

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași
Facultatea de Istorie • Centrul de Studii Clasice și Creștine

Nr. 19-1/2024

CLASSICA & CHRISTIANA



EDITURA UNIVERSITĂȚII „ALEXANDRU IOAN CUZA” DIN IAȘI

Classica et Christiana

Revista Centrului de Studii Clasice și Creștine

Fondator: Nelu ZUGRAVU

19/1, 2024

Classica et Christiana

Periodico del Centro di Studi Classici e Cristiani

Fondatore: Nelu ZUGRAVU

19/1, 2024

ISSN: 1842 – 3043

e-ISSN: 2393 – 2961

Comitetul științific / Comitato scientifico

Moisés ANTIQUEIRA (Universidade Estadual do Oeste do Paraná)
Sabine ARMANI (Université Paris 13-CRESC – PRES Paris Cité Sorbonne)
Immacolata AULISA (Università di Bari Aldo Moro)
Andrea BALBO (Università degli Studi di Torino)
Antonella BRUZZONE (Università degli Studi di Sassari)
Livia BUZOIANU (Muzeul Național de Istorie și Arheologie Constanța)
Marija BUZOV (Istitute of Archaeology, Zagreb)
Dan DANA (C.N.R.S. – ANHIMA, Paris)
Maria Pilar GONZÁLEZ-CONDE PUENTE (Universidad de Alicante)
Attila JAKAB (Civitas Europica Centralis, Budapest)
Fred W. JENKINS (University of Dayton)
Domenico LASSANDRO (Università di Bari Aldo Moro)
Carmela LAUDANI (Università della Calabria)
Patrizia MASCOLI (Università di Bari Aldo Moro)
Dominic MOREAU (Université de Lille)
Eduard NEMETH (Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca)
Evalda PACI (Centro di Studi di Albanologia, Tirana)
Vladimir P. PETROVIĆ (Serbian Academy of Sciences and Arts, Belgrade)
Luigi PIACENTE (Università di Bari Aldo Moro)
Sanja PILIPOVIĆ (Institute of Archaeology, Belgrade)
Mihai POPESCU (C.N.R.S. – ANHIMA, Paris)
Julijana VISOČNIK (Archdiocesan Archives of Ljubljana)
Heather WHITE (Classics Research Centre, London)

Comitetul de redacție / Comitato di redazione

Claudia TĂRNĂUCEANU (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași)
Nelu ZUGRAVU, director al Centrului de Studii Clasice și Creștine
al Facultății de Istorie a Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași
(*director responsabil / direttore responsabile*)

Corespondență / Corrispondenza:

Prof. univ. dr. Nelu ZUGRAVU
Facultatea de Istorie, Centrul de Studii Clasice și Creștine
Bd. Carol I, nr. 11, 700506 – Iași, România
Tel. ++40 232 201634 / Fax ++40 232 201156
e-mail: nelu@uaic.ro

Toate contribuțiile sunt supuse unei duble analize anonime (*double-blind peer review*), efectuate de specialiști români și străini.

All contributions are subject to a double anonymous analysis (double blind peer review), carried out by Romanian and foreign specialists.

La redazione sottopone preliminarmente tutti i contributi pervenuti a un procedimento di doppia lettura anonima (*double-blind peer review*) affidato a specialisti romeni e stranieri.

UNIVERSITATEA „ALEXANDRU IOAN CUZA” din IAŞI
FACULTATEA DE ISTORIE
CENTRUL DE STUDII CLASICE ȘI CREȘTINE

Classica et Christiana

**19/1
2024**

Tehnoredactor: Nelu ZUGRAVU

ISSN: 1842 – 3043
e-ISSN: 2393 – 2961

Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași
700511 - Iași, tel./fax ++ 40 0232 314947

SUMAR / INDICE / CONTENTS

SIGLE ȘI ABREVIERI – SIGLE E ABBREVIAZIONI / 7

STUDII – STUDI / 9

Marco ALMANSA FERNÁNDEZ, Religious crimes in the Acts of the *collegium of the fratres arvales* / 9

Maria AMBROSETTI, *Historia proxima poetis*: osservazioni sul lessico di Sisenna e Accio [*Historia proxima poetis*: Observations on Sisenna and Accius' Lexicon] / 31

Antonella BRUZZONE, *Il “gran finale” del De consulatu Stilichonis di Claudio* [*The “gran finale” of Claudian’s De consulatu Stilichonis*] / 57

Alessandro CAPONE, Il carcere del corpo e la sanità dell'anima nell'*Apologeticum* di Tertulliano [The prison of the body and the soundness of the soul in Tertullian's *Apologeticum*] / 77

Alenka CEDILNIK, Dominic MOREAU, How Ulfilas became an Arian Bishop? Contribution (I) to the Christian Prosopography of the *Dioecesis Thraciarum* / 95

Alenka CEDILNIK, Dominic MOREAU, Demophilus, the Last Arian Bishop of Constantinople? Contribution (II) to the Christian Prosopography of the *Dioecesis Thraciarum* / 121

Alenka CEDILNIK, Dominic MOREAU, Macedonius of Constantinople, a True Eusebian? Contribution (IV) to the Christian Prosopography of the *Dioecesis Thraciarum* / 149

Agapie CORBU, Formația clasicistă a unui autor patristic: Evagrie Ponticul [The classical education of a Patristic author: Evagrius Ponticus] / 175

Pierre-Jacques DEHON, Poètes latins et zones climatiques : Heurs et malheurs d'un topo [Latin Poets and Climatic Zones : Ups and Downs of a Topos] / 191

Iulia DUMITRACHE, Character, Ridiculousness and Shame in the Latin Satire. The Use of Proper Names at Martial / 227

Lee FRATANTUONO, Herodotus' Artemisia and Virgil's Camilla / 245

Antonio IBBA, Tappi fittili da *Ibida in Scythia Minor* (V-VI sec.): riflessioni su una tipologia poco nota dell'*instrumentum inscriptum* [Clay plugs from *Ibida in Scythia Minor* (5th-6th century): reflections on a little-known typology of the *instrumentum inscriptum*] / 267

Anca MEIROŞU, Challenges in the Literary Representations of the Self. Case Study: *Accidia (Secretum*, Petrarch) / 297

Daniela SCARDIA, *E uestris codicibus eradendum*. Nota a Hier. *Ep.* 106, 73
[*E uestris codicibus eradendum*. Note about Hier. *Ep.* 106, 73] / 307

RECENZII ȘI NOTE BIBLIOGRAFICE – RECENSIONI E SCHEDE BIBLIOGRAFICHE / 315

M. TULLI CICERONIS *Actionis secundae in C. Verrem: Liber V* = M. TULLIUS CICERO, *A două acțiune împotriva lui Verres: Cartea a V-a*, editori Luigi PIACENTE și Claudia Claudia TARNAUCEANU, Editura Universității din București, 2023 (*Iulian-Gabriel HRUȘCĂ*) / 315; AURELIO VITTORE, *De Caesaribus*, traduzione, introduzione e commento a cura di Mario IERARDI, Amazon Fulfillment, Wrocław, 2023 (*Nelu ZUGRAVU*) / 322; Fanny DEL CHICCA, *L'importanza di nascere clarissimus: per l'interpretazione dell'oratio VIII di Simmaco*, Morlacchi Editore U.P., Perugia, 2023 (*George IVAȘCU*) / 323; PAUL N. PEARSON, *The Roman Empire in Crisis, 248-260. When the Gods Abandoned Rome*, Pen & Sword Military, South Yorkshire, 2022 (*Flavian-Pavel CHILCOȘ*) / 327

CRONICA – CRONACA / 341

PUBLICAȚII – PUBBLICAZIONI / 347

SIGLE ȘI ABREVIERI / SIGLE E ABBREVIAZIONI*

<i>ANRW</i>	<i>Aufstieg und Niedergang der römischen Welt. Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neueren Forschung</i> , II, <i>Prinzipat</i> , Berlin-New York
<i>CSEL</i>	<i>Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum</i> , Turnhout.
<i>CCSL</i>	<i>Corpus Christianorum. Series Latina</i> , Turnhout.
<i>Cod. Iust.</i>	<i>Codex Iustinianus</i> .
<i>Cod. Theod.</i>	<i>Codex Theodosianus</i> .
<i>DELL</i>	<i>Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots</i> , par Alfred Ernout et Alfred Meillet, retirage de la 4 ^e édition, Paris, 1959.
<i>EDR</i>	<i>Epigraphic Database Roma</i> (http://www.edr-edr.it/default/index.php).
<i>GCS</i>	<i>Griechische Christliche Schriftsteller</i> , Berlin.
<i>MGH</i>	<i>Monumenta Germaniae Historica</i> .
<i>OLD</i>	<i>Oxford Latin Dictionary</i> , Oxford, 1968.
<i>PG</i>	<i>Patrologiae cursus completus. Series Graeca</i> , Paris.
<i>PL</i>	<i>Patrologiae cursus completus. Series Latina</i> , Paris.
<i>PLRE I</i>	<i>The Prosopography of the Later Roman Empire</i> , I, <i>A. D. 260-395</i> , by A. H. M. Jones, J. R. Martindale, J. Morris, Cambridge, 2006
<i>PSB</i>	<i>Părinți și scriitori bisericești</i> , București
<i>SC</i>	<i>Sources Chrétiennes</i> , Lyon.
<i>SCIV (SCIVA)</i>	<i>Studii și cercetări de istorie veche (și arheologie)</i> , București.
<i>ThLL</i>	<i>Thesaurus linguae Latinae</i> .

* Cu excepția celor din *L'Année Philologique* și *L'Année Épigraphique* / Escluse quelle segnalate da *L'Année Philologique* e *L'Année Épigraphique*.

IL “GRAN FINALE” DEL DE CONSULATU STILICHONIS DI CLAUDIANO*

Antonella BRUZZONE
(Università degli Studi di Sassari)**

Keywords: *Claudian, encomium, spectacle, ekphrasis, aestheticisation.*

Abstract: *The “gran finale” of Claudian’s De consulatu Stilichonis.* The final episode of Claudian’s *De consulatu Stilichonis* (carm. 24, 237-369) describes the hunt of animals to be brought to Rome for the hunting spectacles (*venationes*) which the consul Stilicho generously aimed to offer to the city. The hunt covers an extraordinarily wide geographical area (Europe, Africa, India); the goddess Diana is the protagonist of the scene and directs the action; her companions, the Nymphs, collaborate with her. The passage offers many insights for analysis, from different perspectives: in this paper, I focus mainly on the encomiastic motifs that emerge, on several levels, from the staging of the hunt, and on the aesthetics of its representation, with its distinctly ecphrastic, visual, and spectacular character. Both aspects, ideological and poetic one, are related to literary references (in particular, Ovid and the poets of the Flavian period, Statius and Martial) and iconographic material culture (the great African mosaics of Late Antiquity, above all the “Great Hunt” of the Roman Villa of Piazza Armerina).

Parole chiave: *Claudiano, encomio, spettacolo, ekphrasis, estetizzazione.*

Riassunto: Nell’episodio conclusivo del *De consulatu Stilichonis* di Claudio (carm. 24, 237-369) viene descritta la caccia degli animali destinati a essere portati a Roma per gli spettacoli delle *venationes* che con generosità Stilicone console intende offrire alla città. La caccia si estende in un’area geografica straordinariamente ampia (Europa, Africa, India); regista e protagonista è la dea Diana: con lei collaborano le Ninfe sue compagne. Il passo fornisce molti spunti di analisi, da diverse prospettive: in questo studio mi soffermo soprattutto sui motivi encomiastici, che a più livelli scaturiscono dalla messa in scena della caccia, e sull’estetica

* Testo della relazione presentata in occasione del Convegno internazionale “conectere omnia merita virtutis et cognomina felicitatis. Die antike Panegyrik - Motivik, Intertextualität und Entwicklung einer literarischen Gattung”, 26-27 ottobre 2023 (previsto a Wuppertal, Bergische Universität, ma poi svoltosi on-line sulla piattaforma Zoom). Una versione più ampia sarà pubblicata nei relativi Atti.

** bruzzone@uniss.it

della sua rappresentazione, dal carattere spiccatamente ecfrastico, visuale, spettacolare. Entrambi gli aspetti, ideologici e di poetica, vengono posti in relazione ai referenti letterari (in particolare Ovidio e i poeti di età flavia, Stazio e Marziale) e iconografici della cultura materiale (i grandi mosaici africani tardoantichi, in primo luogo la “Grande caccia” della villa di Piazza Armerina).

Cuvinte-cheie: *Claudian, encomium, spectacol, ekphrasis, estetizare.*

Rezumat: În episodul final din *De consulatu Stilichonis al lui Claudian* (carm. 24, 237-369) este descrisă vânătoarea de animale destinate a fi aduse la Roma pentru venationes pe care, cu generozitate, consulul Stilicho intenționează să le ofere orașului. Vânațoarea se întinde pe o zonă geografică extraordinar de mare (*Europa, Africa, India*); regizorul și protagonistul este zeița Diana: însoțitorii ei, Nimfele, colaborează cu ea. Pasajul oferă multe idei spre analiză, din perspective diferite: în acest studiu mă concentrez în primul rând pe motivele laudative care decurg pe mai multe planuri din punerea în scenă a vânătorii și pe estetica reprezentării ei, cu claritatea sa ekfrastică, vizuală, spectaculară. Ambele aspecte, ideologice și poetice, sunt puse în relație cu referințele literare (în special Ovidiu și poeții epocii flaviene, Stazio și Marzial) și iconografice ale culturii materiale (marile mozaicuri africane antice târzii, în primul rând „Marea Vânațoare” din villa romană din Piazza Armerina).

L'episodio finale del panegirico per il consolato di Stilicone (*Stil. 3 [carm. 24], 237-369*)¹ si è rivelato un terreno privilegiato su cui testare delle idee che da qualche tempo sto maturando e che sono in costante fase di verifica. Soprattutto ho avuto l'occasione di individuare all'interno di questo passo alcuni elementi (visività, stile ecfrastico, carattere spettacolare, immaginazione mitopoietica, coesistenza di mito e realtà) che mi sembra si possano ricondurre a una matrice in prima istanza ovidiana, e che poi, ripresi dai poeti flavi (Stazio e Marziale in particolare)², vengono nella loro scia sviluppati da Claudio anche in direzione encomiastica.

Il brano si sofferma sulla caccia-cattura degli animali destinati a essere portati a Roma per gli spettacoli delle *venationes*, che Stilicone console intende offrire con generosità per ringraziare della magnifica accoglienza che la città gli ha riservato al suo rientro. Sono Diana e le

¹ Nel prosieguo del lavoro il testo di Claudio sarà citato secondo l'edizione di Hall 1985.

² Su questi tratti ovidiani recuperati nella poesia flavia cfr. soprattutto Rosati 2006; Rosati 2014; Rosati 2017; Rosati 2019; cfr. anche la bibliografia citata nella nota 22.

sue compagne che procurano gli animali per i giochi, mentre agli uomini è affidato il trasporto, vv. 237-355; nei successivi vv. 356-369 si passa alla traversata marittima verso l’Italia, che rassomiglia al corteo di Bacco vittorioso.

È un pezzo di bravura che concentra diversi *topoi* e una complessità di riferimenti letterari e culturali impressionante. E fornisce molti spunti di analisi, da diverse prospettive.

In primo luogo il tema della caccia, che registra una lunga tradizione letteraria (un tema presente in numerosi autori, oltre che oggetto di specifici componimenti poetici, quali i *Cynegetica* di Grattio Falisco e di Nemesiano) e iconografica (ne parlerò poco più avanti). Sul tema della caccia si innesta il tema della descrizione geografica: anche questo un tema presente in molti testi poetici, oltre che argomento di componimenti poetici specifici (per esempio la *Chorographia* di Varrone Atacino). L’abbinamento di caccia e geografia si riscontra nel prologo della *Phaedra* di Seneca (dove c’è una dettagliata descrizione geografica dell’Attica), un referente, tra i vari, di non scarso interesse anche sotto altri profili.

Il tutto improntato a una minuziosa erudizione, qui applicata specie al mondo delle Ninfe: infiniti i paralleli nella poesia greca e latina, con tantissimi richiami intertestuali (soprattutto a Virgilio, a Ovidio, a Stazio, per restare ai Latini; ma non si può non menzionare almeno Callimaco per i Greci), così copiose per numero e sottigliezza da scoraggiare quasi l’analisi³.

1. Il motivo encomiastico

Qui la caccia ha una sua finalità peculiare: non mira a uccidere la preda ma a catturarla. È appunto una caccia-cattura, come accennavo prima: perché lo scopo della caccia sono gli spettacoli, le *venationes* che Stilicone vorrà organizzare a Roma, vv. 239-240:

*tu [scil. Latonia] quoque nobilibus spectacula nostra laboras
inlustrare feris.*

Regista e protagonista è la dea Diana: con lei collaborano le Ninfe sue compagne. Ne scaturiscono motivi celebrativi a vari livelli. È noto

³ Per tutti questi aspetti e motivi Keudel 1970, 133-148; Charlet 2017, 333-340 nelle note complementari; Flores Militello 2021, 119-129; Flores Militello 2023.

infatti che offrire spettacoli è funzionale a conquistare il consenso; la storia del sostentamento materiale al popolo e dei giochi, secondo la proverbiale formula *panem et circenses*, è intimamente legata a quella del potere imperiale, e tale connessione assume per questo importanza strategica nella letteratura encomiastica⁴.

Claudiano però non si limita ad agire come *loudspeaker* dell'attività propagandistica di Stilicone celebrando i suoi giochi e il suo evergetismo, ma si pone come loro interprete creativo, soffermandosi sugli eventi che ne costituiscono le premesse, ai quali conferisce una dimensione mitica: anche questo può spiegare lo spazio insolitamente ampio assegnato alla caccia degli animali che serviranno per i giochi, di cui si esplora e si sfrutta ogni potenzialità simbolica – anche relativamente alla dimostrazione del prestigio economico-sociale di Stilicone di fronte a un destinatario qualificato⁵.

La miticizzazione del mondo che circonda il *laudandus* e i benefici che derivano dall'atmosfera superumana sublimata che lo accompagna è fenomeno ben conosciuto nella letteratura encomiastica (già a partire da Stazio, da Marziale e da Plinio, per rimanere in ambito latino, ma risale all'encomio ellenistico), e comprende l'intera società e natura⁶.

Dunque una caccia per Stilicone di cui si incarica la stessa divinità Diana, in un paesaggio popolato dal mito (come già in *Theod.* [carm. 17] 272-332⁷): senza alcun espediente di trapasso, la dea entra in scena e si atteggia a generale, stratega, pronunciando una allocuzione a un gruppo numeroso di Ninfe, un vero e proprio esercito, diviso in 5

⁴ A proposito delle *venationes* e delle loro implicazioni ideologiche e politiche nella poesia latina della prima età imperiale (Calpurnio Siculo, Marziale, Stazio, Giovenale) e di epoca più tarda (Claudiano, Corippo) una dettagliata panoramica critica in Flores Militello, rispettivamente 2020 e 2021.

⁵ In merito soprattutto Sánchez-Ostiz 2018; Flores Militello 2023, 319. Cfr. anche *infra*, 68. Ricordo che anche la caccia di Traiano è intesa da Plinio come attività nobile, rigorosa ed estremamente produttiva (*paneg.* 81, 2); cfr. Econimo 2019, 414-425.

⁶ Per es. Coleman 1999; Rosati 2003; Rosati 2006; Rosati 2014; Rosati 2019.

⁷ In merito Keudel 1970, 134-135; Charlet 2017, 334 nota 42 relativa alla p. 177; Flores Militello 2021, 116-119. Sulla funzione dell'apparato divino in Claudio cfr. per es. Ware 2012, 48-53 (spec. 50 per il valore encomiastico attribuito all'apparizione delle figure divine in *Theod.* [carm. 17] 274-310 e in *Stil.* 3 [carm. 24], 237-317; cfr. anche 24 per Diana); Meunier 2019, 316-361 (319-320 su Diana; 322 su Nettuno cit. alla fine del discorso di Diana in *Stil.* 3 [carm. 24], 265). Cfr. Charlet 2017, 333 note 39 e 40 relative alla p. 177.

coorti che corrispondono alle aree geografiche nelle quali le Ninfe dovranno compiere la loro missione⁸.

La poesia dà vita al mito stimolando la fantasia, proietta il lettore-spettatore nel mondo della fantasia, del mito che diventa realtà a proposito delle azioni di Stilicone. E, come nell’età dell’oro, uomini e dei vivono insieme, in un contesto terreno estetizzato⁹.

Il quadro geografico in cui si esplica questa caccia abbraccia praticamente tutto il mondo conosciuto, lo scenario d’azione appare pressoché illimitato. La visione è universalistica, e a questa visione è sottesa un’idea imperialistica: tutto il mondo, tutta la natura si sottomette a Roma – quella cattura di animali aveva come obiettivo terminale appunto Roma, cioè gli spettacoli romani di Stilicone.

Evidente il risvolto encomiastico. In merito a questa universalità geo-etnografica vorrei ricordare, tra gli altri, l’epigramma 3 del *De spectaculis* di Marziale, nel quale il poeta afferma, con topica movenza celebrativa, che nella città del suo Cesare arrivano genti da tutte le parti del mondo; Marziale definisce i punti cardinali con il nome delle popolazioni più lontane e conclude con la proclamazione unanime di Domiziano quale padre della patria¹⁰, vv. 11-12:

*vox diversa sonat populorum, tum tamen una est,
cum verus patriae diceris esse pater.*

L’azione compiuta da Diana Spokesperson di Stilicone è una azione pacificatrice, come da lei stessa enunciato in sede programmatica alla fine del suo discorso nel v. 284:

pacet muneribus montes qui legibus urbes.

⁸ Analisi in Keudel 1970, 135; Müller 2011, 346-347; Charlet 2017, 179 nota 49 in calce al testo, e 335 nota 47 relativa alla p. 178; Meunier 2019, 249. Vi si soffrono molto Flores Militello 2021, 120-129, e Flores Militello 2023, 314-317, 321-323, 324-326.

⁹ All’interno di questa cornice sublime Stilicone si muove come un eroe del mito; nel panegirico egli è raffigurato infatti come un eroe super-epico («“über”-epischer Held»), per usare un’espressione di Schindler 2009, 154.

¹⁰ In Claud. *Stil.* 3 (*carm.* 24), 189 è proprio a Stilicone che viene conferito il titolo di *pater (patriae)* insieme a quello di *dominus*, e lui lo accetta: cfr. Charlet 2017, 331 nota 34 relativa alla p. 175 (a proposito della problematicità del titolo di *dominus*, con una retrospettiva storica a partire da Augusto).

La cattura degli animali nei boschi affrancherà gli abitanti dalle consuete paure, e i pastori ormai tranquilli in un mondo irenico potranno dedicarsi a cantare con la *fistula* le lodi di Stilicone, vv. 282-283:

[...] *posita ludat formidine pastor
securisque canat Stilichonem fistula silvis.*

Senza alcun dubbio Stilicone fa pensare al paradigma tipologico dell'eroe cacciatore-civilizzatore, il cui prototipo si riconduce a Ercole¹¹, nonché a figure di pacificatori-legislatori quali Augusto e il re Numa Pompilio, come peraltro indicano i rinvii intertestuali specialmente al sesto libro dell'*Eneide*, all'*Hercules Oetaeus*, e per esempio al panegirico per Massimiano (3/11, 3, 6 *terras omnes et nemora pacavit*), individuati già da Ursula Keudel e successivamente ribaditi e approfonditi da altri, compreso l'ultimo editore Jean-Louis Charlet¹²; ma anche a Orfeo, a mio parere: Orfeo che ammansisce gli animali selvatici, seda le controversie, insegnava il bello¹³. Ed è proprio questo l'effetto del *charisma* orfico di Stilicone, che è riuscito a mitigare la ferocia delle varie popolazioni per assoggettarle a Roma (specialmente in Africa, che è la terra che Diana riserva a sé stessa: era da poco terminata la vicenda di Gildone raccontata da Claudio nel *De bello Gildonico*¹⁴).

¹¹ Spesso evocato in contesti panegiristici, già per esempio in Plinio a proposito di Traiano. Approfondimenti e bibliografia in Economo 2019, 416-422, anche relativamente alla generosa missione di Ercole, il quale con il liberare la terra dalle bestie e dai mostri che vi imperversavano aveva ripristinato un ordine superiore, ottenendo il titolo di *pacator*, “pacificatore” del mondo (cfr. Sen. *benef.* 1, 13, 3 *Hercules nihil sibi vicit; orbem terrarum transivit non concupiscendo, sed iudicando, quid vinceret, malorum hostis, bonorum vindex, terrarum marisque pacator*).

¹² Keudel 1970, 140-142 *ad v. 284*; Müller 2011, 348-349, 349 nota 62; Charlet 2017, 336 nota 50 relativa alla p. 180; Meunier 2019, 250-251, 298 nota 72; Flores Militello 2023, 316.

¹³ Anche Orfeo, come Ercole, è soggetto frequente nei mosaici tardoantichi africani e di maniera africana: Orfeo per esempio in un mosaico di Porto Torres, degli anni immediatamente successivi alla metà del III sec. d.C., 250/260 (un mosaico di bottega turritana ma su modello africano, cartaginese), e a Piazza Armerina, in una *diaeta*, databile al 325-330 d.C.; le fatiche di Ercole sono rappresentate per esempio in un mosaico di Acholla, Tunisia (attuale Rass Bou Tria), fine II sec. d.C. - inizio III sec. d.C., e poi a Piazza Armerina, nel grande triclinio trilobato aggiunto in età teodosiana. Chiarirò meglio in seguito il senso di queste notazioni.

¹⁴ Per alcuni punti di contatto tra le due opere cfr. Ware 2012, spec. 150-152; Charlet 2017, 336 nota 50 relativa alla p. 180.

Barbari come animali feroci che il generale vuole domare non sterminare: questa è la rappresentazione figurata dell’azione di Stilicone secondo l’immaginazione mitopoietica dello scrittore.

Generalmente si tratta di una cattura senza violenza e soprattutto senza una reazione di violenza da parte delle fiere catturate: questo mondo idealizzato, oltre a rendere possibile la presenza degli dei sulla terra, esclude ogni forma di crudeltà e di aggressione. Però l’idea della brutalità ferina viene accortamente recuperata dal poeta attraverso riferimenti agli usuali comportamenti violenti precedentemente tenuti dalle fiere, e al terrore normalmente suscitato da quei comportamenti. Per esempio nei vv. 333-343: in Africa i leoni, che mettevano in fuga le Esperidi e Atlante e devastavano gli armenti degli Etiopi, e che invece ora, vv. 342-343,

*ultra se voluere capi gaudentque videri
tantae praeda deae,*

addirittura spontaneamente hanno voluto essere presi e godono di apparire quale preda di una divinità così importante¹⁵. Riconoscono la superiorità del potere divino: davanti a Diana/Stilicone e alla sua *virtus* civilizzatrice i leoni, il simbolo della forza selvaggia, subito abbandonano la propria *feritas* e si assoggettano¹⁶.

¹⁵ Questa allusività alla natura usualmente crudele delle fiere catturate acquista in Claudio un taglio originale nel caso dei rematori della nave che trasporta quel carico belluino: essi tremano non già, come di consueto, per paura degli eventi naturali connessi al mare o ai venti, bensì per paura proprio del loro carico: vv. 325-327. O come nel caso dei giovenchi che debbono trainare il carro con sopra la fiera catturata: essi si fanno prendere dallo spavento ogni volta che girano il collo verso quella fiera, della quale fino ad allora avevano costituito una ricercata preda (vv. 328-332). In questo quadro evidenzierei poi la particolare efficacia plastica (che rimanda al realismo espressionistico di certi mosaici africani: vi accennerò più avanti) sia nell’immagine dei giovenchi impegnati nell’ardua fatica di trascinare per sentieri montani il carro con la fiera catturata, sia nell’immagine dei medesimi giovenchi che torcono il collo a contemplare sgomenti la belva che si trascinano dietro e della quale essi erano stati il pasto prediletto.

¹⁶ Sui risvolti panegiristici di una simile rappresentazione cfr. inoltre Charlet 2017, 339 nota 61 relativa alla p. 182; Flores Militello 2021, 126 con nota 40; Flores Militello 2023, 321-322 con nota 54. Per i rapporti con Stat. *silv.* 2, 5 Pavarani 2014, 166-169; Flores Militello 2021, 125. L’immagine del leone ammansito ricorre altrove nell’opera claudiana, per es. in *Gild.* (*carm.* 15) 356-366.

Non sto qui a rimarcare come il motivo del nemico, nel caso specifico il barbaro feroce, che si arrende e volentieri obbedisce ai Romani sia topico nella panegiristica in prosa e in versi, e offra uno spunto encomiastico di sicura efficacia relativamente alla *clementia*, alla *magnanimitas* e più in generale alla capacità del *laudandus* di controllare le forze selvagge della natura e di assicurare protezione all'umanità intera.

E i risultati non si fanno attendere, vv. 343-344:

[...] *respirant pascua tandem;*
agricolae reserant iam tuta mapalia Mauri.

Uomini e pascoli sono sollevati dai timori abituali: si pensi all'impresa di Ercole di liberare i campi dal cinghiale di Erimanto o dal toro di Creta, che l'eroe cattura ma appunto non uccide.

Già in Marziale, in particolare in alcuni epigrammi del *De spectaculis* e in quelli del ciclo delle lepri e dei leoni del I libro, il motivo viene ampiamente sfruttato e piegato a ulteriori curvature ideologiche¹⁷.

Nel caso degli elefanti dell'India (vv. 345-355), essendo giudicata troppo complessa la procedura del trasporto (la dea avrebbe voluto mostrare ai Romani questi *miracula*, v. 354, ma teme che la pesantezza dei loro movimenti avrebbe rallentato il viaggio), Diana provvede con una sorta di operazione chirurgica – l'immagine è sconcertante – a privarli della loro arma di difesa e offesa, le zanne (vv. 351-353; l'avorio verrà inviato a Roma per realizzare i dittici consolari, vv. 346-349¹⁸). Gli elefanti soffrono (*gementum*, v. 351)¹⁹. E gli abitanti vengono colti da uno *stupor* attonito nell'osservare gli animali resi incapaci di nuocere che errano senza gloria (vv. 349-351).

¹⁷ Cfr. Citroni 1975, per es. 36-37, e *passim* nel commento agli epigrammi; Rosati 2006, 45-48; Flores Militello 2020, 113-118.

¹⁸ Keudel 1970, 146 nota 69; Charlet 2017, 339-340 nota 63 relativa alla p. 183.

¹⁹ Per i referenti letterari e iconografici cfr. Flores Militello 2021, 126-129; Flores Militello 2023, 324-328.

Si nota anche una attitudine scientifica per la catalogazione (secondo certe inclinazioni dell'estetica tardoantica²⁰), quasi una encyclopedie animalesca: la conoscenza della natura si configura come un corrispettivo di un illuminato dominio del mondo²¹.

Peraltro alcuni degli animali catturati non sono crudeli, ma semplicemente belli; il poeta lo rileva nei vv. 314-320:

[...] *venata virago*
Nebrophone cervos aliasque in vincula cogit
non saevas pecudes sed luxuriantis harenae
delicias, pompam nemorum. quodcumque tremendum
dentibus aut insigne iubis aut nobile cornu
aut rigidum saetis capit, decus omne timorque
silvarum.

In effetti ciò che interessa è che essi abbiano una loro spettacularità in quella esibizione del lusso che saranno le *venationes* nell'arena: ma è chiaro che già la caccia-cattura è uno spettacolo sorprendente.

2. Lo spettacolo della caccia

Ed ecco che arrivo alla dimensione visiva e spettacolare di questo testo, intimamente connessa a quella mitopoietica di cui ho appena trattato, e proprio per quanto riguarda l'aspetto della coesistenza di mito e realtà.

Tutti i contenuti finora illustrati sono esposti dal poeta nel segno di un insistito descrittivismo ecfrastico, come è nel gusto caratteristico dello stile di Claudio, che grande risalto concede alla componente dello sguardo e alla rappresentazione della realtà come spettacolo. La narrazione stessa diventa spettacolo e ripetutamente presuppone un osservatore.

²⁰ Già Wedeck 1960, 6; poi tra gli ultimi Elsner - Hernández Lobato 2017, 11. Questo si rileva anche per es. a proposito delle Ninfe (vv. 243-260) e dei cani di Diana (vv. 297-301): cfr. *infra* note 37 e 38.

²¹ Si veda anche quanto detto sopra nota 11 e contesto a proposito della funzione civilizzatrice di Ercole e sulle conseguenze benefiche della sua caccia: un'attività necessaria per il progresso e per l'affermazione di un pieno controllo dell'uomo sulla natura.

È questo forse il tratto più suggestivo della presenza di Ovidio e poi dei poeti flavi, Stazio e Marziale, che a lui si ispirano²², in Claudio e in molta parte della letteratura tardoantica²³, in linea con alcuni degli orientamenti che contraddistinguono la ricezione di Ovidio nella tarda antichità e che si associano, valorizzandosi, a certe istanze salienti di quello che è stato etichettato come manierismo / alessandrino-tardoantico o neoalessandrino²⁴. Oltre che parole, espressioni, temi, immagini, strutture, Claudio eredita da Ovidio il modo di guardare la realtà, la prospettiva: l'atteggiamento da spettatore, cioè, e la scrittura ecfrastica fortemente visiva²⁵.

L'operazione venatoria viene suddivisa nelle varie zone geografiche, il che consente una rappresentazione priva di un centro e dunque libera di esprimersi senza condizionamenti di armonia compositiva. Si tratta infatti di singoli quadri (le aree geografiche) che danno alla narrazione un ritmo fratto per piani che si sovrappongono: il poeta simula la descrizione di una sequenza di immagini plastiche, segmenti (verticali) indipendenti. Come dei pannelli che devono essere ‘montati’ quasi con tecnica cinematografica. Scene legate da un filo tematico (la caccia), ma ognuna con una sua autonomia, senza un vincolo, senza un continuum sintattico narrativo, come è tipico dell'*ekphrasis*, nonché

²² Su Ovidio e sulla ricezione nella poesia flavia di una sensibilità ovidiana, nei termini di poetica della visività (declinata in vari aspetti) ed estetizzazione della realtà, cfr. Rosati 2016 (=1983; e Rosati 2021, con una nuova introduzione); Rosati 2006; Rosati 2014; Rosati 2017; Rosati 2019; e inoltre per esempio Hardie 2002a e Hardie 2002b; Bessone 2018; Econimo 2021, *passim*, per es. 12, 20, 229-230.

²³ Ho potuto verificarlo in Ennodio, per esempio (Bruzzone 2022): nel panegirico per Teoderico la tendenza alla spettacolarizzazione trova la sua espressione privilegiata nella raffigurazione di Teoderico, oggetto degli sguardi di tutti. Si veda anche nota seguente.

²⁴ Cfr. per es. Charlet 1988 e Charlet 2008; Fielding 2017, spec. 3-10; Roberts 2018 (e altri contributi parimenti contenuti in Consolino 2018). Si veda anche la bibliografia citata nella nota 26. Cfr. inoltre Agosti 2004-2005, 357 relativamente all'attenzione che la civiltà tardoantica mostra, nelle sue diverse manifestazioni artistiche, allo sguardo e alla visione: di essa, definita un «mondo visuale», 352, Agosti individua la cifra forse più peculiare proprio nella spettacolarizzazione. Più in generale, sul tema dello sguardo e della visualità nella cultura romana, tra la copiosa e stimolante bibliografia che si potrebbe addurre ricordo qui Bartsch 2006 e Elsner 2007.

²⁵ Ho avuto già modo di studiarlo in Bruzzone 2023 e in Bruzzone c.d.s.

dell'estetica ‘cumulativa’ tardoantica, della scansione e frammentazione in sezioni, che tuttavia non compromettono l'unitarietà del compimento²⁶.

Questa modalità compositiva per grossi riquadri autonomi non ha mancato di far pensare ai mosaici di Piazza Armerina²⁷, studiatissimi in Italia soprattutto da Salvatore Settimi e da Andrea Carandini (e da Patrizio Pensabene e da Paolo Barresi). Ranuccio Bianchi Bandinelli li definisce «il più straordinario documento d'insieme che ci resti dell'arte musiva africana di età tardoantica»; e poi nel dettaglio: «La “Grande caccia” [...] è piena di motivi prettamente africani ed è esempio spettacolare, nelle sue dimensioni [...], di come la composizione verticale a elementi sovrapposti potesse fornire possibilità narrative praticamente illimitate, consentendo continuamente l'inserzione di scene diverse e di figurazioni di formato diverso, senza turbare l'unità dell'insieme»²⁸.

A questi si aggiungono altri mosaici dell'Africa romana²⁹. In rapporto a Claudio, da ultimo Vicente Flores Militello³⁰ focalizza la

²⁶ Secondo quanto è stato largamente riconosciuto dagli studiosi: oltre ai fondamentali Fontaine 1977, 428-429 e Roberts 1989, e oltre alla bibliografia citata sopra nella nota 24, cfr. tra i più recenti almeno Elsner 2004, 304-309; Hernández Lobato 2012, 381-383; Elsner - Hernández Lobato 2017, per es. 11 (dell'*Introduction*), e *passim* nei vari contributi contenuti nel volume; Hardie 2019, 223-249 (anche per altri aspetti), spec. 225-227; Kaufmann 2020 (la quale soprattutto enfatizza come l'estetica del dettaglio, del frammento, della divagazione, che la critica tradizionalmente ha messo in luce appunto quale carattere identificativo della poetica tardoantica, conviva senza difficoltà con la percezione dell'opera come unità organica). Per Claudio in particolare cfr. Ware 2012, 36-39; Coombe 2018, 23-24; Meunier 2019, 128. Sull'*ekphrasis* in Claudio già Cameron 1970, 270-273; e poi per es. Ware 2012, 37-39, 136-139, 153-154; Hardie 2019, 52-53, 83-86, 149, 176, 214; Pégolo - Robledo 2023.

²⁷ Di età costantiniana: è un mosaico cartaginese, ad opera cioè di maestranze africane e su modelli africani. Sulla dialettica costante specie nella tarda antichità tra letteratura e arti figurative, sul piano delle influenze reciproche e su quello della condivisione delle estetiche, si veda per tutti Roberts 1989, 66-121 (nel capitolo dedicato a «Poetry and the Visual Arts»), e ora l'ampio studio d'insieme di Squire - Elsner 2023, spec. 652-677; cfr. anche Agosti 2004-2005, spec. 362-368. Sui rapporti di questo passo con le rappresentazioni di piazza Armerina già per esempio Keudel 1970, 136 con nota 51. La problematica è ripercorsa, con dovizia di riferimenti bibliografici, da Flores Militello 2023.

²⁸ Bianchi Bandinelli 1970, 244 e 245.

²⁹ I migliori mosaici, con scene cinegetiche davvero spettacolari, sono quelli della bottega di Cartagine, conservati nell'attuale Tunisia; alcuni molto belli si trovano anche in Algeria, a Ippona (Annaba) e a Cesarea di Mauritania (Cherchell).

³⁰ Flores Militello 2023; cfr. anche già Flores Militello 2021.

sua attenzione, oltre che sulla “Grande Caccia” di Piazza Armerina³¹, sui mosaici di Dermech³², e di Ippona³³, e sottolinea come Claudio si esprima precisamente attraverso un “linguaggio iconografico” che il suo pubblico, l’élite romana, conosceva molto bene: con esso si celebra la *liberalitas*, la *ratio*, il potere economico-politico-sociale, la *virtus* che i proprietari delle ville (e quindi, indirettamente, Stilicone) rivendicavano per sé. Per ricollegarci ancora alla funzione encomiastica, è stato peraltro già rimarcato come lo stesso mosaico di Piazza Armerina abbia un carattere panegiristico: Carandini - Ricci - de Vos parlano di «un unico grande panegirico figurato, dove si raccontano, magari esagerandoli, i meriti del committente»; e sul brano di Claudio che stiamo esaminando osservano che «è un brano che evoca una cattura e un trasporto di animali per le *venationes*, quasi il nostro mosaico in versi»³⁴. Del suo programma iconografico sono state acutamente individuate le sottili implicazioni ideologiche e politiche³⁵.

Dunque lo sguardo del poeta condizionato da modelli artistici, quelli che adornavano le ville aristocratiche; e nella “Grande caccia”, che è appunto una raccolta di animali da usare nei giochi nelle arene romane, così come negli altri mosaici africani, compaiono pressoché tutti i passaggi che Claudio descrive, compreso il trasporto degli animali. L’analisi molto puntuale condotta da Flores Militello giunge a risultati davvero incontrovertibili.

Ma anche la personalissima percezione ecfrastica della realtà da parte di Claudio: gli oggetti, le situazioni reali colti o concepiti come

³¹ Flores Militello 2023, 317-321. Come è noto, la “Grande Caccia” è una caccia-cattura di grandi animali esotici narrata nel mosaico del lungo corridoio della villa di Piazza Armerina, detto appunto il corridoio della Grande Caccia; vi è poi la “Piccola Caccia” che è invece il mosaico di una *diaeta* con l’immagine di una scena cinegetica in un paesaggio di campagna locale, probabilmente dei possedimenti della stessa villa. Cfr. anche sopra nota 13.

³² Flores Militello 2023, 326-328. Dermech è un quartiere residenziale della Cartagine romana, caratterizzato dalla presenza di ricche *domus* con importanti pavimenti musivi: in uno, risalente all’inizio IV sec. d.C., vi è l’immagine di un elefante sofferente (si veda Flores Militello 2023, 339 illustrazione nr. 6), che si trova ora al Museo Nazionale di Cartagine.

³³ Flores Militello 2023, 323-324 (pure inizio IV sec. d.C.: Museo delle rovine di Ippona).

³⁴ Carandini - Ricci - de Vos 1982, 71. Cfr. anche Flores Militello 2023, 317 e nota 39 con ulteriore bibliografia; e già Keudel 1970, cit. nella nota 27.

³⁵ Settimi 1975, 923-987, partic. 980-987; Settimi 1982; cfr. Flores Militello 2023, 317-318.

‘artistici’, in conformità a quella peculiare tendenza di Ovidio (e poi di Marziale e di Stazio) che Gianpiero Rosati definisce «occhio ecfrastico»³⁶, uno sguardo cioè che legge la realtà attraverso il filtro di una sensibilità artistica, evidentemente condivisa dal suo pubblico. E il poeta con le parole ricrea per gli occhi del lettore/spettatore la realtà come la vede lui, estetizzandola, trasformandola in opera d’arte: il lettore/spettatore ne ricava così l’impressione di vivere anche lui nel mito, nelle sue immagini, quelle di cui ama circondarsi nella vita quotidiana e che la poesia di Claudio ricostruisce.

Il testo di Claudio, attraverso il mito, che viene allusivamente richiamato naturalmente anche tramite riferimenti ad alcune importanti opere letterarie, amplia il suo spazio discorsivo, e suggerisce e interpreta le fantasie di potere dell’élite dominante.

Se l’estetica visuale informa l’episodio a livello strutturale o nei quadri descrittivi più articolati, essa non meno si evidenzia dai singoli particolari della rappresentazione: la ricerca dell’espressione vivida, idonea a stimolare l’immaginazione visiva – quella *enargeia* in altri termini prescritta già nell’antica definizione di *ekphrasis* – permea ogni momento del racconto³⁷. Da qui la propensione per i dettagli meravigliosi, impressionanti, il compiacimento per i motivi paradossali che suscitano sorpresa e stupore, l’interesse per i colori e le loro combinazioni e per gli effetti luministici. E anche il ricorso a movenze tradizionali della comunicazione ecfrastica come per esempio l’uso dei deittici³⁸.

³⁶ Rosati 2014, 63; Rosati 2017, spec. 117-130; Rosati 2019, 118-123.

³⁷ In verità già squisitamente ecfrastica è la tecnica con cui il poeta rappresenta la scena introduttiva, in cui con precisione calligrafica descrive le Ninfe, vv. 243 ss.; Ninfe peraltro assolutamente ovidiane: *umeros et bracchia nudae*, v. 243, *incomptae*, v. 245, con le chiome *sine lege*, v. 247, *pulchraeque tamen*, v. 245. Sui precedenti letterari cfr. Keudel 1970, 137-139, e Charlet 2017, 334-335 note 43 e 45 relative alla p. 178.

³⁸ Per es. a proposito dei cani femmina di Diana (vv. 297-301), individuati ciascuno con le proprie caratteristiche, con i pronomi dimostrativi appunto come tipici segnali ecfrastici (e nei vv. 303-304 il poeta si rivolge direttamente a una delle Ninfe, Leontodame, in seconda persona). Per i cataloghi di cani nella tradizione letteraria cfr. Keudel 1970, 144, e Charlet 2017, 337-338 note 52 e 53 relative alla p. 180. I cani risultano un soggetto molto diffuso nei mosaici africani tardoantichi (scene suggestive sono rappresentate per es. nel mosaico di Thysdrus, metà III sec. d.C., e in quello di Uthina, fine III - inizio IV sec. d.C., oltre che naturalmente a Piazza Armerina).

La lingua stessa, grazie a soluzioni audaci e insolite, sembra voler accompagnare in maniera quasi mimetica la realtà complessa e spettacolare che si vuole riprodurre *sub oculos*, con una accentuazione del *pathos* e quindi del coinvolgimento emotivo del lettore³⁹.

Un brano pertanto in cui la sensorialità è esaltata. Anche sotto un altro profilo. All'indicazione di stimoli per gli occhi si affianca infatti la componente uditiva⁴⁰: l'attenzione per gli effetti sonori, acustici, capaci di sollecitare ancora più pienamente la *phantasia* del lettore, con il conseguimento insomma di una *enargeia* estesa al piano uditivo⁴¹, che accresce la forza evocativa del testo; e nel caso del panegirico, la cui prima fruizione doveva essere aurale, questo fattore mi sembra senz'altro significativo⁴². Si mira quindi alla minuziosa resa di un'acutissima *αἰσθησίς*, su un duplice versante: ὄψις e ἀκοή. Accanto all'«occhio ecfrastico» anche l'«orecchio ecfrastico» (così Carole E. Newlands a proposito di Stazio)⁴³, che si manifesta con la scelta di termini uditivi (di suoni, rumori, versi ferini per esempio: ci sono i *fragosa murmura* dei leoni, vv. 337-338; i *latrantes*, v. 294, cani divini di Diana, che viaggiano sulle nubi, e che *fremunt*, v. 300; le *voces* dei capretti, v. 340) e con l'uso di figure di suono spesso a carattere onomatopeico e fonosimbolico (per es. nei vv. 293-310 e vv. 333-344)⁴⁴.

Una pluralità di piani sensoriali, insomma, quasi una sinestesia in cui il lettore si ritrova immerso, e che produce una scrittura non solo visuale ma che, superando i limiti delle arti visuali e toccando appunto

³⁹ La descrizione del carro di Diana trainato da cervi (vv. 286-291) ne costituisce un esempio. In versi fortemente stilizzati, cesellati direi, che insistono sulla luce, sui colori, sulle forme, spicca l'immagine di queste magnifiche creature. La tensione ecfrastica del linguaggio si fa particolarmente icastica, dando vita a un mondo fantastico.

⁴⁰ Cfr. già Flores Militello 2021, 126, 128.

⁴¹ Cfr. Newlands 2022, 19-21 sulla dimensione non solo visuale ma anche sonora dell'*ekphrasis*.

⁴² E rientra nella spettacularità del panegirico imperiale, spazio nel quale si fondono gli elementi encomiastici e le strutture retoriche coagulate intorno all'*ekphrasis*, in una convergenza di immagine e parola, espressione letteraria e arti figurative. Basti qui ricordare l'indagine fondamentale di MacCormack 1981.

⁴³ Newlands 2022, 20: «synecdoche for a discriminating guide to auditory perception and interpretation».

⁴⁴ A proposito di sensorialità (visiva e uditiva) segnalo il tocco pittorico delle criniere dei leoni che si muovono al vento, *ventoque citatis / [...] iubis*, vv. 335-336 (lo stile visuale dell'autore si rivela soprattutto dove non sarebbe indispensabile); e le *taedae ardentes*, v. 339, particolare visivo ma anche uditivo (crepitio delle fiamme).

una percezione multipla, attraverso l’intersezione e l’interazione di molteplici media espressivi (verbale, visuale, acustico), combinati e potenziati reciprocamente, diventa in qualche modo ‘totale’, in una sorta di autosufficienza della poesia.

Tutti questi elementi si esaltano nella sezione con cui si conclude l’episodio, epilogo del panegirico, che costituisce il momento culminante⁴⁵: il ritorno vittorioso di Diana sul mar Tirreno, paragonato a un trionfo di Bacco (vv. 356-369)⁴⁶, dove le componenti del *mirum*, dello stupore-ammirazione, della visività, dell’udito si concentrano con straordinaria intensità.

BIBLIOGRAFIA

- Agosti 2004-2005 = G. Agosti, *Immagini e poesia nella tarda antichità. Per uno studio dell'estetica visuale della poesia greca fra III e IV sec. d.C.*, *IFilolClass*, 4, 351-374.
- Bartsch 2006 = S. Bartsch, *The Mirror of the Self: Sexuality, Self-Knowledge, and the Gaze in the Early Roman Empire*, Chicago.
- Bessone 2018 = F. Bessone, *Effetti ovidiani nella scrittura di Stazio, Aevum(ant)*, n.s., 18, 31-55.
- Bianchi Bandinelli 1970 = R. Bianchi Bandinelli, *Roma. La fine dell'arte antica*, Milano.
- Bruzzone 2022 = A. Bruzzone, *Lo spettacolo di Teoderico. Dinamiche dello sguardo nel panegirico di Ennodio*, in *Ennodio di Pavia: cultura, letteratura, stile fra V e VI secolo*, a cura di F. Gasti, Firenze, 83-100.
- Bruzzone 2023 = A. Bruzzone, *Mito, poesia, potere. Gigantomachie in Claudio*, *GIF*, 75, 235-263.
- Bruzzone c.d.s. = A. Bruzzone, *Paradosso, metamorfosi, spettacolo. Suggestioni ovidiane nella Gigantomachia latina di Claudio*, in *Tradizione e innovazione tra antichità classica e medioevo: forme, strumenti e modelli di comunicazione letteraria e artistica / Tradiție și inovație între antichitatea clasice și Evul Mediu: forme, instrumente și modele de comunicare literară și artistică*. Atti del XIII Convegno romeno-italiano / Actele celui

⁴⁵ Flores Militello 2021, 120.

⁴⁶ Su questa similitudine Keudel 1970, 147; Charlet 2017, 340 nota 65 relativa alla p. 184; Meunier 2019, 111 e 127.

- de-al XIII-lea Colocviu româno-italian (Iași, 26-28 settembre / septembrie 2023), in corso di stampa.
- Cameron 1970 = A. Cameron, *Poetry and Propaganda at the Court of Honorius*, Oxford.
- Carandini - Ricci - de Vos 1982 = A. Carandini - A. Ricci - M. de Vos, *Filosofiana. La villa di Piazza Armerina. Immagine di un aristocratico romano al tempo di Costantino*, con un contributo di M. Medri, Palermo.
- Charlet 1988 = J.-L. Charlet, *Aesthetic Trends in Late Latin Poetry (325-410)*, *Philologus*, 132, 74-85.
- Charlet 2008 = J.-L. Charlet, *Tendances esthétiques de la poésie latine tardive (325-470)*, *AntTard*, 16, 159-167.
- Charlet 2017 = Claudien, *Oeuvres. Tome III. Poèmes politiques (399-404)*. Texte établi et traduit par J.-L. Charlet, Paris.
- Citroni 1975 = M. Valerii Martialis *Epigrammaton Liber Primus*. Introduzione, testo, apparato critico e commento a cura di M. Citroni, Firenze.
- Coleman 1999 = K. Coleman, *Mythological Figures as Spokespersons in Statius' Silvae*, in *Im Spiegel des Mythos. Bilderwelt und Lebenswert / Lo specchio del mito. Immaginario e realtà*. Symposium, Rom 19.-20. Februar 1998, Wiesbaden, 67-80.
- Consolino 2018 = *Ovid in Late Antiquity*. Edited by Franca Ela Consolino, Turnhout.
- Coombe 2018 = C. Coombe, *Claudian the Poet*, Cambridge.
- Econimo 2019 = F. Econimo, *Modelli mitico-letterari nella rappresentazione dell'otium di Traiano (Plin. paneg. 81)*, *Maia*, 71, 412-428.
- Econimo 2021 = F. Econimo, *La parola e gli occhi. L'ekphrasis nella Tebaide di Stazio*, Pisa.
- Elsner 2004 = J. Elsner, *Late Antique Art: The Problem of the Concept and the Cumulative Aesthetic*, in *Approaching Late Antiquity: The Transformation from Early to Late Empire*. Edited by S. Swain and M. Edwards, Oxford, 271-309.
- Elsner 2007 = J. Elsner, *Roman Eyes. Visuality and Subjectivity in Art and Text*, Princeton.
- Elsner - Hernández Lobato 2017 = *The Poetics of the Late Latin Literature*. Edited by J. Elsner and J. Hernández Lobato, Oxford.
- Fielding 2017 = I. Fielding, *Transformations of Ovid in Late Antiquity*, Cambridge.

- Flores Militello 2020 = V. Flores Militello, *Venationes y poder en la Roma imperial: poesía panegírica y crítica*, *Nova Tellus*, 38/2, 99-133.
- Flores Militello 2021 = V. Flores Militello, *Venationes en la poesía latina tardoiperial. El poder de la arena y su final*, *Nova Tellus*, 39/2, 113-144.
- Flores Militello 2023 = V. Flores Militello, *Ikonographische Strategien Claudians. Zum Jagdepos in Claud. Stil. 3 und in drei römischen Mosaiken der Spätantike*, *Mnemosyne*, 76, 307-339.
- Fontaine 1977 = J. Fontaine, *Unité et diversité du mélange des genres et des tons chez quelques écrivains latins de la fin du IVe siècle: Ausone, Ambroise, Ammien*, in *Christianisme et formes littéraires de l'Antiquité tardive en Occident*. Entretiens préparés et présidés par M. Fuhrmann (Entretiens Fondation Hardt sur l'Antiquité classique XXIII), Vandoeuvres-Genève, 425-482.
- Hall 1985 = *Claudii Claudiani Carmina*, edidit J. B. Hall, Leipzig.
- Hardie 2002a = Ph. Hardie, *Ovid's Poetics of Illusion*, Cambridge.
- Hardie 2002b = Ph. Hardie, *Ovid and early imperial literature*, in *The Cambridge Companion to Ovid*. Edited by Ph. Hardie, Cambridge, 34-45.
- Hardie 2019 = Ph. Hardie, *Classicism and Christianity in Late Antique Latin Poetry*, Oakland.
- Hernández Lobato 2012 = J. Hernández Lobato, Vel Apolline muto: *Estética y poética de la Antigüedad tardía*, Bern.
- Kaufmann 2020 = H. Kaufmann, *Unity in Late Latin Poetry*, in *Literature Squared. Self-Reflexivity in Late Antique Literature*. Edited by J. Hernández Lobato - Ó. Prieto Domínguez, Turnhout, 175-203.
- Keudel 1970 = U. Keudel, *Poetische Vorläufer und Vorbilder in Claudians De consulatu Stilichonis. Imitationskommentar*, Göttingen.
- MacCormack 1981 = S. MacCormack, *Art and Ceremony in Late Antiquity*, Berkeley.
- Meunier 2019 = D. Meunier, *Claudien. Une poétique de l'épopée*, Paris.
- Müller 2011 = G. M. Müller, *Lectiones Cladianae. Studien zu Poetik und Funktion der politisch-zeitgeschichtlichen Dichtungen Claudians*, Heidelberg.
- Newlands 2022 = C. E. Newlands, *Sound and Reception in Statius' Silvae*, *RCCM*, 64, 19-40.

- Pavarani 2014 = C. Pavarani, *La memoria di Stazio in Claudio. Commento intertestuale*, Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Milano e Université Paris IV Sorbonne, Direttori della tesi P. F. Moretti e V. Zarini, discussa il 27 giugno 2014.
- Pégolo - Robledo 2023 = L. Pégolo - A. Robledo, *La ékphrasis como género retórico-discursivo en la Gigantomachia de C. Claudio, Fortunatae*, 37/1, 59-70.
- Roberts 1989 = M. Roberts, *The Jeweled Style. Poetry and Poetics in Late Antiquity*, Ithaca, NY-London.
- Roberts 2018 = M. Roberts, *The Influence of Ovid's Metamorphoses in Late Antiquity: Phaethon and the Palace of the Sun*, in Consolino 2018, 267-292.
- Rosati 2003 = G. Rosati, Dominus/domina: moduli dell'encomio cortigiano e del corteggiamento amoroso, in *Fecunda licentia. Tradizione e innovazione in Ovidio elegiaco*. Atti delle giornate di studio Università Cattolica del Sacro Cuore (Brescia e Milano, 16-17 aprile 2002), a cura di R. Gazich, Milano, 49-69.
- Rosati 2006 = G. Rosati, *Luxury and Love: the Encomium as Aestheticisation of Power in Flavian Poetry*, in *Flavian Poetry*. Edited by R. R. Nauta, H.-J. van Dam and J. J. L. Smolenaars, Leiden-Boston-Köln, 41-58.
- Rosati 2014 = G. Rosati, *Ovid in Flavian Occasional Poetry (Martial and Statius)*, in *A Handbook to the Reception of Ovid*. Edited by J. F. Miller and C. E. Newlands, Malden, MA-Oxford-Chichester, 55-69.
- Rosati 2016 = G. Rosati, *Narciso e Pigmalione. Illusione e spettacolo nelle Metamorfosi di Ovidio*, Pisa (Firenze, 1983¹).
- Rosati 2017 = G. Rosati, Et latet et lucet: *Ovidian Intertextuality and the Aesthetics of Luxury in Martial's Poetry*, *Arethusa*, 50/1, 117-142.
- Rosati 2019 = G. Rosati, Laudes Campaniae: *Myth and Fantasies of Power in Statius' Silvae*, in *Campania in the Flavian Poetic Imagination*. Edited by A. Augoustakis and R. J. Littlewood, Oxford, 113-130.
- Rosati 2021 = G. Rosati, *Narcissus and Pygmalion. Illusion and Spectacle in Ovid's Metamorphoses*, Oxford.

- Sánchez-Ostiz 2018 = A. Sánchez-Ostiz, *Claudian's Stilicho at the Urbs: Roman Legitimacy for the Half-Barbarian Regent*, in *Imagining Emperors in the Later Roman Empire*. Edited by D. W. P. Burgersdijk and A. J. Ross, Leiden-Boston, 310-330.
- Schindler 2009 = C. Schindler, *Per carmina laudes. Untersuchungen zur spätantiken Verspanegyrik von Claudian bis Coripp*, Berlin-New York.
- Settis 1975 = S. Settis, *Per l'interpretazione di Piazza Armerina*, *MEFRA*, 87, 873-994.
- Settis 1982 = S. Settis, *Neue Forschungen und Untersuchungen zur villa von Piazza Armerina*, in *Palast und Hütte. Beiträge zum Bauen und Wohnen im Altertum von Archäologen, Vor- und Frühgeschichtlern*. Tagungsbeiträge eines Symposiums der Alexander von Humboldt-Stiftung Bonn-Bad Godesberg, veranstaltet vom 25.-30. November 1979 in Berlin. Herausgegeben von D. Papenfuss und V. M. Strocka, Mainz am Rhein, 515-534.
- Squire - Elsner 2023 = M. Squire - J. Elsner, *Latin Literature and Material Culture*, in *Cambridge Critical Guide to Latin Literature*. Edited by R. Gibson and C. Whitton, Cambridge, 613-699.
- Ware 2012 = C. Ware, *Claudian and the Roman Epic Tradition*, Cambridge.
- Wedeck 1960 = H. E. Wedeck, *The Catalogue in Late and Medieval Latin Poetry*, *M&H*, 13, 3-16.

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași
Facultatea de Istorie • Centrul de Studii Clasice și Creștine

Bd. Carol I, Nr. 11, 700506, Iași, România
Tel.: 040/0232/201634, Fax: 040/0232/201156



ISSN: 1842-3043
e-ISSN: 2393-2961