in un diverso momento della propria esistenza (Roma appare infatti sull'Olimpo *non solito vultu, nec qualis iura Britannis / dividit aut trepidos summittit fascibus Indos*)⁵⁸. Quanto alle similitudini implicite, il confronto con le pecore impaurite è stato sfruttato almeno un'altra volta da Claudiano, in *Get.* 44-45, per descrivere lo spavento dei Romani all'avanzare dei barbari. Lì il paragone è introdotto dalla formula

⁵⁴ Nel motivo si riconosce un possibile riferimento al giovane Scipione che, all'indomani della disfatta di Canne, si oppose alla proposta di abbandonare Roma (LIV. XXII, 53 e VAL. MAX. V, 6, 7).

⁵⁵ CHRISTIANSEN, *The Use of Images by Claudius Claudianus*, p. 21.

⁵⁶ Perché conferma quanto stiamo osservando: e cioè che le similitudini riferite ai personaggi positivi si riallacciano più o meno tutte a un'ampia tradizione, quelle per i personaggi negativi (Eutropio e i suoi accoliti) no. La ragione risiede, naturalmente, nella eccezionalità e nel carattere non epico di simili personaggi, cfr. FO, *Studi sulla tecnica poetica di Claudiano*, pp. 55-56.

⁵⁷ Nella definizione di *famuli* vi è forse un riecheggiamento della storiella sugli Sciti, messa a frutto nel finale del primo libro dell'*In Eutropium*.

⁵⁸ In realtà Roma si presenta affamata da Gildone, senza che fra le situazioni si instauri un reale confronto: ma, vista la prossimità cronologica dei due testi e la presumibile identità del pubblico che assistette alla loro lettura, un parallelo risultava facile ed immediato.

in pecorum morem, di poco diversa da quella dell'*In Eutropium*⁵⁹; si aggiunga però che in *Rapt.* III, 42 Giove ricorda come la Natura compianga la sorte degli uomini, costretti a vivere dei frutti della raccolta, *pecudum [...] more* – giusto per sottolineare una certa frequenza degli stessi nessi, se non proprio delle stesse situazioni (visto che i contesti sono differenti e nulla hanno in comune). Sicché, resta una sola similitudine sulla quale tornare: ed è il confronto di Onorio con un toro o con un leone alla sua prima affermazione. Non solo perché gli animali in essa racchiusi ricorrono più volte, sia pure con altre intenzioni, nell'opera claudiana – come un leone appaiono infatti tanto Stilicone quanto Onorio e Plutone⁶⁰; come un giovinco, Onorio in *IV Cons.* 383-385 (in associazione alle api, vv. 380-383) e Cerere timorosa per la figlia in *Rapt.* I, 127-129. Ma è proprio che la similitudine del panegirico per il terzo consolato di Onorio citata in nota e quella per il quarto ricordata nel testo rivelano come ci sia una qualche ricorrenza anche nella situazione complessiva, così da evidenziare una sorta di continuità all'interno dell'opera di Claudiano – in scansione con gli eventi che la determinarono. Mettiamo da parte il *De raptu*, dove inevitabile è il rovesciamento dell'immagine al femminile e il passaggio dall'ammirazione per il giovane animale alla preoccupazione per i rischi ai quali si trova esposta la bella giovinca, presagio del destino che attende Proserpina⁶¹. È il panegirico per il terzo consolato a interessare maggiormente, perché il giovane Onorio vi viene messo a confronto con il cucciolo di un leone che ambisce cimentare le proprie forze nei primi combattimenti, ma che finora è vissuto nel chiuso di una caverna, sotto l'ala protettrice della madre, mentre adesso si sente adulto e vorrebbe accompagnare alla caccia il padre, che però glielo proibisce⁶²: e

⁵⁹ Per l'esattezza, il poeta dice che dopo la vittoria di Stilicone *iam non in pecorum morem formidine clausi / prospicimus saevos campis ardentibus ignes*.

⁶⁰ Cfr., rispettivamente, *Ruf.* II, 252-256 (il leone messo in fuga dai pastori), *Stil.* II, 20-22 (in lotta con i tori) e *Get.* 323-329 (a caccia di cibo nella neve invernale, per sfamare i suoi cuccioli) = MUELLNER, *De Imaginibus Similitudinibusque, quae in Claudiani carminibus inveniuntur*, pp. 156-160, e CHRISTIANSEN, *The Use of Images by Claudius Claudianus*, pp. 23-24, per Stilicone; *III Cons.* 77-83 per Onorio; *Rapt.* II, 209-213 per Plutone. In quest'ultimo caso, il leone disprezza le difese dei pastori e rapisce la giovinca, *alias* Proserpina, *stabuli decus*: sul che, CLAUDIAN, *De raptu Proserpinae*, ed. by C. Gruzelier, Oxford 1993, pp. 202-203.

⁶¹ [...] *Vitulam non blandius ambit / torva parens, pedibus quae nondum proterit arva*, con il commento della Gruzelier in CLAUDIAN, *De raptu Proserpinae*, p. 112.

⁶² *Ut leo, quem fulvae matris spelunca tegebat / uberibus solitum pasci, cum crescere sensit / ungue pedes et terga iubis et dentibus ora, / iam negat inbelles epulas et rupe relicta /*

la distanza da quanto viene detto nell'*In Eutropium* – dove il cucciolo/Onorio è ormai definitivamente cresciuto ed è in grado di farsi valere da solo, mentre la mamma/Roma si ferma a contemplare e a gioire delle sue prime prove – non sembra casuale, né sarà caduta nel vuoto, specie di fronte a lettori/ascoltatori dell'una e dell'altra opera, che in gran parte dovevano essere gli stessi⁶³. Tanto più che fra i due testi, quasi a sottolinearne il legame, si pone il panegirico per il quarto consolato, anch'esso già menzionato. Lì, in comune con l'*In Eutropium* abbiamo la ricorrenza della similitudine del giovenco; ma in comune con entrambi i testi vi è la sostanza dell'immagine. Onorio infatti, nelle parole del padre Teodosio (corrispettivo maschile della *mater* Roma del nostro testo), è un *parvus* ma *audax vitulus* che si appresta a guidare la mandria, nonostante la giovane età e le corna non ancora del tutto salde, ma che il padre – quello stesso padre che Onorio/leone ambiva, senza riuscirci, a seguire – invita a restare al sicuro, preferendo addossarsi in prima persona i compiti più impegnativi⁶⁴. Un anno più tardi, scomparso definitivamente dall'orizzonte Teodosio e raggiunta da parte di Onorio una sorta di maggiore età, certificata dalle sue nozze, l'*In Eutropium* ripropone un'identica immagine, modificandola però, aggiornandola alla diversa situazione: Onorio è ora sia leone che toro⁶⁵, quasi a ripescare nella mente dei lettori entrambi i precedenti e a segnalare la continuità con l'uno e con l'altro di loro; il giovane è cresciuto; la madre/Roma lo guarda con gioia ed ammirazione, la sua capacità di combattere non viene messa più in dubbio. Nessuno si fa avanti a trattenerlo e Stilicone – che gli si dice padre, ma è ben conscio di essere il suocero – si tiene ad affettuosa e

Gaetulo comes ire patri stabulisque minari / aestuat et celsi tabum sorbere iuveni. / Ille vetat... La similitudine si riferisce al preteso desiderio di Onorio di seguire Teodosio nella campagna contro Arbogaste ed Eugenio.

⁶³ In STAZIO, *Theb.* IX, 739-743, Partenopeo è paragonato a un leone che misura le proprie forze, dopo essersi nutrito nel seno della madre: *ut leo, cui parvo mater Gaetula cruentos / suggerit ipsa cibos, cum primum crescere sensit / colla iubis torvusque novos respexit ad unguis, / indignatur ali, tandemque effusus apertos / liber amat campos et nescit in antra reverti.*

⁶⁴ [...] *Sic pascua parvus / vindicat et necdum firmatis cornibus audax / iam regit armentum vitulus. Sed proelia differ / in iuvenem...* (a parlare è Teodosio, che preconizza la futura grandezza del figlio). Nell'immagine c'è forse un'eco di SEN. *Tro.* 537-540 *Sic ille magni parvus armenti comes, / primisque nondum cornibus findens cutem, / cervice subito celsus et fronte arduus, / gregem paternum ducit ac pecori imperat.*

⁶⁵ Fatta salva la facile, ma non significativa, distinzione fra *iuvenus* (nel nostro testo) e *vitulus* (nel panegirico per Onorio).

rispettosa distanza⁶⁶. Il che ci consente di trarre una sorta di conclusione. Abbiamo ripetuto più volte come le similitudini dell'*In Eutropium*, pur richiamandosi a repertori tradizionali, di fatto siano sempre originali. Alla fin fine, le uniche che non si possono dire tali risultano, nella sostanza, quelle riferite ai personaggi positivi dell'invettiva. Come a ribadire, e non è una scoperta, che Eutropio e i suoi rappresentano una difformità, e che la tecnica epica non può che riconfermarlo dal suo specifico punto di vista. E cioè così – sottolineando non solo la differenza dalla consuetudine delle rimanenti opere claudiane, ma anche l'abissale lontananza che separa simili figure da tutti gli altri personaggi, quelli che, come Onorio o Stilicone o Roma, in quella consuetudine (e nella tradizione che stava alle sue spalle) si possono ancora pienamente inserire. Ma sottolineando anche, e soprattutto, la consequenzialità del pensiero del poeta su certi punti fissi, suscettibili magari di un aggiornamento man mano che il tempo passava, ma mai di una vera riscrittura. Si viene così a individuare una sorta di linea che congiunge l'*In Eutropium* – o almeno parte di esso – alle altre opere claudiane, che lo fa parlare con loro e rende legittima la ricerca di una continuità di pensiero, nella quale le singole sfumature e le piccole variazioni traggono alimento e significato dal reciproco confronto, da questo continuo aggiornarsi di una stessa immagine a situazioni e considerazioni via via differenti. Una continuità nella quale, quindi, ogni singolo dettaglio costituisce sì un quadro coerente e legittimo, ma nello stesso tempo può assumere un valore e un significato più profondi, se non addirittura diversi, da quanto appaia alla superficie dei fatti.

3. *Le similitudini dell'In Eutropium e la tradizione epica*

⁶⁶ Del resto, l'invito all'attesa di un'età più propizia che si ricavava dai panegirici non era necessariamente limitativo per il giovane imperatore: non tanto perché solo dalla primavera del 398 Onorio venne considerato adulto, al punto da siglare – non senza contrasti! – le nozze con Maria, figlia di Stilicone; quanto perché dietro alla scena evocata in quei testi c'è il ricordo, restrittivo ma esaltante, del virgiliano Ascanio in *Aen.* IX, 638-663 (cfr. B. MORONI, *Una rilettura del panegirico di Claudiano per il quarto consolato di Onorio: i rapporti della corte milanese col senato e l'opposizione pagana dopo la battaglia del Frigido*, «ASL» 119 [1993], p. 29 n. 54). Un uso comico della similitudine del giovane toro cui *nondum toto peraguntur cornua gyro* si ritrova piuttosto in *STAT. Ach.* I, 313-317: Deidamia fa innamorare di sé Achille, che frema ma si trattiene, come il giovinco di fronte alla mucca, al quale – per il divertimento dei pastori – [...] *ardescunt animi primusque per ora / spumat amor*.

Le considerazioni svolte finora all'interno dell'opera claudiana possono essere ulteriormente ampliate se passiamo ad esaminare l'intera tradizione precedente Claudiano – e specie i modelli da lui maggiormente sfruttati, ossia Omero nell'ambito greco, Virgilio in quello latino. Non si tratta solo di ricercare un possibile antecedente per ogni immagine claudiana – questo di solito è già stato fatto nei commenti al testo – né di indagare, più in generale, la tecnica con la quale Claudiano ricava le proprie immagini dalle fonti a sua disposizione – su questo possono bastare le osservazioni di Cameron⁶⁷. Piuttosto, sarà da osservare come, nonostante la novità di molte immagini, le categorie entro le quali si inseriscono le similitudini dell'*In Eutropium* siano, di norma, quelle tradizionali: ambito naturale, e in esso predominio degli animali sul mondo vegetale o sugli spazi siderali; mitologia; storia; mondo umano più in generale, con particolare riferimento alle professioni e agli ambienti professionali, tutto ciò costituisce il patrimonio dell'epica fin dai tempi di Omero. Proprio il confronto con Omero ci dimostra come l'invettiva claudiana si impossessi di certe caratteristiche riconoscibili nell'opera di quel poeta⁶⁸. Succede così, ad esempio, per la presenza, attestata fin dall'inizio dell'*Iliade* (II, 474-479), di un universo quotidiano che non è solo cronologicamente differente da quello dei personaggi in azione, e vicino semmai a quello del poeta e dei suoi ascoltatori, ma è anche marcato *a priori* come antieroico (perché mondo di lavoro, a contrasto con un mondo nobile e guerriero). In Omero si ritrova inoltre, e abbiamo visto che Claudiano se ne dimostra consapevole e partecipe, la tendenza ad ampliare l'immagine al di là di quanto richieda strettamente la comparazione. Nel poeta greco, come in Claudiano (e non solo!), si osserva poi l'abitudine ad accumulare più paragoni gli uni sugli altri e si riconosce quanto abbiamo già verificato nell'*In Eutropium*, ossia l'esistenza di un ordito di rimandi che permette di collegare più similitudini ed immagini a uno stesso personaggio attraverso delle associazioni fisse (ad esempio, Achille e il fuoco, oppure Achille e la luce) – ma, al contrario, avviene anche che uno stesso paragone sia utilizzato in situazioni differenti per personaggi contrapposti e però avvicinati o avvicinabili fra loro, come nel caso di Aiace e di Ettore, entrambi leoni

⁶⁷ CAMERON, *Claudian. Poetry and Propaganda at the Court of Honorius*, p. 299 (in riferimento a *Eutr.* II, 423-431).

⁶⁸ Cfr. C. MOULTON, *Similes in the Homeric Poems*, Göttingen 1977, e V. DI BENEDETTO, *Nel laboratorio di Omero*, Torino 1994, pp. 140-155.

(XI, 548-557, e XII, 41-52, XVIII, 161-164)⁶⁹. Identico, inoltre, sia pure in diverse proporzioni, è il bacino dal quale attingere, e non mancano nemmeno in Omero le similitudini fondate su reazioni emotive e sentimentali, come avviene nell'*In Eutropium* per i Bizantini/*pueri* o per le Baccanti⁷⁰. Infine, al poeta greco ci riporta la constatazione che possono esserci percentuali diverse di similitudini a seconda delle diverse parti del racconto (nella *Telemachia*, ad esempio, vi è un solo paragone vero e proprio, in IV, 335-340, e in generale nell'*Odissea* si ha l'impressione di una concentrazione delle immagini in singole parti e singole scene: che è un lascito importante per la letteratura latina, e dunque anche per Claudiano). Ma non serve continuare. Piuttosto, è il momento di verificare entro quali limiti si possa dire vero che le immagini claudiane siano senza precedenti nella tradizione greca e latina, come si afferma di norma. In Apollonio Rodio IV, 459-462, ad esempio, Assirto che vuole saggiare l'animo della sorella è assimilato dal poeta a un bambino ingenuo che vorrebbe attraversare un torrente quando nemmeno gli adulti lo osano. Non è un paragone che trovi immediato conforto nella similitudine di Claudiano, naturalmente, ma è pur sempre un precedente alla descrizione dei Bizantini come fanciulli incapaci di prevedere alcunché. Allo stesso modo, la similitudine delle pecore compare per la prima volta in *Iliade* IV, 433-438 per i Troiani, preannuncio della loro prossima strage, ed è divenuta un modo di dire pressoché proverbiale. Un altro precedente si può trovare per la scena della scimmia, che sappiamo ignota ai restanti poemi. Eutropio è infatti paragonato a un tale animale nel momento in cui si muove per rivestirsi della veste (e delle prerogative) di console. E' un *processus* ufficiale il suo, che parrebbe risentire della tradizione per cui il movimento, la scena di movimento, è manifestazione della statura eroica (qui rovesciata) del protagonista. *Incessu patuit deus*, verrebbe da dire con Virgilio: e non va dimenticato che, prima del poeta mantovano, Apollonio

⁶⁹ Ma per Ettore cfr. anche HOM. *Il.* XVI, 823-828, che oltretutto offre un esempio, senza paralleli nell'*In Eutropium*, di doppia similitudine in reciproca relazione (Patroclo è un cinghiale in lotta con Ettore/leone, al quale soccombe).

⁷⁰ Appartengono ad esempio a questa categoria la similitudine di Priamo davanti ad Achille con l'esule, bandito dalla patria, che cerca rifugio presso i forestieri, ai quali desta stupore con il suo aspetto, in *Iliade* XXIV, 480-483; oppure, l'immagine dell'*Odissea*, in cui Ulisse naufrago, ma salvo grazie agli dèi, è come un padre gravemente ammalato, che scampa alla morte dopo che i figli ne hanno spiato la malattia (*Od.* V, 394-399). La poesia ellenistica riprese ed amplificò un simile tratto (basti citare il paragone tra la corsa di Atena e il pensiero dell'esule che torna malinconico verso casa, in APOLLONIO RODIO, II, 541-548), poi fatto proprio ed enfatizzato anche da quella latina.

Rodio aveva descritto Giasone in procinto di unirsi agli Argonauti e di essere eletto loro capo attraverso un paragone con Apollo, basato proprio sul comune modo di incedere (I, 307-311). Che è poi un meccanismo ricorrente, all'interno delle *Argonautiche*, anche per altri personaggi, come Eeta che va alla tauromachia nel suo pieno splendore di re (III, 1240-1245), pari a Posidone; oppure Medea che si porta al tempio, in tutto simile ad Artemide (III, 876-886). Il caso di Eutropio ovviamente è differente – e non potrebbe non esserlo⁷¹; però mi sembra importante che, sia pure in un contesto degradato, ritorni la stessa idea di un paragone fondato sul movimento, ora convertito in occasione di riso e di scherno: il che non sarà senza significato.

Ho insistito finora sulla tradizione greca perché mi pare che Claudiano, a studiarne le similitudini, alle volte sembri risalire alle fonti, scavalcando i modelli latini. Non che non ne tenga conto, naturalmente, e anche per elementi di rilievo. Ma se mettiamo a confronto le similitudini claudiane con quelle, ad esempio, di Ovidio (di Virgilio dirò poi), balza alla vista che non sono tanto i dettagli a contare – e difatti non contano – quanto, semmai, una serie di atteggiamenti, ravvisabili in primo luogo nell'uso ironico di una simile figura retorica (è noto che nel poema ovidiano l'amore di Apollo per Dafne divampa come fiamma fra le *stipulae*, cioè come fiamma rapida e divorante, ma sterile e di breve durata⁷²; e non meno ironica è la descrizione di Eco come uno zolfanello nella vicenda di Narciso, *Met.* III, 373-374, mentre l'inseguimento di Dafne da parte del dio innamorato immobilizza la divinità nell'immagine del cane che insegue la lepre ed è sempre lì lì per catturarla, ma rimane poi sempre deluso...)⁷³. Tale ironia si riconosce anche in una certa volontà di spiazzare il lettore. Nell'episodio di Piramo e Tisbe, ad esempio, il fiotto di sangue che fuoriesce dal ventre di Piramo è paragonato al getto d'acqua

⁷¹ Dare della scimmia all'avversario era d'altronde un insulto comune, specie nella Commedia: cfr. ARISTOFANE (*Aves* 440, *Eccl.* 1072-1073), PLAUTO (*Miles* 989, *Most.* 886), AFRANIO (fr. 330 R.³).

⁷² Ov. *Met.* I, 492-496: *utque leves stipulae demptis adolentur aristis, / ut facibus saepes ardent, quas forte viator / vel nimis admovit vel iam sub luce reliquit, / sic deus in flammis abiit, sic pectore toto / uritur et sterilem sperando nutrit amorem.* L'espressione *ignis in stipulis* era proverbiale: cfr. A. OTTO, *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Leipzig 1890, p. 332, no. 1696.

⁷³ Ov. *Met.* I, 533-539: *ut canis in vacuo leporem cum Gallicus arvo / vidit, et hic praedam pedibus petit, ille salutem / (alter inhaesuro similis iam iamque tenere / sperat et extento stringit vestigia rostro; / alter in ambiguo est, an sit comprehensus, et ipsis / morsibus eripitur tangentiaque ora relinquit): / sic deus et virgo; est hic spe celer, illa timore.*

che esce da una tubatura guasta, con un'intrusione inattesa, e un poco straniante, della vita quotidiana – colta non certo nei suoi aspetti più nobili – all'interno di un contesto romanzesco e di grande *pathos*⁷⁴. Non si tratta solo dell'inserzione di un mondo contemporaneo e concreto, come avviene un po' in tutta la tradizione, da Omero in avanti. È che questa inserzione desacralizza il contesto entro il quale si trova, ci porta lontano dalla mitica Babilonia, ci ricorda all'improvviso che siamo lettori e parte di un gioco, messi di fronte a un racconto dal quale è bene non farsi coinvolgere troppo⁷⁵. Che è poi, in forma diversa, quello che fa Claudiano, sebbene il proposito in lui non sia letterario, ma polemico e demistificante della figura dell'avversario⁷⁶. Se ora passiamo a Virgilio, nell'*Eneide*, come in Claudiano, si ritrova, e non ce n'era dubbio, il confronto con la prassi quotidiana – in continuazione spesso con l'agire di Omero, ma forse spingendolo ancora più in là se, come avviene ad esempio per Vulcano, sono addirittura gli dèi ad essere abbassati al rango di personaggi d'ogni giorno (*Eneide* VIII, 407-415). Già in Virgilio, inoltre, c'è la tendenza a raggruppare, a connettere e costruire in serie, quasi a *climax*, le similitudini, inserite perfettamente nel tessuto narrativo e parte attiva di esso, tanto che a volte anticipano esiti e finali della vicenda narrata; c'è la tendenza a costruire paragoni in forma abbreviata, imprecisa, senza bisogno di un chiaro parallelismo – che non vuol dire solo dare alle immagini una vita tutta loro (questo accadeva pure in Omero), ma è proprio che un semplice *velut*, o *qualis*, o quello che sia, a volte basta a creare il confronto, senza bisogno di altre costruzioni, esplicitamente marcate; c'è poi il richiamo al teatro; c'è l'uso orientato della storia – modello sul quale costruire il presente, più che termine di confronto per lo sfacelo del mondo contemporaneo (o di ampia parte di esso); c'è infine la mitologia – non solo in riferimento agli dèi maggiori, ma anche a figure

⁷⁴ Ov. *Met.* IV, 121-124: [...] *cruor emicat alte, / non aliter, quam cum vitiato fistula plumbo / scinditur et tenui stridente foramine longas / eiaculatur aquas atque ictibus aëra rumpit.*

⁷⁵ N. PICE, *La similitudine nel poema epico*, p. 172; già FO, *Studi sulla tecnica poetica di Claudiano*, pp. 166-167, parlava di Ovidio come maestro di «agudeza» di Claudiano.

⁷⁶ Pur senza arrivare a quello che GENETTE, *Figure III. Discorso del racconto*, p. 26, chiamerebbe «effetto di non-pertinenza», tipico di similitudini quali «les cuisses ouvertes comme le missel d'une dévote».

secondarie, come Orione e i Giganti⁷⁷. Eppure, fra Virgilio e Claudiano mi pare ravvisabile una precisa distanza. Prendiamo in esame una singola similitudine, quella che abbiamo già individuato come un *unicum* all'interno dell'operetta, vale a dire, il paragone fra Onorio da una parte, un giovane toro e un leone dall'altra. L'immagine, l'abbiamo visto, ritorna più volte nell'opera claudiana; ma ritorna più volte pure nella tradizione epica a Claudiano antecedente⁷⁸. L'ascendenza alta di entrambe le similitudini si riconosce fin da Omero, *Iliade* II, 480-483⁷⁹ per il toro, e III, 23-29 per il leone (tale appare Menelao in lotta con Paride). Da quel momento in poi i casi si sprecano, e non è questa la sede per ricostruire tutte le variazioni che l'una e l'altra immagine hanno subito nel corso dei secoli. Piuttosto, vorrei segnalare come tali similitudini puntino sempre a sottolineare l'eccellenza della persona che ne è fatta oggetto, e poco importa che in genere manchi l'idea, tutta claudiana, del giovane in crescita, alla prima affermazione di sé. Perché ogni regola ha la sua brava eccezione: e se c'è un poeta che del confronto con il toro e il leone si è invece avvalso in funzione antierica, questi è proprio Virgilio⁸⁰. In lui i due animali, che in Omero indicavano la forza militare (e perciò apparivano in uso sia per gli Achei che per i Troiani, ma con più frequenza nel caso degli Achei) o sono assenti, o compaiono in contesti dubbi, se non addirittura negativi: paragonati a un leone si ritrovano Turno e Mezenzio, o Niso nell'atto di fare strage di nemici addormentati⁸¹; a un toro, Turno, Laocoonte e Pallante, colto però nel momento in cui cade per mano di Turno/leone⁸². Sicché, in definitiva, il leone appare utilizzato soltanto per eroi sgradevoli o in situazioni sgradevoli (oppure per Niso, sul

⁷⁷ Per tutto ciò, resta fondamentale A. PERUTELLI, *Similitudini e stile 'soggettivo' in Virgilio*, «Maia» n.s. 24 (1972), pp. 42-60; cfr. anche A. LA PENNA, *L'impossibile giustificazione della storia. Un'interpretazione di Virgilio*, Roma - Bari, pp. 406-419.

⁷⁸ Toro e leone assieme (in un contesto non elogiativo, però) si ritrovano ad esempio in VAL. FL. III, 581-591, per Ercole furente d'amore dopo la perdita di Ila.

⁷⁹ All'interno di una successione di immagini, tutte volte ad esaltare la grandezza dell'esercito greco e di Agamennone, suo capo.

⁸⁰ Da cui prende l'esempio Lucano, altro grande maestro claudiano: cfr. I, 205-212 (Cesare al Rubicone è come un leone di fronte al nemico), con le annotazioni di E. NARDUCCI, *Lucano. Un'epica contro l'impero*, Roma - Bari 2002, pp. 200-204.

⁸¹ Cfr., rispettivamente, VERG. *Aen.* IX, 339-341 per Niso; IX, 791-798 e XII, 4-9 per Turno; X, 723-729 per Mezenzio.

⁸² Si tratta di *Aen.* XII, 103-106 per il solo Turno; II, 223-224 per Laocoonte, animale sacrificale e non da combattimento; X, 454-456 per la coppia Turno/Pallante.

quale il giudizio resta incerto)⁸³, ma comunque mai per Enea o per una delle figure a lui vicine; mentre il toro compare o in contesti in cui risulta vittima e perdente, o nella scena di lotta contro un rivale più forte, al quale infine soccombe. È soltanto nel duello finale che Enea e Turno vengono paragonati entrambi a tori in lotta per la supremazia sulla mandria, una ripresa chiara – ma poco gratificante – di un celebre passo delle *Georgiche*⁸⁴: di modo che l'unica volta in cui l'eroe troiano risulta assimilato a un toro è però parificato a Turno, eccezione che non contraddice la regola che sono venuto esponendo. E si rimane così con l'impressione che queste immagini, che pure più di tutte si collegano alla tradizione, in realtà siano proprio quelle che vogliono spezzare il filo che di solito unisce Claudiano a Virgilio⁸⁵. Sembrerebbe anzi che Claudiano, che pure tanto doveva al poeta mantovano, in quest'opera abbia quasi voluto evitare ogni paragone di matrice virgiliana – al punto che l'unica similitudine davvero debitrice alla tradizione precedente è, non a caso, esplicitamente e dichiaratamente anti-virgiliana.

Ma, prima di concludere queste osservazioni, un'altra immagine sembra degna di qualche considerazione. Si tratta del paragone di Eutropio con una rondine invernale: è noto come le similitudini fondate sui volatili siano abbastanza frequenti nell'epica antica, e tale è anche il sottotipo, se così possiamo chiamarlo, del “volatile in difficoltà”. Senza tentare un elenco esatto e completo, ricordo che tortore e colombe che agonizzano nella rete (anticipazione, pur con qualche differenza, della rondine claudiana) sono già presenti in Omero, *Od.* XXII, 468-472; ma, in realtà, uccelli in pericolo (non rondini, però) si trovano anche nella similitudine di *Il.* IX, 323-327. Qualcosa di analogo si legge in Apollonio, per i lamenti delle compagne di Medea (IV, 1298-1304), sebbene vada sottolineato come, a differenza che in Claudiano, queste siano immagini alte e di grande *pathos* (uccellini implumi nel loro nido, cigni morenti sulle onde del Pattolo). È poi noto quanta parte abbiano nella tradizione latina le similitudini basate su volatili mal ridotti dalle circostanze avverse: basti

⁸³ Così VIRGIL, *Aeneid. Book IX*, ed. by Ph. Hardie, Cambridge 1994, pp. 23-34.

⁸⁴ Cfr. *Aen.* XII, 715-724, che riporta a *Georg.* III, 219-223, dove la lotta era finalizzata alla conquista della femmina. I due testi sono stati molto studiati nelle loro relazioni reciproche, cfr. G.B. CONTE, *Virgilio. Il genere e i suoi confini*, Milano 1984², p. 16 n. 11.

⁸⁵ Per il quale cfr. F. TRUMP, *Observationes ad genus dicendi Claudiani eiusque imitationem Vergilianam spectantes*, Diss. Vratislaviae 1887, soprattutto pp. 54-56, e L. BRACELIS CALATAYUD, *La influencia literaria de Virgilio sobre Claudio Claudiano* (in particolare la parte terza, *Imitación Formal*, «REC» 10 [1966], pp. 37-100).

ricordare Orfeo visto come un usignolo che ha perduto i suoi piccoli in *Georg.* IV, 511-515, o il figlio di Auno presentato come una colomba che non può sfuggire alle grinfie dell'avvoltoio/Camilla in *Aen.* XI, 721-724. L'uccello impigliato nella rete, nella quale invano si dibatte, fa un'apparizione in Ovidio, *Met.* XI, 73-82; mentre in Lucano, I, 258-261, si parla di volatili costretti al silenzio dalla stagione invernale (il che, lungi dall'essere l'immagine claudiana, è il precedente che più le si avvicina). In Silio IV, 112 si legge di un prodigio avvenuto lungo le rive del Ticino, per cui una colomba in fuga, ghermita da uno sparviero, venne salvata da un'aquila quando già aveva perso le piume, cadute a terra ad una ad una; ed in Valerio Flacco si ritrova sia il caso dell'uccello rimasto invischiato fra i rami (VI, 261-264)⁸⁶, sia quello dell'animale atterrito dal fragore della pioggia invernale (VI, 505-506). Come a dire: volatili in difficoltà nella tradizione non ne mancavano, ed essi – fatto salvo il caso dei prodigi – in genere venivano sempre utilizzati come termine di paragone per personaggi che si trovassero davanti a scelte o a momenti cruciali della loro vita. Ma il caso di Eutropio e della rondine claudiana è differente: Eutropio è un prodigio inaudito, ed è giusto che la similitudine che lo descrive sia tale – una rondine fuori stagione, si sa, sovverte le leggi di natura⁸⁷. Di più: una rondine in inverno è senza paragone nella tradizione, come senza precedenti è Eutropio nella storia di Roma. E ancora: la similitudine della rondine in inverno non infrange solo una legge di fatto, ma anche una legge teorica, una precisa considerazione sulla struttura di ogni buona similitudine. Esisteva infatti un testo, la *Rhetorica ad Herennium*, che, trattando di similitudini ed affini (IV, 48, 61), citava proprio il caso in esame e ne faceva un esempio/modello: perché una rondine è possibile in estate, non in inverno; e dunque, nelle similitudini *observare oportet diligenter ut, cum rem afferamus similem, cuius rei causa similitudinem adtulerimus, verba ad similitudinem habeamus adcommodata. Id est huiusmodi: "Ita ut hirundines aestivo tempore praesto sunt, frigore pulsae recedunt"*. Non sappiamo se Claudiano conoscesse o meno questo precetto: dagli apparati di Birt sembrerebbe di no⁸⁸, ma ciò può non significare molto. In primo luogo, la *Rhetorica* non è un testo al quale Birt abbia prestato particolare attenzione; poi, non

⁸⁶ Per l'immagine, cfr. anche SIL. VII, 674-677 (e, più genericamente, *Ov. ars* 1.391).

⁸⁷ Nonostante che in PLINIO, *Nat.* X, 70, si legga di rondini che, essendo migrate in territori troppo vicini, erano state rinvenute poi *nudae atque deplumes*.

⁸⁸ *Claudii Claudiani Carmina*, rec. Th. Birt, MGH AA X, Berolini 1892.

sappiamo su quale trattato Claudiano avesse studiato la sua retorica, mentre i manuali di tale materia, numerosi in tutta l'età tardoantica, si fondavano più o meno sempre sugli stessi esempi⁸⁹. Il che lascia agio al sospetto che Claudiano, con la sua similitudine, intendesse inserirsi con originalità entro una tradizione affermata (quella che si riferiva ai volatili in disagio), innovandola però dall'interno (mai si ritrova altrove l'immagine della rondine invernale), anzi contraddicendola esplicitamente proprio nel momento stesso in cui la veniva ad applicare – esattamente come Eutropio, con la sua esistenza, contraddiceva una norma di natura. Ma la similitudine della rondine non nega soltanto una realtà concreta: contravvenendo all'esempio proposto dalla *Rhetorica*, essa andava contro anche quel tanto di dogma che un simile testo portava con sé, contraddiceva una legge scritta, codificata, una norma *de iure*, non solo *de facto*, quella di cui si era fatto portavoce l'antico trattato. Non soltanto una legge di natura, quindi, ma pure una legge del consenso umano si trovava ad essere violata: e la presenza della rondine (come, in parallelo, quella di Eutropio) non si presentava solo quale un fatto mirabile, uno scherzo, un *adynaton* che all'improvviso aveva potuto realizzarsi, ma come l'esplicita sconsacrazione di un esplicito dover essere. Che è, appunto, quanto si poteva dire di Eutropio, e quanto – è presumibile – Claudiano non voleva che sfuggisse ai suoi lettori.

⁸⁹ Oltretutto, l'età claudiana coincide proprio con il periodo in cui la *Rhetorica* tornò a circolare fra i dotti, soprattutto nella parte orientale dell'impero (la citano Gerolamo, Rufino, più tardi Prisciano, forse Grillio e Fortunaziano): cfr. *Rhétorique à Herennius*, ed. par. G. Achard, Paris 1989, pp. xiv e xxxiv.