Incontri triestini di filologia classica 8 (2008-2009), 135-154

ELENA CAZZUFFI

Un paesaggio termale tra *natura* e *ars*: Claudiano *Aponus* (*carm. min.* 26)*

Composto probabilmente per onorare i propri ospiti veneti, il ventiseiesimo dei *carmina minora* claudianei è dedicato alla descrizione del paesaggio aponense; di esso il poeta esamina non solo la fisionomia, il dato visivamente esperibile, ma, con attenzione moderna, si sofferma sui rapporti di interazione tra naturale e artificiale. Il risultato di queste osservazioni è la scoperta di una felice cooperazione tra mondo divino, naturale e umano, irrealizzata e irrealizzabile altrove, qui benedetta dalla tutela dello stesso Giove, che consente di godere, grazie alle benefiche proprietà della sorgente termale, di un fato benevolo da cui il resto dell'umanità rimane esclusa.

La vivida ricchezza di particolari e la precisione con cui gli oggetti del paesaggio sono collocati nel territorio patavino inducono a ritenere il poemetto frutto di una visita che Claudiano poté effettuare al seguito della corte di Onorio, plausibilmente durante uno dei suoi numerosi trasferimenti tra le sedi imperiali di Roma e Milano (396-399 / primi mesi del 400)[1].

La sezione centrale dell'*Aponus* è dedicata alla *topothesia*, delineata sia in termini di paesaggio naturale (11-44) che architettonico (45-66). Ne costituiscono le caratteristiche fisiche un colle, notevole per la sua conformazione geologica spugnosa e per la correlata fecondità del suolo (11-22):

Alto **colle** minor, planis erectior aruis
conspicuo **cliuus** molliter orbe tumet,
ardentis fecundus aquae. Quacumque **cauernas**
perforat, offenso truditur igne latex.
Spirat putre solum, conclusaque subter anhelo
pumice **rimosas †perforat† unda uias**.
Vmida flammarum regio, **Vulcania** terrae
ubera, **sulphureae** feruida regna plagae.
Quis sterilem non credat humum? Fumantia uernant
pascua, **luxuriat gramine cocta silex**,
et, cum sic rigidae cautes feruore liquescant,
contemptis audax ignibus **herba uiret**.

* Il presente lavoro si inserisce in un progetto di ricerca sul paesaggio nel mondo latino promosso dall'Università degli Studi di Padova e coordinato dal prof. G.Baldo.

[1] Landi 1920, 216, Bolisani 1961, 25, Cameron 1970, 391, Luck 1979, 205 e, più di recente, Castillo Bejarano 1993, 21 n. 24.

e un lago, di cui si descrivono la superficie, le profondità e gli argini (23-44):

Praeterea grandes effosso marmore sulci
saucia longinquo limite saxa secant.
Herculei (sic fama refert) monstratur aratri
semita, uel casus uomeris egit opus.
In medio, pelagi late flagrantis imago,
caerulus inmenso panditur ore **lacus**,
ingenti fusus spatio; sed maior in altum
intrat et **arcanae rupis inane** subit,
densus nube sua tactuque inmitis et haustu,
sed **uitreis** idem **lucidus** usque **uadis**.
Consuluit natura sibi, ne tota lateret,
admisitque oculos quo uetat ire **calor**.
Turbidus inpulsu uenti cum spargitur aer
glaucaque fumiferae terga serenat aquae,
tunc omnem liquidi uallem mirabere fundi,
tum ueteres hastae, regia dona, micant,
quas inter nigrae tenebris obscurus harenae
discolor abruptum flumen hiatus agit;
apparent infra latebrae, quas gurges opacus
inplet et abstrusos ducit in antra sinus;
tum **montis secreta patent**, qui flexus in arcum
aequora pendenti margine summa ligat.

Almeno nei suoi tratti essenziali la rappresentazione fisica del paesaggio si inserisce in quel filone lacustre alla cui definizione contribuirono, in un continuo gioco di rinvii ai predecessori, Cicerone, Ovidio, Plinio il Giovane e Claudiano stesso.

Cic. *Verr*. II 4,107 (lago di *Pergus*)[2]:

> est loco perexcelso atque edito, quo in summo est aequata agri planities et aquae perennes, tota uero ab omni aditu circumcisa atque directa est; quam circa lacus lucique sunt plurimi atque laetissimi flores omni tempore anni… Etenim prope est spelunca quaedam… qua Ditem patrem ferunt repente cum curru exstitisse…;

Ou. *met*. V 385ss. (lago di *Pergus*):

> haud procul Hennaeis lacus est a moenibus altae,
> nomine Pergus, aquae; non illo plura Caystros
> carmina cygnorum labentibus edit in undis.
> Silua coronat aquas cingens latus omne suisque
> frondibus ut uelo Phoebeos submouet ictus.
> Frigora dant rami, Tyrios humus umida flores:
> perpetuum uer est…;

[2] Per i paralleli letterari della descrizione ciceroniana vd. Baldo 1999, 22-23 e Baldo 2004, 480ss.

Plin. *epist.* VIII 8,2s. (fonti del Clitumno):

> modicus collis adsurgit antiqua cupresso nemorosus et opacus. Hunc subter exit fons et exprimitur pluribus uenis, sed imparibus, eluctatusque, quem facit gurgitem, lato gremio patescit purus et uitreus, ut numerare iactas stipes et relucentis calculos possis… Ripae fraxino multa, multa populo uestiuntur, quas perspicuus amnis uelut mersas uiridi imagine adnumerat. Rigor aquae certauerit niuibus, nec color cedit. Adiacet templum priscum et religiosum: stat Clitumnus ipse amictus ornatusque praetexta; praesens numen atque etiam fatidicum indicat sortes;

Claud. *rapt. Pros.* II 112-117 (lago di *Pergus*, di ispirazione ovidiana):

> haud procul inde lacus (Pergum dixere Sicani)
> panditur et nemorum frondoso margine cinctus
> uicinis pallescit aquis: admittit in altum
> cernentes oculos et late peruius umor
> ducit inoffensos liquido sub flumine uisus
> imaque perspicui prodit secreta profundi[3].

Dalle descrizioni citate ricaviamo gli elementi di cui si compone il lago letterario: un'altura più o meno elevata, un nume che vivifica il luogo[4], acque eccezionalmente limpide e fresche, vegetazione ipertrofica intorno al bacino. Tutti elementi presenti in *Aponus*, ma alterati nelle loro caratteristiche essenziali perché qui, nonostante si insista sulla straordinaria fecondità del suolo (15-22), la vegetazione in senso proprio è assente: il rilievo erboso non

---

[3] Il *Ratto di Proserpina* costituisce un imprescindibile antecedente per la composizione di *Aponus*: numerose sono le immagini condivise, quelle riguardanti il lago e il vulcanesimo, quelle provenienti dalla letteratura orfica sulla cosmogonia e l'ordine degli elementi. La natura delineata nel poemetto mitologico, strettamente connessa con il mondo infernale e caratterizzata da fenomeni vulcanici, forniva uno spunto d'eccellenza per rappresentare un paesaggio dalle caratteristiche contrastanti come quello dei colli Euganei. I *loci similes* concernono tutti il mondo naturale: *rapt. Pros.* I 88 *et Phlegethonteae requierunt murmura ripae* e 258 *et raucum bibulis inserpere murmur harenis* da confrontarsi con *c. m.* 26,63 … *rauci cum murmure saxi*; *rapt. Pros* I 160s. *Aetnaeos apices solo cognoscere uisu* / *non aditu temptare licet* cf. con *c. m.* 26,34 *admisitque oculos quo uetat ire calor*; *rapt. Pros.* I 173ss. *siue quod obicibus discurrens uentus opertis* / *offenso rimosa furit per saxa meatu* / *dum scrutatur iter libertatemque reposcens* / *putria multiuagis populatur* cf. con *c. m.* 26,14-16 *perforat offenso truditur igne latex.* / *Spirat putre solum, conclusaque subter anhelo* / *pumice rimosas perforat unda uias*; *rapt. Pros.* I 246ss. *Hic elementorum sedesque paternas* / *insignibat acu, ueterem qua lege tumultum* / *discreuit Natura parens et semina iustis* / *discessere locis…* cf. con *c. m.* 26,76ss. *arbiter in foedus mons elementa uocat,* / *ne cedant superata sibi, sed legibus aequis* / *alterius uices possit utrumque pati…*; *rapt. Pros.* II 101ss. *forma loci superat flores: curuata tumore* / *paruo planities et mollibus edita cliuis* / *creuerat in collem* cf. con *c. m.* 26,11-12 *alto colle minor, planis erectior aruis* / *conspicuo cliuus molliter orbe tumet.*

[4] Di recente Mandile 2008, 271-283, ha ritenuto, con un più attento esame delle testimonianze letterarie ed epigrafiche, di poter smentire la tradizionale interpretazione del nome *Aponus*, concludendo che esso designa il *fons* stesso divinizzato, piuttosto che un teonimo riferito al *numen praesens* del luogo (283).

ha alberi né piante; l'acqua è eccezionalmente calda e imbevibile (31); il colle è anche un antro, esplorabile con lo sguardo attraverso lo specchio d'acqua (32-34 *sed uitreis idem lucidus usque uadis. / Consuluit natura sibi, ne tota lateret, / admisitque oculos quo uetat ire calor*). La *spelunca*, che ricorda Cic. *Verr*. IV 107, sebbene distinta dal colle, connota i luoghi connessi al mondo degli inferi[5]. Ci pare di avere di fronte un *locus amoenus*, ma, a dispetto del fermento sotterraneo, vi è in superficie una surreale staticità, ravvivata solo dalla presenza umana. La situazione sembra analoga a quella descritta da Ovidio in *met*. X 86-90:

> collis erat collemque super planissima campi
> area, quam uiridem faciebant graminis herbae.
> Vmbra loco deerat; qua postquam parte resedit
> dis genitus uates et fila sonantia mouit,
> umbra loco uenit…

I primi due versi creano un'illusione di amenità, ma l'attacco del v. 88 vanifica le attese. In quel luogo non c'è ombra, non c'è quindi vegetazione, non ci sono animali: solo Orfeo con la sua presenza lo vivifica.

Claudiano valica i confini retorici del *locus*, rilevando principalmente le peculiarità esclusive del territorio aponense. Questo genera una sensazione di apparente frammentarietà del quadro descrittivo[6]; ma la disinvoltura con cui Claudiano passa da un'immagine a un'altra non è solo il risultato di quella ben nota tendenza, tipica dell'alessandrino e più in generale della sua epoca, a segmentare la rappresentazione in quadri isolati: si tratta di un effetto ricercato e realizzato allo scopo di riprodurre mimeticamente la rapida corsa dello sguardo dalla cima del colle sino a valle.

I ritrovamenti archeologici ci testimoniano che esisteva ben più di una nuda collinetta con uno stabilimento termale[7]. La lettera che Cassiodoro indirizza all'architetto Aloisio (*uar*. 2,39)[8] è la testimonianza antica più illuminante a questo riguardo: la bellezza del sito è esal-

---

[5] Pennacini 1984, 141.

[6] Fuoco 2008, 51, rileva che «all'estrema concretezza degli elementi descritti non corrisponde una rigorosa costruzione di un quadro d'insieme. Appaiono insufficienti gli indicatori spaziali in grado di mettere in stretta relazione tra di loro gli elementi descritti; è come se mancasse un saldo tessuto connettivo capace di tenere uniti i particolari di un quadro dotato di un disegno unitario». Una modalità descrittiva analoga si riscontra nell'epistolario pliniano dove l'unico dettaglio spaziale fornito dall'autore per la collocazione delle ville è l'orientamento verso il sole, i venti, gli elementi del paesaggio; le sue architetture non sono definite con esaustività fin nei particolari, ma sono concepite allo scopo di mettere in relazione al paesaggio alcuni degli spazi costruiti, cf. Zanker 2007 (pp. non numerate).

[7] Un'aggiornata bibliografia sulle fonti storico-archeologiche inerenti ad Abano è stata redatta da Della Vella 2006.

[8] Sui rapporti che intercorrono tra il poemetto di Claudiano, l'epistola di Cassiodoro e quella del vescovo Ennodio (*epist*. 5,8) vd. Majani 2006. Al novero degli imitatori andrà forse aggiunto il nome dell'imperatrice orientale Eudocia, autrice di un componimento sulle fonti del fiume Clibano in cui

tata proprio attraverso l'imponenza delle sue rovine e le meraviglie naturali. Il decadimento e l'abbandono successivi alla devastazione condotta dal re dei Longobardi Agilulfo rendono oggi impossibile localizzare con precisione la fonte termale; si può ipotizzare che sorgesse nelle vicinanze o molto probabilmente presso un versante laterale del colle Montagnone. La collina venne parzialmente spianata durante il Medioevo, e la vena nel corso del tempo è scesa a livelli molto inferiori, per cui, se in epoca romana essa affiorava in superficie, attualmente per raggiungere gli acquiferi termali è necessario effettuare perforazioni di centinaia di metri[9]. Le informazioni provenienti dai testi letterari e dai ritrovamenti archeologici lasciano comunque dedurre che le terme e gli edifici fossero di una certa importanza. La presenza di un santuario lacustre nei pressi di Padova è testimoniata a partire dalla seconda metà dell'VIII sec. a.C.; l'arrivo dei Romani, nel II sec. a.C., vivacizzò ulteriormente questa lunga tradizione dando impulso allo sfruttamento imprenditoriale delle sorgenti termali[10]. Sebbene la documentazione monumentale della fase repubblicana non ci sia pervenuta, è lecito immaginare che nei cinque secoli trascorsi fino all'epoca in cui probabilmente la regione venne visitata da Claudiano i cambiamenti siano stati notevoli, e che le forme architettoniche a poco a poco si siano adattate alle nuove tecnologie e alle mode dei tempi.

Per farci un'idea di quello che dovevano essere nel complesso le terme di Abano in epoca romana è esemplare il caso di Baia[11]. La magnificenza di questo complesso è apprezzabile attraverso una serie di portici, terrazze, ambienti termali, sale di trattenimento e altri ambienti di incerta identificazione, il tutto scenograficamente disposto sul pendio della collina[12]. Analoghi rinvenimenti si ebbero durante gli scavi effettuati nel 1863 a Montegrotto, proprio nei pressi del colle Montagnone. Vennero riportate alla luce due vasche, una più grande, l'altra di dimensioni ridotte, tra loro collegate da un sistema di canali deferenti; la maggiore ricavava l'acqua direttamente dalla sorgente attraverso un condotto in tubi di piombo. Scavi successivi, nel 1965, hanno scoperto un altro complesso di vasche, due rettangolari e una circolare, ma in questo caso non si è individuato il sistema di captazione delle acque sorgive; la loro disposizione ha fatto supporre che vi fossero anche altre piscine, e che l'impianto fosse talmente ricco di attrattive da possedere addirittura un teatro[13].

Busch 1999, 96s. rintraccia delle affinità tra i vv. 2 (… ὦ Κλίβαν' ἐσθλέ), 5 (Παιᾶνα καὶ γενέτην, γλυκερῶν, δοτῆρα ῥεέθρον) e *c. m.* 26,67 *Paeoniae largitor nobilis undae*.

[9] Lazzaro 1981, 61.

[10] Tosi 1987, 180.

[11] La stazione termale di Baia presenta molti punti di contatto con quella dei colli Euganei, *in primis* il tipo di termalismo spontaneo che non necessita del riscaldamento indotto delle acque, cf. Sen. *nat.* III 24, 3-4.

[12] D'Ambrosio 1984, 452; sulle sorti della stazione marittima e termale in epoca imperiale e tardoantica si vedano soprattutto Marasco 2004, 34ss. e Savino 2005, 220ss.

[13] Tosi 1987, 183s.

Di tutte queste strutture, che segnarono l'apogeo del centro termale nei primi secoli dell'impero, in *Aponus* non vi è alcuna traccia[14], nonostante i vv. 55-66 siano dedicati al paesaggio costruito:

Deuehit exceptum natiuo **spina** meatu;
in **patulas plumbi** labitur inde **uias**
nullo cum strepitu; madidis infecta fauillis
despumat niueum **fistula cana** salem.
Multifidas dispergit opes artemque secutus,
qua iussere manus, mobile torquet **iter**
et **iunctos** rapido **pontes** subtermeat aestu
adflatosque uago temperat igne **tholos**.
Acrior interius rauci cum murmure saxi
spumeus eliso pellitur amne uapor.
Hinc **pigras** repetunt fessi sudore **lacunas**,
frigora quis longae blanda dedere morae.

L'attenzione del poeta non è concentrata sulla magnificenza degli edifici, ma piuttosto sulla perizia delle opere idrauliche realizzate. Dal *lacus*, termine con cui in idraulica si indicava il punto da cui l'acqua veniva incanalata[15], defluisce un *fluuius*, un rivo superficiale e naturale, deviato mediante una sorta di piccola diga (*spina*, 55), che viene fatto scendere lungo dei condotti di piombo (*in patulas plumbi… uias*, 56)[16]; attraverso altre tubature (58 *fistula cana*, precisamente delle condutture dalla forma cilindrica anch'esse di piombo ma di dimensioni ridotte rispetto alle precedenti) viene eliminato il sale. Si produce così un percorso ritorto che correttamente è detto *iter* (60) per definire il circuito reale del condotto. Infine l'acqua viene introdotta nelle camere termali (*tholos*, 62) attraverso *suspensurae* o pavimenti rialzati (*pontes*, 61) che convogliano il liquido internamente all'edificio, fino a immetterlo nelle vasche vere e proprie (*lacunas*, 65).

In quadri paralleli sono messe a confronto l'opera della natura e quella dell'uomo: da un lato si rileva come il territorio, pur apparendo straordinario, sia a misura d'uomo (*facta manu*

---

[14] Zanovello 1998, 313 descrive il paesaggio come un'area quasi selvaggia con boscose colline ed un lago o più laghetti (Mart. IV 2,25 *Euganeos… lacus*) di acque sulfuree fumanti. È probabile che effettivamente le polle sorgive fossero più d'una, nonostante Claudiano ci parli di un solo immenso lago e non menzioni neppure le ricche risorse, come la pregiata pietra da taglio o l'abbondante patrimonio boschivo, per le quali Abano divenne oggetto di lunga contesa tra *Patauium* e *Ateste*, risoltasi a favore di Padova solamente nel 141 a. C. grazie ad una delibera ufficiale del Senato (cf. Ead. *ibid*. 314). Claudiano sembra reticente anche a riguardo dei numerosi stabilimenti termali sorti a decine con l'avvento dei Romani.

[15] Significato analogo hanno i sostantivi *fons*, *origo* e *caput* (si veda Zanovello 1994, 99-143).

[16] Gli scavi archeologici del 1863 ricostruirono un impianto idraulico fatto di vasche connesse mediante tubi di piombo. Il *fluuius*, emissario del bacino, nella parte iniziale del suo percorso viene lasciato scorrere liberamente, per essere solo in seguito deviato mediante una *spina* che costituisce il primo intervento umano sul territorio.

credas, 49) e si presti a interventi umani; dall'altro si esaltano questi interventi (*multifidas dispergit opes artemque secutus,* / *qua iussere manus…*, 59-60), plasmati a imitazione e in funzione della natura stessa. Le cavità subacquee scavate dalla forza idrica sono riprodotte in superficie con strutture artificiali che, al contrario dei normali impianti termali, non devono riscaldare, bensì mitigare il calore dell'acqua sorgiva. D'altra parte l'allocuzione al pubblico, *credas*, collocata in posizione iniziale, oltre a essere un tratto costante nelle digressioni atto a suscitare la meraviglia[17], introduce alcuni versi in cui l'elemento naturale si piega spontaneamente a una timorosa moderazione (*praescriptumque timent transiluisse modum*, 52).

In ambito artistico un tale scenario verrebbe definito "paesaggio", intendendo con questo non l'insieme delle fattezze visibili del luogo, ma una visione integrata di natura e cultura[18]. Non rendono unico un paesaggio le sue forme naturali, ma quello che esse diventano subendo i condizionamenti determinati dalla cultura e dalla tecnica delle comunità che in quel territorio vengono a insediarsi[19]. Rimanendo ancora nell'ambito delle arti figurative, una conferma può venire da alcune nozioni di pittura parietale fornite da Plinio il Vecchio (*nat*. XXXV 116-117):

> … Studio…, qui primus instituit amoenissimam parietum picturam, uillas et porticus ac topiaria opera, lucos, nemora, colles, piscinas, euripos, amnes, litora, qualia quis optaret, uarias ibi obambulantium species aut nauigantium terraque uillas adeuntium asellis aut uehiculis, iam piscantes, aucupantes aut uenantes aut etiam uindemiantes. Sunt in eius exemplaribus nobiles palustri accessu uillae, succollatis sponsione mulieribus labantes, trepidis quae feruntur, plurimae praeterea tales argutiae facetissimi salis.

Si tratta del II stile, fase pittorica in cui a uno spazio reale se ne sovrappone uno fittizio, ottenuto mediante lo sfondamento illusorio di una parete che sembra aprirsi verso l'infinito. Di questa tecnica si conoscono vari periodi: quello qui delineato da Plinio, corrispondente all'attività del pittore augusteo Studio[20], viene eloquentemente etichettato come *amoenissi-*

---

[17] Ravenna 1974, 6 n. 14.

[18] Salerno 2003, 11: «l'idea di paesaggio in Occidente nasce e si mantiene legata all'esperienza culturale di vedere qualcosa non direttamente ma con la mediazione di una cornice vera o finta.» Per quel che attiene l'antichità greco-romana Rouveret 2004, 326ss. respinge il tradizionale assunto secondo cui greci e romani non possano di diritto rientrare nelle cosiddette «sociétés paysagères», società capaci di elaborare un concetto di paesaggio poi riprodotto in opere artistiche. Nel caso di *Aponus* il primato della vista e l'organizzazione visiva degli elementi rappresentati confermano che si tratti vera e propria rappresentazione paesaggistica (Jakob 2005, 41).

[19] Così la Convenzione Europea del Paesaggio, progettata nell'ambito del Consiglio d'Europa, siglata nel 2000 a Firenze e adottata in Italia nel 2006, definisce paesaggio «una determinata parte di territorio, così com'è percepita dalle popolazioni, il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni» (Articolo 1); cf. Tosco 2007, 7ss.

[20] Sulla misteriosa figura di Studio si vedano Ling 1977, 1-16, Leach 1988, 272ss. e, per la sua fortuna nei secoli a venire, Tosco 2007, 15s. e Besse 2008, 27.

ma parietum pictura, definizione in cui *amoenissima* chiaramente rinvia alle stilizzazioni del paesaggio letterario[21].

In un gioco di specchi la natura finiva per essere vista attraverso il filtro dell'arte che originalmente l'aveva presa per modello: la sensazione è di aver perduto tutto il rapporto con l'essenza del naturale[22]. Similmente l'arte del poeta alessandrino è al servizio di una rappresentazione mediata, dove la natura è esaltata solo in funzione della sua perfetta interazione con l'elemento artificiale; interazione che, nell'ottica claudianea, è il risultato non di un asservimento della natura, ma di un imitativo adeguamento della *techne* al naturale.

La letteratura latina di età imperiale fornisce un sufficiente repertorio di *loci amoenissimi* che, plasmati profondamente dalla presenza umana, vengono prediletti dalla sensibilità degli artisti per l'armonioso equilibrio tra naturale e artificiale; in essi l'amenità classica viene incorniciata e corredata di ulteriori elementi che provengono dal mondo dell'architettura, dell'ingegneria, dell'arte e, più in generale, della cultura. Claudiano risente profondamente di questa nuova concezione del paesaggio e la sua opera ne documenta il ricorso agli elementi costitutivi; una rapida rassegna di *loci similes* rivela la dipendenza di *Aponus* sia dalle *Selve* staziane sia dall'epistolario pliniano.

Per primo fu Stazio, sul versante poetico, a celebrare in toni entusiastici il riuscito connubio tra mondo naturale e progresso tecnologico, dedicando interi componimenti delle *Siluae* a questo tema; in particolare, suscitano l'apprezzamento del poeta tutti quei luoghi in cui l'edilizia ha dotato la natura incontaminata di lussi e comfort degni di una grande città[23].

In *silu*. I 2,148-57, la rappresentazione del palazzo di Violentilla evidenzia come il normale ordine della natura non sia rispettato. Il catalogo dei marmi[24] che ornano la villa imita

---

[21] Gros 1997, 1087 n. 145, commentando Vitr. VII 5,2 in cui si tratta del medesimo stile pittorico, ritiene che l'innovazione di Studio dovette consistere «non nell'invenzione dei motivi della pittura del paesaggio, ma nel riprodurre questi nel riprodurre questi stessi motivi così come erano trattati da parte degli architetti dei giardini… una pittura della pittura, non degli oggetti naturali, ma della loro rappresentazione nelle ville e dei giardini; con lui la pittura del paesaggio veniva a coincidere con l'arte dei giardini». Sullo stretto rapporto imitativo che legava le produzioni pittoriche (cf. Plin. *nat*. XVI 140 *pictura operis topiarii*) all'arte dei giardini, la *topiaria*, vd. Piacente 1996, 68ss. e Piacente 1999, 273-284; sui giardini in generale si vedano Grimal 1969 e Der Neue Pauly IV, 1998 s. v. *Garten*.

[22] Fabre-Serris 1996, 30.

[23] Pavlovskis 1973, 1-21 e Morzadec 1999, 187ss. Sebbene imprescindibile per comprendere come numerosi tratti del paesaggio tardoantico dipendano dalle descrizioni di età flavia, il lavoro della Pavlovskis non tiene per nulla in considerazione la produzione claudianea, tant'è che dall'opera di Ausonio passa direttamente a quella di Rutilio Namaziano e di Sidonio Apollinare.

[24] Per l'identificazione dei marmi di *silu*. I 2 si veda Frère - Izaac 1961, 24 n. 5. Sui marmi decorativi romani, tema sfruttato a più riprese da Stazio (*silu*. I 5,34-41; II 2,85-93; IV 2,26-29) e varie volte attestato in poesia (cf. *e. g*. Lucan. X 114 e Mart. VI 42,11 - IX 75,7), si consulti Gnoli 1988^2, in particolare le pp. 35-39.

i colori e la frescura di prati e fonti zampillanti; in questa maniera il gioco dell'imitazione ricrea nell'arte non solo effetti illusori, ma replica anche nelle loro qualità distintive, nella fattispecie il refrigerio, gli elementi naturali. Alcune tessere lessicali e un motivo sono comuni al *c. m.* 26:

silu. I 2,149 … *saxa uirent,…* ;	*c. m.* 26,20 … *luxuriat… silex*;
silu. I 2,156 *nec seruat natura uices: hic Sirius alget*;	*c. m.* 26,91-94 (ordine naturale sovvertito) *non illis terrena lues corrupta nec Austri / flamina nec saeuo Sirius igne nocet, / sed, quamuis Lachesis letali stamine damnet, / inde sibi fati prosperiora petunt*; *c. m.* 26, 92 *nec saeuo Sirius igne nocet*[25];

I bagni di Manilio Vopisco, *silu.* I 3, offrono lo spunto per altri versi claudianei:

silu. I 3,5 *illum nec calido latrauit Sirius astro*;	*c. m.* 26,92 *flamina nec saeuo Sirius igne nocet*;
silu. I 3,20-22 *ipse Anien (miranda fides!) infraque superque / saxeus hic tumidam rabiem spumosaque ponit / murmura,…* ;	*c. m.* 26,63s. *acrior interius rauci cum murmure saxi / spumeus eliso pellitur amne uapor*;
silu. I 3,43-44 *an quae graminea suscepta crepidine fumant / balnea et impositum ripis algentibus ignem*;	*c. m.* 26,19s. *… fumantia uernant / pascua …*;
silu. I 3,65-67 *albentesque lacus altosque in gurgite fontes / teque, per obliquum penitus quae laberis amnem, / Marcia, et audaci transcurris flumina plumbo?*	*c. m.* 26,56 *in patulas plumbi labitur inde uias* (congruenza segnalata già da Birt nell'*apparatus fontium*)

Ancora nello stesso componimento si notino le due occorrenze in cui Stazio affianca *manus* al sostantivo *ars*. In entrambi i casi i due termini configurano, in una sorta di endiadi, la *techne*; Claudiano se ne servirà analogamente per riferirsi all'intervento umano sulla natura:

---

[25] L'immagine dell'inattività di Sirio a raffigurare la mitezza stagionale, ricavata come si è visto da Stazio (poco pertinente il confronto instaurato da Fuoco 2008, 124 tra il v. 92 e *silu.* II 1,216 … *implacido letalis Sirio igni*, dove l'influsso della stella è attivo), piacque a Claudiano che se ne servì ancora in *carm. min.* 25,119s. *collectas Veneris prato, quibus ipse pepercit / Sirius et teneras clementi sidere fouit* e 30,6s. *quos nec frigoribus Boreas nec Sirius urit / aestibus …*

silu. I 3,15ss. *… quae forma beatis / ante* *manus artemque locis! non largius* *usquam / indulsit natura sibi …* ;	*c*. *m*. 26,59ss. *multifidas dispergit opes artemque* *secutus, / qua iussere manus,* *mobile torquet iter*;
silu. I 3,46 *uidi artes ueterumque manus* *uariisque metalla*;	cf. anche *c*. *m*. 26,33 *consuluit* *natura sibi, …* ;

Nelle tre occorrenze interne ad *Aponus* (vv. 5, 49, 60) il sostantivo *manus* è metaforicamente impiegato per descrivere un'attività creativa e tecnica nello stesso tempo, cioè il frutto di una *ars*; mentre al v. 5 si vuole designare la composizione poetica (*et sit nulla manus, cuius non pollice ductae*), nei due casi seguenti ci si riferisce all'architettura, tuttavia con delle differenze. Al v. 49 (*facta manu credas: sic leuis circuit oras*) le rive del lago, mirabilmente lievi e lisce, parrebbero costruite artificialmente, così che la natura sembrerebbe conformarsi al desiderio e alle necessità dell'uomo. Al v. 59, esattamente 10 versi dopo, il *fluuius*, *artemque secutus* viene orientato nel suo percorso dall'opera umana (*qua iussere manus*)[26]: si verifica quella collaborazione tra elemento naturale ed elemento architettonico suggerita da *facta manu credas*[27].

Il catalogo delle attività a cui sono intenti gli operai nell'erigere un tempo a Ercole (abbattere alberi, piallare travi, gettare fondamenta), in *silu*. III 1,120-2, rileva i prodigi delle tecniche dell'ingegneria romana e ispira un altro verso claudianeo:

silu. III 1,120-2 *… coquitur pars umida terrae / protectura* *hiemes atque exclusura pruinas, / indomitusque* *silex curua fornace liquescit*;	*c*. *m*. 26,20s. *… luxuriat gramine cocta silex, / et,* *cum sic rigidae cautes feruore liquescant*;

Sul versante della prosa, particolarmente significativo per un confronto con il *c*. *m*. 26 sembra poi l'*epist*. VIII 20 di Plinio il Giovane[28], sul lago Vadimone; sostanzialmente estranea alle stilizzazioni del lago letterario precedentemente descritto, la rappresentazione si concentra piuttosto sull'esatta riproduzione del *locus*, ai fini di un'indagine naturale (*nam te*

---

[26] Cf. Plin. *epist*. V 6,40 *per totum hippodromum inducti fistulis strepunt riui et, qua manus duxit, sequuntur*.

[27] *ThlL* s. u. *manus* VIII 356,15ss. («dictum i. q. –us humana, ars); opp. natura» [Bulhart].

[28] La descrizione di ville nelle epistole pliniane 2, 17 (proprietà del *Laurentinum*), 5, 6 (possedimento *in Tuscis*) e nelle già citate 6, 31 e 8, 8 riconosce la bellezza dei siti nel felice incontro tra qualità fisiche del luogo e abilità tecniche dispiegate per trarne i migliori vantaggi; si vedano a tal proposito, oltre al commento di Sherwin-White 1966, 186ss. e 321ss., lo studio di Lefèvre 1988, 236ss. e il già citato Zanker 2007 (pagine non numerate); sul concetto pliniano di villa invece Mayer 2005, 210ss. e Zerbini 2006, 11ss.

quoque ut me nihil aeque ac naturae opera delectant). Il lago era rinomato, oltre che per ragioni storiche a cui Plinio non fa il minimo accenno[29], per il fenomeno delle isole galleggianti; tuttavia esso offriva anche altri motivi di interesse raffrontabili con elementi presenti nell'*Aponus*:

forma perfettamente circolare delle rive *lacus est in similitudinem iacentis rotae circumscriptus et undique aequalis: nullus sinus, obliquitas nulla, omnia dimensa paria, et quasi artificis manu cauata et excisa*;	*c. m.* 26,49-52 *facta manu credas: sic leuis circuit oras* / *ambitus et tenuis perpetuusque riget.* / *Haerent stagna lacu plenas aequantia ripas* / *praescriptumque timent transiluisse modum*;
odore solforoso e sapore medicinale *sulphuris odor saporque medicatus*;	*c. m.* 26,18 *… sulphureae feruida regna plagae*; *c. m.* 26,31 *… tactuque inmitis et haustu*; *c. m.* 26,86 *telluri medicas fundere iussit aquas*;
sacralità del bacino *nulla in hoc nauis, sacer enim*;	evidente lungo l'intero sviluppo del carme, ma cf. in particolare *c. m.* 26,70 *… praesens numen, inempta salus*;
particolare conformazione delle isole galleggianti (*sed innatant insulae*) erbose (*herbidae omnes harundine et iunco*) e dotate di una particolare leggerezza (*par omnibus altitudo, par leuitas … haec ab omni latere perspicitur, eadem aqua pariter suspensa et mersa*).	*c. m.* 26,22 *… herba uiret*; *c. m.* 26,46 (le rive del bacino aponense si protendono sui fondali verso il centro del lago) *et leuis exili cortice terra natat*; *c. m.* 26,48 *sustentat trepidum fida ruina pedem.*

Del fenomeno si trova una duplice spiegazione in Sen. *nat.* III 25,8:

> huic duplex causa est: aquae grauitas medicatae et ob hoc ponderosae, et ipsius insulae materia uectabilis, quae non est corporis solidi, quamuis arbores alat. Fortasse enim leues truncos frondesque in lacu sparsas pinguis umor apprehendit ac uinxit. Itaque, etiam si qua in illa saxa sunt, inuenies exesa et fistulosa, qualia sunt quae duratus umor efficit, utique circa medicatorum fontium riuos, ubi purgamenta aquarum coaluerunt et spuma solidatur. Necessario leue est quod ex uentoso inanique concretum est.

La conformazione geologica del colle aponense, pure se Claudiano sembra rintracciare per essa un'origine vulcanica (*Vmida flammarum regio, Vulcania terrae* / *ubera, sulphureae feruida regna plagae*, 17s.), presenta la medesima intricata concrezione di percorsi sotterra-

[29] Lefèvre 1988, 246.

nei (… *quacumque cauernas* / *perforat, offenso truditur igne latex.* / *Spirat putre solum, conclusaque subter anhelo* / *pumice rimosas †perforat† unda uias*, 13ss.).

Prosecutori di Stazio e Plinio, Ausonio e Rutilio Namaziano ripropongono ancora lo stesso tipo di rappresentazione paesaggistica. I luoghi ausoniani percorsi dalla Pavlovskis lo confermano[30]; ma è soprattutto la *Mosella* a costituire un vero e proprio inno al paesaggio civilizzato. I vv. 341-344, dedicati ad uno stabilimento termale[31], sono sensibilmente affini a *c. m.* 26,65s.:

Auson. *Mos.* 341-344
uidi ego defessos multo sudore
lauacri / *fastidisse lacus et frigora*
piscinarum, / *ut uiuis fruerentur aquis,*
mox amne refotos / *plaudenti gelidum flumen*
pepulisse natatu;

c. m. 26, 65s.
hinc pigras repetunt fessi sudore
lacunas / *frigora quis longae blanda*
dedere morae[32];

A partire dall'età imperiale, le rappresentazioni letterarie e pittoriche avevano progressivamente e inesorabilmente modificato la percezione dell'ameno, da puro paesaggio fisico (pur sempre interpretato alla luce del *topos* retorico) a paesaggio prima artefatto (il paesaggio-giardino ovidiano) e poi artificiale (le architetture staziane e pliniane). Di quest'ultimo stadio evolutivo si riconosce una linea di continuità che dall'età flavia giunge sino al tardoantico; in esso Claudiano ricopre un ruolo non secondario, e non costituisce semplicemente l'anello mancante alla trattazione di Zoja Pavlovskis. *Aponus* presenta segnali di radicale innovazione coniugando alla tradizione letteraria nozioni provenienti dalla scienza e dalla tecnica.

Elementi culturali, architettonici e, più in generale, tecnici erano presenti già in Stazio, in Plinio[33], in Ausonio e Rutilio, ma non acquisivano lo stesso spessore: oltre l'esaltazione degli effetti vantaggiosi della 'tecnologia' non vi è un'indagine delle cause e delle modalità di applicazione della *techne*. Claudiano invece esamina la vera morfologia del territorio, cerca di stabilire l'origine dei fenomeni naturali e soprattutto illustra tecnicamente con quali mezzi avvenga l'impiego delle risorse del suolo, avendo sempre presente che naturale e artificiale non devono essere in reciproco conflitto.

---

[30] Pavlovskis 1973, 33: «Ausonius admires the spring not as nature's (or God's) handiwork but as one of the outstanding features of comfortable urban life: the source of the water supply necessary for the convenience of the inhabitants».

[31] Cf. Stat. *silu.* I 5,51-54 *extra autem niueo qui margine caerulus amnis* / *uiuit et in summum fundo patet omnis ab imo,* / *cui non ire lacu pigrosque exsoluere amictus* / *suadeat? hoc mallet nasci Cytherea profundo*. Cavarzere 2003, 143, commentando *Mos.* 341-344, rileva come la dichiarazione di autopsia urti con la topicità del motivo, che vuole giustapposti gli effetti dell'acqua artificiale e di quella naturale, come risulta già in Mart. VI 42 e soprattutto nei già citati Stat. *silu.* I 3,43ss. e II 2,17-20.

[32] Ricci 2001, 141 n. 65.

[33] Plinio pure dedica qualche attenzione all'esplorazione dei fenomeni naturali, specie di quelli più curiosi, come nel caso di *epist.* IV 30 nella quale richiede a Sura una spiegazione del singolare regime di una sorgente montana, proponendogli una serie di opzioni (Sherwin-White 1969, 117ss.).

La seconda metà del componimento si concentra infatti sulla presenza umana insediata nel territorio, sulle strutture idrauliche e sui benefici effetti della fonte sulla salute. Il passaggio dalla rappresentazione del naturale a quella dell'artificiale avviene in progressione: da un lato le opere della natura manifestano caratteristiche che sono assimilabili all'opera umana (vd. *supra*), dall'altro le strutture idrauliche disposte sul territorio sono plasmate per cooperare e interagire positivamente con esso (*c. m.* 26,45-54):

Viua coronatos adstringit **scaena** uapores,
    et **leuis exili cortice terra natat**,
calcantumque oneri numquam cessura uirorum
    sustentat trepidum fida ruina pedem.
Facta manu credas: sic leuis circuit oras
    ambitus et tenuis perpetuusque riget.
Haerent stagna lacu plenas aequantia ripas
    praescriptumque timent transiluisse modum;
quod superat fluuius deuexa rupe uolutus
    egerit et campi dorsa recurua petit.

I vapori esalanti dalla superficie del lago si incurvano sulle sue rive incorniciati (*coronatos*) dal paesaggio d'attorno e si offrono nel mezzo di una scena naturale (*uiua… scaena…*, 45)[34]; gli argini, sospesi sulle acque (*pendenti margine*, 44), galleggiano come protesi verso il centro del bacino (*et leuis exili cortice terra natat*, 46), e, pur sottili, a servizio di chi ne contempla i fondali, sostengono il peso dei visitatori (*calcantumque oneri numquam cessura uirorum / sustentat trepidum fida ruina pedem*, 47s.)[35]; li si direbbe opera umana (*facta manu credas*, 49) tanto perfettamente il lago aderisce alle rive (*haerent stagna lacu plenas aequantia ripas*, 51). Da qui nel seguire il percorso del *fluuius* emissario si passa senza soluzione di continuità al paesaggio costruito, ribadendo ancora una volta la stretta interazione tra le due realtà. Questa impostazione dà vita a un lessico del tutto originale in cui i termini tecnici dell'architettura e dell'idraulica si affiancano a altri "mimetici" che, pur non rientrando nel gergo tecnico, indicano referenti molto simili a quelli dei rispettivi termini tecnici con cui entrano in concorrenza.

Per contenere ed orientare il flusso del rio, che dal lago si precipita vorticoso lungo i fianchi del colle, viene collocata sul suo percorso una struttura che Claudiano definisce *spina* (55 *deuehit exceptum natiuo spina meatu*, «nel riceverlo, un muro lo disvia dal suo percorso naturale»). Com'è noto, il termine *spina* non pertiene al lessico dell'ingegneria idraulica, ma si riferisce al basamento che divideva longitudinalmente l'arena del circo. Trasfigurando i dati reali che poteva osservare nel paesaggio aponense, l'artista sovrappone all'elemento architettonico una lettura poetica e immagina che il *fluuius* citato, precipitando vorticoso (*fluuius deuexa rupe uolutus*, 53), compia una rapidissima curva simile a quella dei carri nel circo.

---

[34] Per gli antecedenti letterari e per l'impiego di *uiuus* in questo contesto vd. Fuoco 2008, 100s.; invece per uno studio sullo spazio naturale come spazio scenico si veda Malaspina 2004, 95ss.

[35] I problemi testuali e il commento letterario di questo distico sono affrontati da Fuoco 2008, 101ss.

A partire dal Buecheler, in numerosi[36] hanno sostenuto che nel passo claudianeo si tratti di un muretto artificiale costruito allo scopo di deviare il tortuoso corso naturale (*natiuo meatu*) delle acque. Lazzaro[37] segnala tra le opere idrauliche della zona termale un massiccio muraglione portato alla luce durante scavi occasionali a sud del colle Montagnone; probabilmente serviva ad arginare (*praescriptumque timent transiluisse modum*, 52) le acque sovrabbondanti (*quod superat*, 53) che confluivano nel lago (situato nell'avvallamento tra il colle Montagnone ed il colle Castello). Secondo Lazzaro l'antico lago sarebbe stato così ridotto a collettore di raccolta di tutte le acque termali, che in questa zona avevano numerose ed abbondanti sorgenti. Non è da escludere che Claudiano si stia qui riferendo proprio a questa struttura: infatti, pur non ricollegando la *spina* claudianea al muraglione rinvenuto una trentina di anni fa, Lazzaro[38] identifica comunque un cunicolo che aveva il suo sbocco nel laghetto con il sistema di tubature qui delineato, e ammette che «tutto un insieme di opere analoghe a quelle descritte nel carme di Claudiano e nella lettera di Cassiodoro sono state portate alle luce, in varie epoche, a partire da tempi remoti, nelle vicinanze del colle Montagnone».

A questo punto il rio viene convogliato a vari livelli nelle tubature, distinte in ampie (*patulas plumbi… uias*, 56) e in ridotte (*fistula*, 58); il tragitto ritorto così prodotto viene tecnicamente definito *iter*[39] (*mobile torquet iter*, 60); ora il corso d'acqua ha raggiunto l'interno delle strutture balneari. Non sono quindi da intendere come dei veri e propri ponti, quelli di cui il poeta parla al v. 61 (*iunctos pontes*), come invece li interpreta Lazzaro[40]. Birt, facendo riferimento a Tac. *ann*. II 6 in cui *pons* sostituisce *tabulatum*, suggerisce in apparato che possa trattarsi di un *tabulatum aut suspensura cum arcubus humilibus* (cf. Vitr. X 13,4-6). Con *pontes* Claudiano alludeva plausibilmente alla situazione anomala degli stabilimenti di Abano dove le acque calde, non necessitando di fornaci, venivano fatte scorrere direttamente dalla sorgente nelle terme attraverso *suspensurae* che, non avendo la funzione di scaldare, costituivano semplicemente un ponte sospeso sopra le acque incanalate.

Al v. 62, Claudiano, riferendosi al *fluuius*, scrive: *adflatosque uago temperat igne tholos* («e tempera le sale a volta insufflate da un vago calore»)[41]. Propriamente *tholus* indica una struttura circolare o una sala con copertura a cupola. Il termine fa la sua prima comparsa nel mondo latino con Varrone[42]; successivamente viene usato non solo per designare l'intero edificio rotondo, ma anche a indicare esclusivamente la copertura dello stesso. Tuttavia nes-

---

[36] Cf. Birt 1892, 309; Bolisani 1961, 34 e Ricci 2001, 139.

[37] Lazzaro 1981, 93s.

[38] Lazzaro 1981, 60, 94.

[39] Zanovello 1994, 110.

[40] Secondo Lazzaro 1981, 60s. sotto questi ponti sarebbe passato il Rio Alto, un corso d'acqua ardente, che attraversava l'antica zona termale paleoveneta alle pendici del colle Montagnone.

[41] In riferimento ad *adflatosque… tholos* vd. la nota critica di Fuoco 2008, 110.

[42] Gros 1997, 505 n. 271 ripercorre la storia del termine.

suno di questi significati si può adattare all'impiego che ne fa qui il poeta[43]; non ci sono dubbi che si stia parlando di una struttura interna alle terme e con tutta probabilità di un ambiente adibito al bagno di vapore, ma non vi è una corrispondenza diretta tra *tholus* e *sudatio*, *sudatorium* o *laconicum*. La forma, a pianta circolare o magari con copertura a cupola[44], delle stanze destinate al bagno di vapore avrà suggerito l'immagine di una *tholos* riscaldata (cf. Vitr. V 10,5 e Gros 1997, 774s. note 356ss.).

Tematica ricorrente nei più diversi generi delle letterature greca e latina e oggetto d'interesse non solo di scrittori tecnici, ma anche di storici e di poeti, i *mirabilia aquarum* consideravano anche il termalismo tra le varie problematiche concernenti l'idrologia[45]. Furono Varrone, Seneca e Plinio il Vecchio, nel mondo latino, a fornire elenchi di acque termali, e non solo, corredati delle relative proprietà terapeutiche e componenti caratterizzanti; alle osservazioni scientifiche se ne affiancavano spesso altre di natura tecnica volte a fornire indicazioni sulle specifiche modalità di incanalamento, sfruttamento e conservazione di ciascuna acqua.

Nelle *Selve* di Stazio le acque diventano oggetto d'arte insieme ai bagni, costituendo una delle combinazioni più rappresentative di quella interazione tra *natura* e *ars* tipica del paesaggio staziano; si fonda così un nuovo modello paesaggistico non più circoscrivibile entro i termini del *locus amoenus* e arricchito invece di elementi provenienti dalla tecnica e, nel caso di *Aponus*, dalle scienze naturali[46] (a cui anche Plinio il Giovane, come si è visto, dedicava una certa attenzione).

All'opera creatrice della natura, dea madre nei *carmina* claudianei, si affiancano ora le opere ingegneristiche dell'uomo che nascono e si insinuano nel territorio a imitazione degli elementi stessi del paesaggio, con la duplice finalità di sfruttarne tutte le ricchezze e di ridurre al minimo gli effetti di quello che noi oggi chiamiamo impatto ambientale (vv. 51-66)[47].

---

[43] Forc. s. u. *tholus* spiega che in *c. m.* 26,62 esso va inteso come *fornices*, *cameras*, segnalandone così l'uso improprio.

[44] Gros 1997, 766 n. 332: «coperture a volta, per lo più con volta a botte in età repubblicana, caratterizzano soprattutto i calidari e inoltre anche i tepidari, talora i frigidari e gli apoditeri, mentre gli ambienti a pianta circolare, come i laconici, avevano di solito copertura a cupola».

[45] Callebat 1988, 155ss.

[46] Cazzuffi 2008, 410s.

[47] L'intervento umano volto a modificare, e talora addirittura a stravolgere, il naturale, ed anche l'esaurimento delle sue risorse causato da uno sfruttamento selvaggio, non sono problematiche oscure alla sensibilità degli antichi (in Fedeli 1990 un esteso numero di fonti latine denuncia non solo l'effetto devastante dell'edilizia, ma anche la dannosità di opere monumentali, come il taglio di un istmo o lo scavo di canali navigabili); per questo, accanto a decise prese di posizione contro iniziative dissennate, troviamo appassionati apprezzamenti per azioni che invece valorizzano il territorio, sia in termini paesaggistici che di convenienza (Borca 2002, 26 spiega che a incontrare il favore dei Romani sono soprattutto quei luoghi in cui è sensibilmente percepibile l'intervento della cultura, capace, con la sua azione modificatrice, di rendere l'ambiente naturale non solo bello e produttivo, ma anche significativo).

L'intenzionale dipendenza dalle *Siluae* staziane[48] e il consapevole recupero di questo filone descrittivo risultano ancora più evidenti nel confronto tra il paesaggio aponense qui delineato e gli altri paesaggi claudianei che risentono essenzialmente delle stilizzazioni dell'epica.

[48] L'imitazione delle *Selve* non è ridotta al solo *c. m.* 26: Gualandri 1968, 25ss. suggerisce *silu.* I 2 come fonte per l'Epitalamio per Onorio e Maria (non dà rilievo alla dipendenza Bianchini 2004, 138ss., ma calcola, p. 29, che le suggestioni provenienti da autori argentei rappresentano il 70%, di cui il 14% costituito da Stazio, dei referenti claudianei di epitalami e fescennini).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Baldo 1999
G.Baldo, *Enna: un paesaggio del mito tra storia e religio (Cicerone, Verr. 2, 4, 105-115)*, in *Sicilia e Magna Grecia. Spazio reale e immaginario nella letteratura greca e latina*, Padova 1999, 17-57.

Baldo 2004
G.Baldo, *M. Tulli Ciceronis In C. Verrem actionis secundae liber quartus (de signis)*, Firenze 2004.

Besse 2008
J.-M.Besse, *Vedere la Terra. Sei saggi sul paesaggio e la geografia*, Torino 2008.

Bianchini 2004
E.Bianchini, *Claudio Claudiano. Epitalami e fescennini*, Firenze 2004.

Birt 1982
Th.Birt, *Claudii Claudiani Carmina* (*M.G.H. Auct. ant.* X), Berolini 1892.

Bolisani 1961
E.Bolisani, *Il carme su Abano di Claudiano*, «Accademia Patavina di Scienze, Lettere e Arti, Memorie» LXXIII (1960/1961), 21-42.

Borca 2002
F.Borca, *Horridi montes*, Aosta 2002.

Busch 1999
S.Busch, *Versus Balnearum. Die antike Dichtung über Bäder und Baden in römischen Reich*, Stuttgart und Leipzig 1999.

Callebat 1988
L.Callebat, *Science et irrationnel – Les mirabilia aquarum*, «Euphrosyne» XVI (1988), 155-167.

Cameron 1970
A.Cameron, *Claudian. Poetry and Propaganda at the Court of Honorius*, Oxford 1970.

Castillo Bejarano 1993
M.Castillo Bejarano, *Claudiano*, *Poemas*, Madrid 1993.

Cavarzere 2003
A.Cavarzere, *Decimo Magno Ausonio*, *Mosella*, Amsterdam 2003.

Cazzuffi 2008
E.Cazzuffi, *Terme Euganee tra Claudiano (Aponus 56-58) e Plinio il Vecchio (Naturalis historia 31.90)*, «Lexis» XXVI (2008), 407-414.

D'Ambrosio 1984
A.D'Ambrosio, v. *Baia*, in *Enciclopedia Virgiliana*, I, Roma 1984, 452-453.

Della Vella 2006
C.Della Vella, *Il tempo tra le righe. Bibliografia critica relativa ai documenti di argomento storico-archeologico sul territorio aponense e sui Colli Euganei dalla Preistoria al Medioevo*, Abano Terme (Padova) 2006.

Fabre-Serris 1996
J.Fabre-Serris, *Nature, mythe et poésie*, in *Le concept de Nature à Rome. La physique*. «Actes du séminaire de philosophie romaine de l'Université de Paris XII -Val de Marne (1992-1993)», Paris 1996, 23-42.
Fedeli 1990
P.Fedeli, *La natura violata. Ecologia e mondo romano*, Palermo 1990.
Frère – Izaac 1961
H.Frère – H.J.Izaac, *Stace. Silves, I (livres I-III)*, Paris 1961.
Fuoco 2008
O.Fuoco, *Claudiano. Aponus (carm. min. 26)*, Napoli 2008.
Gnoli 1988^2
R.Gnoli, *Marmora Romana*, Roma 1988^2.
Grimal 1969
P.Grimal, *Les jardins des Romans*, Paris 1969.
Gros 1997
P.Gros, *Vitruvio*, *De Architectura*, Torino 1997.
Gualandri 1968
I.Gualandri, *Aspetti della tecnica compositiva in Claudiano*, Milano 1968.
Jakob 2005
M.Jakob, *Paesaggio e letteratura*, Città di Castello 2005.
Landi 1920
C.Landi, *Su l'idillio XXVI di Claudiano e il fonte di Abano nell'antichità*, Atti dell'Accademia Patavina XXXVI (1920), 215-233.
Lazzaro 1981
L.Lazzaro, *Fons Aponi. Abano e Montegrotto nell'Antichità*, Abano Terme (Padova) 1981.
Leach 1988
E.W.Leach, *The Rhetoric of Space. Literary and Artistic Representations of Landscape in Republican and Augustan Rome*, Princeton 1988.
Lefèvre 1988
E.Lefèvre, *Plinius-Studien IV. Die Naturauffassung in den Beschreibungen der Quelle am Lacus Larius (4, 30), des Clitumnus (8, 8) und des Lacus Vadimo (8, 20)*, «Gymnasium» XCV (1988), 236-269.
Ling 1977
R.Ling, *Studius and the Beginnings of Roman Landscape Painting*, «JRS» LXVII (1977), 1-16.
Luck 1979
G.Luck, *Disiecta membra. On the Arrangement of Claudian's carmina minora*, «Illinois Classical Studies» IV (1979), 200-213.
Majani 2006
C.Majani, *Fons Aponi in Claudiano, Cassiodoro ed Ennodio: per un'analisi intertestuale*, in F.Gasti (ed.), *Atti della terza giornata ennodiana (Pavia, 10-11 novembre 2004)*, Pisa 2006, 207-218.

Malaspina 2004
E.Malaspina, *I fondali teatrali nella letteratura latina (riflessioni sulla scaena di Aen. 1, 159-169)*, «Aevum Antiquum» n.s. IV (2004), 7-22.
Mandile 2008
R.Mandile, *Aponus / fons Aponi: teonimo o toponimo? Un esempio di culto termale nell'antichità romana*, in P.F.Moretti – C.Torre – G.Zuanetto (ed.), *Debita dona. Studi in onore di I. Gualandri*, Napoli 2008, 271-83.
Marasco 2004
G.Marasco, *Aspetti sociali, economici e culturali del termalismo nel mondo romano*, «Studi classici e orientali» XLVII (2004), 9-64.
Mayer 2005
J. W.Mayer, *Imus ad villam. Studien zur Villeggiatur im stadtrömischen Suburbium in der späten Republik und frühen Kaiserzeit*, Stuttgart 2005.
Morzadec 1999
F.Morzadec, *Ars et natura dans les Silves de Stace*, in Ch.Cusset (ed.), *La nature et ses représentations dans l'Antiquité*, Paris 1999, 187-204.
Pavlovskis 1973
Z.Pavlovskis, *Man in an Artificial Landscape. The Marvels of Civilisation in the Imperial Roman Literature*, Leiden 1973.
Pennacini 1984
A.Pennacini, v. *amoenus*, in *Enciclopedia Virgiliana*, I, Roma 1984, 141.
Piacente 1996
L.Piacente, *L'ars topiaria e l'arte bonsai*, «Latina Didaxis» XI (1996), 65-82.
Piacente 1999
L.Piacente, *L'opus topiarium nella tarda antichità*, «Invigilata Lucucernis» XXI (1999), 273-84.
Ravenna 1974
G.Ravenna, *L'ekphrasis poetica di opere d'arte in latino. Temi e problemi*, «Quaderni dell'Istituto di Filologia Latina Univ. Padova Fac. - Magistero» III (1974), 1-52.
Ricci 2001
M.L.Ricci, *Claudii Claudiani Carmina minora*, Bari 2001.
Rouveret 2004
A.Rouveret, *Pictos ediscere mundos. Perception et imaginaire du paysage dans la peinture hellénistique et romaine*, «Ktema» XXIX (2004), 325-344.
Salerno 2003
R.Salerno, *Forme di rappresentazione del paesaggio*, in *Paesaggio con figure*, Padova 2003, 11-23.
Savino 2005
E.Savino, *Campania tardoantica (284-604 d. C.)*, Bari 2005.
Sherwin-White 1966
A.N.Sherwin-White, *The Letters of Pliny. A Historical and Social Commentary*, Oxford 1966.

Sherwin-White 1969
A.N.Sherwin-White, *Fifty Letters of Pliny*, Oxford 1969.
Tosco 2007
C.Tosco, *Il paesaggio come storia*, Bologna 2007.
Tosi 1987
G.Tosi, *Padova e la zona termale euganea*, in *Il Veneto in età romana*, Verona 1987, 180-193.
Zanker 2006
P.Zanker, *I possedimenti di Plinio*, in K.Lehmann – Hartleben, *Plinio il Giovane. Lettere scelte con commento archeologico*. Ristampa dell'ed. 1936 con introduzione di P.Zanker e aggiunte bibliografiche a cura di A.Anguissola, Pisa 2006 (= 1936).
Zanovello 1994
P.Zanovello, *Le fonti epigrafiche*, in G.Bodon – I.Riera – P.Zanovello (ed.), *Vtilitas Necessaria. Sistemi idraulici nell'Italia romana*, Milano 1994, 99-143.
Zanovello 1998
P.Zanovello, *Patavini Fontes: l'area termale euganea nei suoi rapporti con* Patavium, «Caesarodunum» XXXII (1998), 311-328.
Zerbini 2006
L.Zerbini, *Il piacere di vivere in villa: testimonianze letterarie*, in J.Ortalli (ed.), *Vivere in villa. Le qualità delle residenze agresti in età romana*, Firenze 2006, 11-18.