

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

Nr. 19-2/2024

# CLASSICA & CHRISTIANA



EDITURA UNIVERSITĂȚII „ALEXANDRU IOAN CUZA” DIN IAȘI

***Classica et Christiana***

Revista Centrului de Studii Clasice și Creștine

Fondator: Nelu ZUGRAVU

**19/2, 2024**

***Classica et Christiana***

Periodico del Centro di Studi Classici e Cristiani

Fondatore: Nelu ZUGRAVU

**19/2, 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 (Institute 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)  
Sorin NEMETI (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*)

### *Correspondența / 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 IAȘI  
FACULTATEA DE ISTORIE  
CENTRUL DE STUDII CLASICE ȘI CREȘTINE

## *Classica et Christiana*

**19/2**  
**2024**

**Atti del XIII Convegno romeno-italiano *Tradizione e innovazione tra antichità classica e medioevo: forme, strumenti e modelli di comunicazione letteraria e artistica***  
**(Iași, 26-28 settembre 2023)**

**a cura di**

**Nelu ZUGRAVU**

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 / 361

\*\*\*

### **Atti del XIII Convegno romeno-italiano *Tradizione e innovazione tra antichità classica e medioevo: forme, strumenti e modelli di comunicazione letteraria e artistica***

**(Iași, 26-28 settembre 2023)**

Programma del Convegno / 363

Maria AMBROSETTI, Forme della narrazione drammatica in Ammiano Marcellino [Forms of dramatic narrative in Ammianus Marcellinus] / 369

Florica BOHÎLȚEA-MIHUȚ, Classical authors in Sidonius Apollinaris' letters / 387

Antonella BRUZZONE, Paradosso, metamorfosi, spettacolo. Suggestioni ovidiane nella *Gigantomachia* latina di Claudiano [Paradox, metamorphosis, spectacle. Ovidian suggestions in Claudian's Latin *Gigantomachy*] / 401

Federica CALABRESE, San Barbato di Benevento, "l'apostolo del Sannio", uccisore di vipere d'oro ed estirpatore di alberi sacri [St. Barbato of Benevento, "the Apostle of Sannio", golden snakes' killer and holy trees eradicator] / 431

Emanuel GROȘU, Da *refrigerium* al suo contrario. Alcune sfumature del concetto nelle *visiones animarum* medievali [From *refrigerium* to its opposite. Some nuances of the concept in occidental *visiones animarum*] / 447

Simona NICOLAE, Quand l'amour chrétien revêt le péplos d'Aphrodite (*Anthologia Palatina, liber V*) [When Christian love puts on the peplos of Aphrodite (*Palatine Anthology, Book V*)] / 463

Daniel NIȚĂ-DANIELESCU, The *Prefaces* of Metropolitan Veniamin Costachi – role and significance in the age of “national regeneration” and “European sentiment” / 477

Dan RUSCU, The Paternus Plate and its Symbolism / 495

Nelu ZUGRAVU, Continuità lessicali, continuità e discontinuità semantiche e simboliche nelle *Historiae abbreviatae* di Aurelio Vittore [Lexical continuities, semantic and symbolic continuities and discontinuities in the *Historiae abbreviatae* of Aurelius Victor] / 511

\*\*\*

### STUDII – STUDI / 531

Maria Carolina CAMPONE, *Aeternitas imperii*. L’Arco di Costantino, la *mens imperiale* e l’*evocatio* cristiana [Aeternitas imperii. *The Arch of Constantine, the imperial mens and the Cristian evocatio*] / 531

Juan Ramón CARBÓ GARCÍA, The Emperor Marcus Aurelius Antoninus Elagabalus and the triad of Emesa: Azizos and Monimos, companions of Sol Invictus Elagabal / 565

Elisa DELLA CALCE, Defending Sulla... to condemn the Catilinarians once again? Some moral and political concepts from Cicero’s *Pro Sulla* / 581

Valentino D’URSO, *Fabula mendax*. Religiosità e concezione del mito nel *Bellum civile* di Lucano [Fabula mendax. *Myth and religiosity in Lucan’s Bellum civile*] / 609

M.<sup>a</sup> Pilar GONZÁLEZ-CONDE PUENTE, La présence épigraphique d’*Elagabalus* en Hispanie [Epigraphic evidences from the reign of *Elagabalus* in Hispania] / 639

Martijn ICKS, The crimes and vices of Elagabalus. Building blocks for a character assassination / 659

Carmela LAUDANI, La tomba di Decio Magio (Sil. 11, 377-384) [The tomb of Decius Magius (Sil. 11, 377-384)] / 677

- Marcello MARIN, Leggere i testi cristiani oggi: ragioni, metodi e finalità [Reading Christian texts today: reasons, methods and purposes] / 693
- Lucrețiu MIHAILESCU-BÎRLIBA, Le dossier épigraphique du règne d'Héliogabale en Mésie Inférieure [The epigraphic file of Heliogabalus' reign in Moesia Inferior] / 707
- Eleonora S. MURONI, Persistenze e suggestioni: *Sol Invictus* nell'età di Costantino [Persistence and suggestions: *Sol Invictus* in the Constantinian age] / 713
- Eduard NEMETH, Dacia during the reign of emperor Elagabalus / 753
- Miguel P. SANCHO GÓMEZ, Los *primani* y la batalla de Estrasburgo (357): algunas consideraciones sobre la infantería pesada tardía y el generalato del César Juliano [The *Primani* and the battle of Strasbourg (357): some considerations on the Late Roman heavy infantry and the generalship of the Caesar Julian] / 757
- Semíramis Corsi SILVA, The emperor and the historian: an analysis of Elagabalus' image considering Cassius Dio's trajectory and point of view / 789
- Francesca SIVO, Donne fragili come brocche. Lezioni di didattica spirituale e sociale nel Medioevo [Fragile women as pitchers. Lessons of spiritual and social didactics in the Middle Ages] / 813



## SIGLE ȘI ABREVIERI / SIGLE E ABBREVIAZIONI\*

ACO	<i>Acta Conciliorum Oecumenicorum</i> , ed. E. Schwartz, Berlin, 1914 sqq.
ANRW	<i>Ausstieg und Niedergang der römischen Welt. Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neueren Forschung</i> , II, <i>Prinzipat</i> , Berlin-New York.
BOR	<i>Biserica Ortodoxă Română</i> , București.
CCL	<i>Corpus Christianorum. Series Latina</i> , Turnhout, 1953 sqq.
CSEL	<i>Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum</i> , Vienna-Leipzig, 1860 sqq.
EAC	A. Di Berardino (ed.), <i>Encyclopedia of Ancient Christianity</i> , vols. 1-3, Downers Grove, 2014.
LCI	E. Kirschbaum (ed.), <i>Lexikon der christlichen Ikonographie</i> , vols. 1-4, Rome-Freiburg-Basel-Vienna, 1994.
LIMC	<i>Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae</i> , I-VIII, Zürich-München-Düsseldorf, 1981-1997.
MMS	<i>Mitropolia Moldovei și Sucevei</i> , Iași.
PG	<i>Patrologiae cursus completus. Series Graeca</i> , Paris.
PL	<i>Patrologiae cursus completus. Series Latina</i> , Paris.
PLRE, I	<i>The Prosopography of the Later Roman Empire</i> , I, A. D. 260-395, by A. H. M. Jones, J. R. Martindale, J. Morris, Cambridge, 1981.
RIC	<i>Roman Imperial Coinage</i> .
RE	<i>Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft</i> (Pauly-Wissowa-Kroll), Stuttgart-München.
RGZM	<i>Römische Militärdiplome und Entlassungsurkunden in der Sammlung des Römisch-Germanischen Zentralmuseums</i> , Mainz.
RLBK	K. Wessel (ed.), <i>Reallexikon zur Byzantinischen Kunst</i> , Bd. I, Stuttgart, 1966 sqq.
SC	<i>Sources Chrésiennes</i> , Paris-Lyon.
ThLL (ThLL)	<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*.







**UNISS**  
UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI SASSARI



**UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI DI BARI  
ALDO MORO**



**UNIVERSITATEA  
„ALEXANDRU IOAN CUZA”  
din IAȘI**



**UNIVERSITÀ  
degli STUDI  
di CATANIA**

**FACULTATEA  
DE ISTORIE**



**CSCC**

**CENTRUL DE STUDII CLASICE ȘI CREȘTINE**

## **XIII CONVEGNO ROMENO-ITALIANO**

***Tradizione e innovazione tra antichità classica e  
medioevo: forme, strumenti e modelli di comunicazione  
letteraria e artistica***

## **AL XIII-LEA COLOCVIU ROMÂNNO-ITALIAN**

***Tradiție și inovație între antichitatea clasică și Evul Mediu:  
forme, instrumente și modele de comunicare  
literară și artistică***

**Iași, 26-28 settembre / septembrie 2023  
Sala H<sub>1</sub> (Facoltà di Storia / Facultatea de Istorie)**

**Organizzatore / Organizator:**

**Nelu ZUGRAVU**

## PROGRAMMA / PROGRAM

**Martedì / Marți, 26 settembre / septembrie 2023**

**8.00-13.00**

Arrivo degli ospiti / Sosirea invitaților

**16.30-19.00**

Moderatore / Moderator:

**Nelu ZUGRAVU**

**16.30-16.45:** Apertura del convegno; saluti istituzionali / Deschiderea colocluiului; salutul organizatorilor

**16.45-17.15:** Relazione inaugurale / Comunicare inaugurală: Mela ALBANA (Università degli Studi di Catania), *Cultura e potere nell'età di Valentiniano I*

**17.15-17.30:** Discussione / Discuții

**17.30-17.45:** Pausa / Pauză

**17.45-18.30: Presentazione libri**

Iulian-Gabriel HRUȘCĂ (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași) presenta: M. TULLI CICERONIS *Actionis secundae in C. Verrem: Liber V*, Luigi Piacente recognovit, adnotationes criticas et indices adiecit, Claudia Tărnăuceanu Dacoromanice uertit, notis atque commentariis instruxit, Luigi Piacente et Claudia Tărnăuceanu praefationem composuerunt = M. TULLIUS CICERO, *A doua acțiune împotriva lui Verres: Cartea a V-a*, restabilirea textului latin, apparatus criticus, indici de Luigi Piacente, traducere în limba română, note și comentarii de Claudia Tărnăuceanu, introducere de Luigi Piacente și Claudia Tărnăuceanu, Editura Universității din București, 2023

Luigi PIACENTE (Università degli Studi di Bari Aldo Moro) presenta: Federica CALABRESE, *Il sito di Glastonbory. Fonti letterarie e indagini archeologiche sul 'primo' contesto cristiano di Britannia*, Aracne, Roma, 2022

**18.30-19.00:** Discussione / Discuții

**19.30:** Cena / Cina

**Mercoledì / Miercuri, 27 settembre / septembrie 2023**

**9.00-10.15**

Moderatore / Moderator:

**Dan RUSCU**

**9.00-9.30:** Nelu ZUGRAVU (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași), *Continuità lessicali – continuità e discontinuità semantiche e simboliche nelle Historiae abbreviate di Aurelio Vittore*

**9.30-10.00:** Ecaterina Gabriela LUNG (Universitatea din București), *Geography and ideology in Late Antiquity*

**10.00-10.15:** Discussione / Discuții

**10.15-10.30:** Pausa caffè / Pauză de cafea

**10.30-12.30**

Moderatore / Moderator:  
**Alessandro LAGIOIA**

**10.30-11.00:** Maria AMBROSETTI (Università degli Studi di Sassari), *Forme della narrazione drammatica in Ammiano Marcellino*

**11.00-11.30:** Antonella BRUZZONE (Università degli Studi di Sassari), *Paradosso, metamorfosi, spettacolo. Suggestioni ovidiane nella Gigantomachia latina di Claudiano*

**11.30-12.00:** Florica BOHÎLȚEA-MIHUȚ (Universitatea din București), *Classical authors in Sidonius Apollinaris' library*

**12.00-12.30:** Discussione / Discuții

**12.30-15.00:** Pausa pranzo / Pauză de prânz

**15.00-17.00**

Moderatore / Moderator:  
**Antonella BRUZZONE**

**15.00-15.30:** Emanuel GROSU (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași), *Da refrigerium al suo contrario. Alcune sfumature del concetto nelle visiones animarum medievali*

**15.30-16.00:** Simona NICOLAE (Universitatea din București/ Institutul de Studii Sud-Est Europene), *L'hellénisme païen des épigrammes chrétiens (Anthologie Palatine)*

**16.00-16.30:** Alessandro LAGIOIA (Università degli Studi di Bari Aldo Moro), *“O misera domus Herculea”: un contributo inedito alla fortuna del mito di Ercole nel primo umanesimo*

**16.30-17.00:** Discussione / Discuții

**17.00-17.15:** Pausa / Pauză

**17.15-18.30**

Moderatore / Moderator:  
**Luigi PIACENTE**

**17.15-17.45:** Federica CALABRESE (Ministero della Cultura, Italia), *San Barbato di Benevento. Passaggio dal paganesimo al cristianesimo in terra campana*

**17.45-18.15:** Dan RUSCU (Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca), *La patena del vescovo Paternus di Tomi e il suo simbolismo*

**18.15-18.30:** Discussione / Discuții

**19.00:** Cena / Cina

**Giovedì / Joi, 28 settembre / septembrie 2023**

**8.30-10.30**

Moderatore / Moderator:  
**Simona NICOLAE**

**8.30-9.00:** Claudia TĂRNĂUCEANU, Ana-Maria GÎNSAC (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași), *Innovation et nouveauté dans la traduction biblique du*

**latin au roumain. Les Psaumes de la Bible de Blaj (1760-1761) versus des versions antérieures** [Travail réalisé dans le cadre du projet de recherche roPsalt – CNCS-UEFISCDI, code PN-III-P4-ID-PCE-2020-2939]

**9.00-9.30:** Daniel NIȚĂ-DANIELESCU (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași), ***Metropolitan Veniamin Costachi’s Forewords – their role and importance in the age of “national renewal” and “European sentiment”***

**9.30-10.00:** Ioan-Augustin GURIȚĂ (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași), ***The source(s) of one Romanian 18<sup>th</sup> century version of The history of the fall of Constantinople***

**10.00-10.30:** Discussiune / Discuții

**10.30-11.00:** Nelu ZUGRAVU, ***Conclusioni***



**UNISS**  
UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI SASSARI



**UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI DI BARI  
ALDO MORO**



**UNIVERSITATEA  
„ALEXANDRU IOAN CUZA”  
din IAȘI**



**UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
di CATANIA**



**FACULTATEA de  
ISTORIE**



**C.S.C.C.**

**CENTRUL DE STUDII CLASICE ȘI CREȘTINE**



**XIII CONVEGNO ROMENO-ITALIANO**  
**Tradizione e innovazione tra antichità classica e**  
**medioevo: forme, strumenti e modelli di comunicazione**  
**letteraria e artistica**



**AL XIII-LEA COLOCVIU ROMÂNNO-ITALIAN**  
**Tradiție și inovație între antichitatea clasică și Evul Mediu:**  
**forme, instrumente și modele de comunicare**  
**literară și artistică**

**Iași, 26-28 settembre / septembrie 2023**  
**Sala H1 (Facoltà di Storia / Facultatea de Istorie)**



**ORGANIZZATORE / ORGANIZATOR:**  
**Nelu ZUGRAVU**

**GRAFICA / GRAFICĂ: Anton GIURGIU**

## PARADOSSO, METAMORFOSI, SPETTACOLO. SUGGESTIONI OVIDIANE NELLA *GIGANTOMACHIA* LATINA DI CLAUDIANO

Antonella BRUZZONE\*  
(Università degli Studi di Sassari)

**Keywords:** *Claudian, Ovid, Gigantomachy, aesthetics of war, visuality.*

**Abstract:** *Paradox, metamorphosis, spectacle. Ovidian suggestions in Claudian's Latin Gigantomachy.* In the portrayal of the *Gigantomachia*, one of Claudian's most congenial mythological themes, the visual and spectacular character of his poetry is brought out. Particularly in the Latin *Gigantomachia* (carm. min. 53), Claudian is careful to capture the plastic and pictorial aspects of the episode, as well as its paradoxical and admirable features, with a technique that can be defined as ephrastic. These modalities bring Claudian close to Ovid, to his poetics of visuality and spectacularisation, in line with some of the tendencies that characterise the reception of Ovid in late antique aesthetics.

**Parole chiave:** *Claudiano, Ovidio, Gigantomachia, estetica della guerra, visività.*

**Riassunto:** *Nella rappresentazione della Gigantomachia, uno dei temi mitologici a Claudiano più congeniali, si esalta lo spiccato carattere visuale e spettacolare della sua poesia. In particolare nella Gigantomachia latina (carm. min. 53) Claudiano si mostra attento a cogliere dell'episodio gli aspetti plastici e pittorici, nonché i tratti paradossali e mirabili, con una tecnica che può definirsi efrastica. Queste modalità accostano Claudiano a Ovidio, alla sua poetica della visività e della spettacolarizzazione, in linea con alcune delle tendenze che contraddistinguono la ricezione di Ovidio nell'estetica tardoantica.*

**Cuvinte-cheie:** *Claudian, Ovidiu, Gigantomachia, estetica războiului, vizualitate.*

**Rezumat:** *Paradox, metamorfoză, spectacol. Sugestii ovidiene în Gigantomachia latină a lui Claudian.* În reprezentarea *Gigantomachia-ei*, una dintre cele mai plăcute teme mitologice ale lui Claudian, este scos în evidență

---

\* bruzzone@uniss.it

*caracterul vizual și spectaculos al poeziei sale. În special în Gigantomachia latină (carm. min. 53), Claudian are grijă să surprindă aspectele plastice și picturale ale episodului, precum și trăsăturile sale paradoxale și admirabile, cu o tehnică care poate fi definită ca ecfraștică. Aceste modalități îl apropie pe Claudian de Ovidiu, de poetica sa a vizualității și spectacularizării, în concordanță cu unele dintre tendințele care caracterizează receptarea lui Ovidiu în estetica antică târzie.*

Lo spiccato carattere visuale e spettacolare della poesia di Claudiano si manifesta nella rappresentazione di uno dei temi mitologici a lui più congeniali: la Gigantomachia.

Lo scontro primordiale in cui gli dèi olimpici guidati da Giove reprimono il tentativo di sovvertimento del loro potere ricorre nelle sue opere con notevole frequenza<sup>1</sup>: il mito si declina in varie forme e attiva spesso una serie di sottili valenze simboliche, in senso ideologico e politico, con implicazioni metaletterarie<sup>2</sup>. Ma è anche e soprattutto la peculiarità della materia che sembra affascinare la fantasia del poeta e stimolare le sue risorse artistiche: in particolare nella *Gigantomachia* latina (*carm. min. 53*)<sup>3</sup> Claudiano sfrutta ogni possibilità per rendere l'episodio negli aspetti plastici, pittorici, nei tratti più impressionanti e mirabili che suscitano sorpresa e stupore, con una tecnica che può definirsi ecfraștica.

Il suo sguardo si compiace di inquadrare le immagini della battaglia, soffermandosi sui connotati fisici, sulla enfatica, plateale gestualità dei combattenti, sulle azioni di violenza efferata, sulle morti clamorosamente orride: le descrizioni ampie e ricche di dettagli grafici esaltano la dimensione visuale, l'*evidentia*, indulgendo a un espressionismo intenso, talvolta esasperato, e rivelando tutte le finezze della sensibilità visiva dell'autore, che coglie e ricostruisce la realtà per gli occhi del lettore secondo la sua personalissima percezione – e che allora lascia intuire un referente iconografico<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Jean-Louis Charlet l'ha definita a più riprese "ossessiva" (cfr. per esempio, in uno degli ultimi interventi, Charlet 2018b, 165, «thème obsessionnel»).

<sup>2</sup> Mi permetto di rinviare a Bruzzone 2023, anche per le opportune indicazioni bibliografiche per quanto concerne sia il tema della Gigantomachia in generale sia in relazione a Claudiano.

<sup>3</sup> Nel prosieguo del lavoro il testo di Claudiano sarà citato secondo l'edizione di Hall 1985.

<sup>4</sup> Si veda *infra* § 1.4, altezza della nota 45, per i rapporti con la scultura ellenistica, per esempio, che naturalmente non devono essere sopravvalutati nel senso di

Il combattimento di esseri mostruosi e le imprese abnormi e assurde sono uno spettacolo grandioso, che con tocco esuberante e iperbolico l'autore offre al suo pubblico.

Queste modalità accostano Claudiano a Ovidio, alla sua poetica della visività e della spettacolarizzazione<sup>5</sup>, che appare aver inciso profondamente sull'estetica della guerra dei Giganti claudiana sotto molteplici profili, in linea con alcune delle tendenze che contraddistinguono la ricezione di Ovidio nella tarda antichità<sup>6</sup>, e che si associano, potenziandosi, a certe istanze salienti di quello che è stato etichettato come manierismo / alessandrino tardoantico (o neoalessandrino)<sup>7</sup>.

In una formula: *mirum*, illusione, metamorfosi, e l'atteggiamento da spettatore di fronte alla realtà, la prospettiva, la scrittura efrastica fortemente visiva<sup>8</sup>.

Nel caso specifico gli agganci più diretti sono costituiti dalle due maggiori scene di battaglia delle *Metamorfosi*: il *certamen Persei et Phinei*, ovvero lo scontro alle nozze di Perseo e Andromeda in *met.* 5,

una influenza diretta di determinate opere figurative sul testo di Claudiano: l'influenza consiste soprattutto nel modo di percepire la realtà, di visualizzare e rappresentare le scene.

<sup>5</sup> Tra la ricca bibliografia ovidiana in merito da ricordare Rosati 2016 (= 1983 con una *Premessa* aggiuntiva; si veda ora anche Rosati 2021 con una nuova introduzione, contenente una aggiornata messa a punto della problematica); cfr. poi almeno Hardie 2002a (e 2002c); Feldherr 2010.

<sup>6</sup> Per una chiara formulazione soprattutto Fielding 2017, spec. 3-10; cfr. inoltre Gagliardi 1984; Hinds 2002 (come pure altri studi inclusi in Hardie 2002b); Roberts 2018 (e altri contributi contenuti in Consolino 2018), nonché la bibliografia citata nelle note 7 e 8.

<sup>7</sup> Lo stile "ingioiellato", secondo la fortunata definizione di Roberts 1989, che tra i caratteri peculiari contempla la giustapposizione di generi e toni diversi, la frammentazione della composizione complessiva in singole sezioni (ma nel rispetto di una intima unitarietà d'insieme), la visualità e l'*ekphrasis*, il compiacimento per il meraviglioso e lo spettacolare, il gusto per la variazione, l'enumerazione, l'antitesi, il paradosso. Mi limito qui a richiamare, oltre ai fondamentali Fontaine 1975, Fontaine 1977, e Roberts 1989 appena ricordato, e alla bibliografia citata *supra* nella nota 6, Charlet 1988 e Charlet 2008; Agosti 2004-2005, 352, 357, e *passim*; Hernández Lobato 2012; Lobato 2019; rispettive *Introduzioni* e vari saggi compresi in Elsner - Hernández Lobato 2017, e in Hartman - Kaufmann 2023.

<sup>8</sup> Ho avuto modo di studiare alcuni aspetti in Bruzzone 2023 e Bruzzone 2024. Sull'*ekphrasis* in Claudiano già Cameron 1970, 270-273; e poi per es. Gagliardi 1984, 67-71; Ware 2012, 37-39, 136-139, 153-154; Hardie 2019, 52-53, 83-86, 149, 176, 214; Pégolo - Robledo 2023, 63-68 (specificamente sulla *Gigantomachia* latina).

1-235, e il suo ‘doppio’ strettamente collegato, la *Centauiromachia*, ovvero la lotta tra Lapiti e Centauri alle nozze di Piritoo e Ippodame in *met.* 12, 210-535<sup>9</sup>. Sono scontri eccezionalmente irregolari sia per l’ambientazione sia per le condizioni materiali e le tecniche di combattimento sia per la tipologia dei contendenti. In essi Ovidio aveva intrapreso la sperimentazione di una nuova epica guerriera, ‘odissiaca’, d’avventura, diversa dalla tradizione ‘iliadica’ di ascendenza omerico-virgiliana<sup>10</sup>, con l’introduzione delle categorie da un lato del fantastico e del meraviglioso, dall’altro del bizzarro e del paradossale, del grottesco<sup>11</sup>, concedendo grande spazio alla componente visiva e spettacolare<sup>12</sup>.

Motivi, situazioni, immagini, strutture non convenzionali di questi episodi di battaglia ovidiani vengono da Claudiano ripresi e rielaborati, non senza significative tracce virgiliane, talora complicati, anche attraverso il filtro di Lucano e dei poeti di età flavia, specie Stazio, che pure la lezione di Ovidio avevano bene imparato<sup>13</sup>.

---

<sup>9</sup> Su queste battaglie, in tale ottica, si vedano almeno Baldo 1995, 203-251; Hardie 2002a, 178-186; Rosati 2009, 118-123 *ad met.* 5, 1-249, e 123-164 nel commento ai singoli versi; Labate 2010, 93-136; Reed 2013, 399-401 *ad met.* 12, 168-535, e 402-436 nel commento ai singoli versi; cfr. altresì Esposito 1994, 37-49; Galasso 2022 vol. I, 481 *ad met.* 5, 1-249, e 481-487 nel commento alle singole sezioni, e Galasso 2022 vol. II, 572-573 *ad met.* 12, 210-579, e 573-581 nel commento alle singole sezioni.

<sup>10</sup> Pur con la riutilizzazione e la valorizzazione di determinati materiali virgiliani, magari innestati su modelli odissiaci: soprattutto Baldo 1995, 203-250; Labate 2010, partic. 101-106, 110-121. Cfr. Rosati 2009, 120 *ad met.* 5, 1-249.

<sup>11</sup> Labate 2010, 109-110 per una efficace sintesi.

<sup>12</sup> Rosati 2016, 144-145, e Rosati 2009 cit. nella nota 9; Labate 2010, specialmente 121-136 («Lo scontro epico come spettacolo»). Per lo sviluppo di un nuovo codice marziale nelle *Metamorfosi* cfr. inoltre almeno Baldo 1995.

<sup>13</sup> L’operazione ovidiana effetti notevoli ebbe sull’epica di Lucano e su quella di età flavia, come è noto. Sui riflessi dell’epica guerriera ovidiana in Lucano e Stazio, altri *auctores* pure assai importanti per Claudiano, cfr. da ultimo rispettivamente, per Lucano, Perilli 2018, Perilli 2019 (ma si veda già Esposito 1995, spec. 59-76); per Stazio, Parkes 2009, Briguglio 2019, Econimo 2021b, 205-238 (e cfr. Econimo 2023), utili anche per risalire alla bibliografia precedente. Micozzi 2019, 7-9 per lo ‘spettacolo della morte’ nella *Tebaide*. Su Valerio Flacco si veda Fucecchi 2018. Alcuni elementi ovidiani nella *Gigantomachia* latina di Claudiano (*carmin. min.* 53), vv. 91-113, sono stati analizzati da Charlet 2018b, che avrà più occasioni di citare nel corso del lavoro.

## 1. *L'estetica della morte*

La dimensione spettacolare del combattimento dei Giganti emerge specialmente nelle scene di ferimento e di morte: qui si accentua la cura per i dati sensoriali su diversi piani, per le antitesi paradossali, per i particolari brutali, macabri, inverosimili. Ne risulta una sequenza barocca di uccisioni, una galleria di morti atroci plasticamente raffigurate, di forte impatto patetico, nel segno di un insistito descrittivismo ecfrastrico, marcato dall'uso dei deittici. Il ritmo serrato, incalzante concorre al taglio drammatico della rappresentazione.

### 1.1. *Il colpo che spezza tre vite*

Fin dalla prima morte, quella del Gigante Peloro, provocata da Marte, Claudiano pone il lettore di fronte a uno spettacolo incredibile, con il recupero e lo sviluppo di spunti ovidiani.

L'entrata in scena del dio è dirompente: il suo improvviso profilarsi teatralizza la narrazione e la dinamizza. Grande attenzione è prestata agli effetti di luce, colore, splendore che caratterizzano la sua armatura; e la visualità si confonde e si integra con altri fattori sensoriali di varia tipologia: l'esito della descrizione, sostenuta da una ricercata trama fonica (si notino per esempio le allitterazioni *sive [...] solet splendentior, aureus ardescit [...] arrexere*), è quasi una sinestesia di fragore, calore, luminosità, vv. 75-79<sup>14</sup>:

*primus terrificum Mavors non segnis in agmen  
Odrysius inpellit equos, quibus ille Gelonos  
sive Getas turbare solet: splendentior igni  
aureus ardescit clypeus, galeamque nitentes  
arrexere iubae.*

Con la spada Marte colpisce Peloro all'inguine, dove i due serpenti del Gigante si congiungono alla parte superiore del corpo, vv. 79-81:

*[...] tum concitus ense Pelorum  
transigit adverso, femorum qua fine volutus*

<sup>14</sup> Cfr. Newlands 2022, 19-21 sulla dimensione non solo visuale ma anche sonora dell'*ekphrasis* (in Stazio); per Claudiano Pégolo - Robledo 2023, 64; Bruzzone 2024, 70-71.

*duplex semiferi conectitur ilibus anguis.*

I Giganti, come è noto, sono creature semiferine che uniscono nel loro corpo l'uomo e il serpente<sup>15</sup>, come semiferini erano i Centauri di Ovidio, che univano nel loro corpo l'uomo e il cavallo.

Analogamente in Ovidio Ceneo aveva ferito con l'asta il fianco del Centauro Latreo proprio nel punto di attaccatura tra uomo e cavallo, *met.* 12, 476-478:

[...] *iactanti talia Caeneus  
extentum cursu missa latus eruit hasta,  
qua vir equo commissus erat.*

Latreo però non muore, infuria per il dolore (*furit ille dolore*, v. 478).

In Claudiano con un solo colpo Marte tronca tutte le vite della creatura: ben tre, non due come ci si attenderebbe per un essere biforme, v. 82:

*atque uno ternas animas interficit ictu*<sup>16</sup>.

In effetti in Ovidio, *met.* 12, 377, un unico colpo dell'arma avversaria di Teseo aveva troncato le due vite del Centauro Demoleonte, trapassandolo nella regione in cui il petto equino si connetteva al petto umano<sup>17</sup>:

<sup>15</sup> I Giganti sono rappresentati comunemente come creature biformi con la parte inferiore di serpente. Sulla iconografia dei Giganti anguipedi che si afferma a partire dal IV secolo a.C. cfr. per es. la bibliografia citata in Barchiesi 2005, 184 *ad* Ov. *met.* 1, 184 (qui Ovidio usa il composto *anguipes*, attestato poi [*ThLL s.v.*, col. 51, linn. 53-58] in Manil. 4, 581, in *Paneg.* 12/2, 44, 5, e spesso nella letteratura latina medievale). Cfr. anche Ricci 2001, 307-308 *ad* Claud. *Gig. Lat. (carm. min. 53)* 79-82; Cason 2017-2018, 10-12; Charlet 2018a, 190 nota 4 relativa alla p. 75.

<sup>16</sup> Sul passo Coombe 2018, 104; Charlet 2018a, 192 nota 1 relativa alla p. 79. Cfr. anche Cason 2017-2018, 80. In Sidon. *carm.* 5, 180-181 un modulo analogo, con la medesima espressione *tres animas*, a proposito della Chimera di Licia: *vulnus cum sustulit unum / tres animas*.

<sup>17</sup> Labate 2010, 135. Cfr. Stat. *Theb.* 7, 634-639 dove, sulla scia ovidiana, l'immagine biforme del Centauro è richiamata per la grottesca figura risultante dopo che Tideo infilza con l'asta il tebano Pterela inchiodandolo al suo cavallo: *ceu nondum anima defunctus utraque / cum sua Centaurus moriens in terga recumbit* (vv. 638-639). In merito Briguglio 2019, 123.

*perque armos uno duo pectora perforat ictu.*

Non ancora soddisfatto, Marte salta con il carro sul corpo del Gigante, e schiaccia le membra morenti; le ruote spargono molto sangue, vv. 83-84:

*dum superinsultans avidus languentia curru  
membra terit multumque rotae sparsere cruoris.*

Affiora l'iconografia tradizionale della *calcatio* del nemico barbaro sconfitto da parte dell'imperatore (di Marte peraltro si dice sopra, vv. 76-77, che è solito combattere contro Geti e Geloni)<sup>18</sup>, ritratto come un Gigante anguipede<sup>19</sup>. E la prospettiva appare rovesciata rispetto al passo ovidiano appena richiamato, dove il Centauro, già gravemente ferito e sofferente, calpesta con i suoi piedi equini Teseo, prima di essere da lui da sotto trafitto nel duplice petto, *met.* 12, 373-374:

*ipse dolor vires animo dabat; aeger in hostem  
erigitur pedibusque virum proculcat equinis.*

### **1.2. Le sfide della rappresentazione: la morte a metà**

Arriva in soccorso il fratello Mimante, che strappa dal mare l'isola di Lemno; e l'avrebbe scagliata contro Marte<sup>20</sup>, se prima la lancia del dio non lo avesse colpito, producendo lo sversamento del cervello dal capo. Muore così solo la componente umana, mentre i serpenti continuano a vivere e addirittura *post fata* cercano di avventarsi sul vincitore, vv. 85-91:

*occurit pro fratre Mimans Lemnumque calentem,  
cum lare Vulcani spumantibus eruit undis,*

<sup>18</sup> Questa lotta è tradizionale: Charlet 2018a, 192 nota 1 relativa alla p. 79.

<sup>19</sup> Charlet 2018b, 165. Per il significato politico della *Gigantomachia* latina, con una inversione dal mito alla storia rispetto alle opere politiche, Bruzzone 2023, 238 e 247, con la bibliografia citata nelle note 9 e 38. Su questo passo in particolare anche Bresson 2023, 83.

<sup>20</sup> Cfr. Sidon. 15, 25-26 (il Gigante Mimante interviene a favore del fratello Pallante contro la dea Pallade: un passo significativo, con diversi motivi ripresi da Claudiano, che avrà modo di richiamare altre volte) *hic Lemnon pro fratre Mimas contra aegida torquet, / impulsumque quatit iaculabilis insula caelum*. Sulle isole utilizzate come armi da getto in questo combattimento cfr. *infra* §§ 2.1 e 2.2.

*et prope torsisset, si non Mavortia cuspis  
ante terebrato cerebrum fudisset ab ore.  
ille, viro toto moriens, serpentibus imis  
vivit adhuc stridore ferox et parte rebeli  
victorem post fata petit.*

La fuoriuscita del cervello da una ferita aperta nella testa è un tratto già omerico e torna sovente nell'epica latina<sup>21</sup>; si presta a rappresentazioni connotate da un espressionismo molto violento. Nella *Centauromachia* ovidiana, oltre al tremendo episodio di Reto e Carasso in *met.* 12, 287-289 (dove nel cervello liquefatto affondano le ossa spezzate del cranio), ricordo quello del Centauro Eurito<sup>22</sup> in *met.* 12, 238-240:

*sanguinis ille [scil. Eurytus] globos pariter cerebrumque merumque  
vulnere et ore vomens madida resupinus harena  
calcitrat.*

Da questo passo Claudiano potrebbe aver ricavato l'ispirazione anche per l'impeto delle gambe dei Giganti, i serpenti rimasti vivi, che scalciano, si direbbe, come le zampe equine del Centauro ovidiano<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> Per es. *Il.* 11, 95-98 e 17, 293-298; Verg. *Aen.* 10, 415-416; Lucan. 6, 176-178 (su questi versi in rapporto a Ovidio si veda Perilli 2018, 306-307). Cfr. Galasso 2022 vol. II, 574 *ad met.* 12, 210-244.

<sup>22</sup> Un quasi omonimo di questo Eurito (*Eurytus*) Centauro, Erito (*Erytus*), compare nell'altra battaglia a tavola delle *Metamorfosi*, quella del libro V: nei versi 79-83 Erito viene colpito da Perseo, che gli scaglia contro un enorme cratere riccamente istoriato. E la sua morte, riassunta in altre due immagini quintessenzialmente epiche (l'immagine del vomitare sangue, che è presente anche qui *met.* 12, 238-239, e l'immagine del percuotere il suolo con la testa, che qui *met.* 12, 239 viene in qualche misura riproposta), impressiona non poco. In realtà quella scena anticipa, nelle modalità e nelle conseguenze, questa che si svolge nella *Centauromachia*, dove appunto Teseo si avvale dello stesso strumento per uccidere Eurito (12, 235-237). Rosati 2009, 139 *ad met.* 5, 74-84, e 139-140 *ad v.* 79; Reed 2013, 408 *ad met.* 12, 235-236.

<sup>23</sup> Ovidio adotta il verbo tecnico *calcitrare*, del tutto appropriato al corpo equino di un Centauro; lo stesso verbo applica per la verità anche a un'altra vittima di Perseo in *met.* 5, 38-40, Reto (lì Reto *calcitrat* [... *in iras*): come qui Eurito), il quale non è un Centauro, ma ha lo stesso nome del Centauro di *met.* 12, 271. Rosati 2009, 130 *ad met.* 5, 40-41; Reed 2013, 409 *ad met.* 12, 240; Galasso 2022 vol. II, 575 *ad met.* 12, 210-244. Sui nomi dei Centauri ovidiani che talvolta coincidono con i nomi dei partecipanti alla battaglia di Perseo in *met.* 5 e con quelli dei Giganti e dei Titani, e in generale sugli orientamenti del poeta nella scelta (e invenzione) onomastica cfr. Reed 2013, per es. 400-401 *ad met.* 12, 168-535, 410 *ad vv.* 250 e 262, 411

In generale l'immagine claudiana degli arti che agiscono dopo che il busto e la testa del Gigante sono morti presuppone il *topos* epico della sopravvivenza di singole parti del corpo amputate che persistono nella consueta mobilità: come per esempio in Ovidio, nel *certamen Persei et Phinei*, in riferimento al vecchio saggio Emazione ucciso da Cromi, *met.* 5, 104-106<sup>24</sup>:

*decutit ense caput, quod protinus incidit arae  
atque ibi semianimi verba exsecrantia lingua  
edidit et medios animam expiravit in ignes.*

Ma lo oltrepassa ampiamente per la vita che non si spegne di una delle due parti, che nella creatura ibrida sono autonome. In *ferox* e in *stridore*, v. 90, si percepisce peraltro un rimando, su un doppio livello, emotivo e fisico, alla spietatezza e alla ostilità del mostro, ancora pericoloso a causa di questi *serpentes* ancora *vivi*<sup>25</sup>.

La rappresentazione, in movimento e di stile quasi-ecfrastico, dimostra tutta la sua audacia.

Di straordinaria importanza in quest'ottica il precedente di *Stat. Theb.* 4, 168-171, a proposito dell'*Hydra moriens* cesellata sullo scudo di Capaneo<sup>26</sup>:

[...] *squalet triplici ramosa corona  
Hydra recens obitu: pars anguibus aspera vivis  
argento caelata micat, pars arte reperta  
conditur et fulvo moriens-nigrescit in auro.*

Una *ekphrasis* di cui Claudiano si ricorda anche altrove: in *rapt. Pros.* 2, 21-23, sull'elmo fiammante (*casside fulva*, v. 21: ancora una notazione cromatica per quanto riguarda la superficie metallica riflet-

---

*ad v.* 271, 417 *ad v.* 333, 429 *ad v.* 457, 430 *ad v.* 459; Galasso 2022 vol. II, 576 *ad met.* 12, 245-289.

<sup>24</sup> In merito Rosati 2009, 143-144 *ad loc.*; si veda anche 336 *ad met.* 6, 557-560.

<sup>25</sup> Si tratta di un motivo che ricorre a proposito di mostri biformi, e in particolare anguiformi (come l'Idra e appunto i Giganti), acquistando per questi speciale vivezza (secondo il mito i serpenti rinascono e si moltiplicano una volta recisi: approfondimenti in Econimo 2021a, 155). Cfr. anche Coombe 2018, 105.

<sup>26</sup> Su questa *ekphrasis* Micozzi 2019, 271-276 *ad Theb.* 4, 168-169 e 169-171; Econimo 2021a, 151-176, 332.

tente) di Pallade Tritonia è effigiato Tifone che, estinto nella parte superiore del corpo, nell'inferiore conserva ancora la sua vitalità, figura per metà morta e per metà viva<sup>27</sup>:

[...] *Tritonia casside fulva  
caelatam Typhona gerit, qui summa peremptus  
ima viget, parte emoriens et parte superstes.*

Qui la descrizione, in conformità con quella di Stazio, è iconicamente costruita come su due poli in antitesi tra loro, individuati dalla bipartizione fisica *summa* [...] *ima*, poi ribadita dal nesso anaforico *parte* [...] *parte*, secondo uno schema 'spezzato', spesso impiegato per soggetti formati di più creature<sup>28</sup>. La ripresa di questo modulo serve infatti a Claudiano per impostare la prospettiva visuale dell'immagine, e per potenziare il contrasto non solo tra le due parti della figura ma in assoluto tra il binomio vita-morte, due *status* che si escludono a vicenda, la cui coesistenza viene invece fissata nell'opera d'arte.

### 1.3. La morte 'ibrida'

Stessa distonia nel comportamento delle due componenti della creatura biforme, con un analogo schema bipartito marcato dall'anafora, qui complicata dal poliptoto *pars* [...] *partes*, il poeta propone per la morte di Palleneo, che perisce in una parte, quella umana, perché colpito dalla spada di Pallade, nell'altra, quella serpentina, per la vista fatale della Gorgone<sup>29</sup>, vv. 108-113:

[...] *sed turbidus ira  
Palleneus, oculis aversa tuentibus atrox,  
ingreditur caecasque manus in Pallada tendit.  
hunc mucrone ferit dea comminus; ac simul angues*

<sup>27</sup> Cfr. Charlet 1991, 135 nota 3 relativa alla p. 34; Gruzelier 1993, 166 *ad rapt. Pros.* 2, 22-23; Onorato 2008, 240 *ad rapt. Pros.* 2, 21-23; Meunier 2019, 184.

<sup>28</sup> Micozzi 2019, 272-273 *ad Theb.* 4, 169-171; Econimo 2021a, 154.

<sup>29</sup> La sua sorte concentra quella di due Giganti che nella *Gigantomachia* greca (fr. II, vv. 35-42) volevano attaccare Pallade/Atena. Charlet 2018a, 193 nota 2 relativa alla p. 80; Charlet 2018b, 169 e nota 8, anche sul nome di questo Gigante: Charlet preferisce *Pallaneus*, individuando una precisa intenzionalità da parte del poeta di porre il Gigante in relazione con Pallade/Atena e con un altro Gigante di nome Pallante (si veda *infra* nota 33). Su questa morte anche Pégolo - Robledo 2023, 67, che la definiscono «duplicada».

*Gorgoneo riguere gelu corpusque per unum  
pars moritur ferro, partes periere videndo.*

Alla vittoria degli dèi contro i Giganti, secondo la tradizione, aveva dato infatti un contributo fondamentale Minerva, sfruttando anche il potere della Gorgone<sup>30</sup>.

Palleneo irrompe sulla scena, *turbidus ira*<sup>31</sup>, v. 108, tendendo le mani ‘cieche’ contro la dea, v. 110. La direzione del suo sguardo è di traverso, *aversa*, v. 109: la vista della Gorgone deve essere frontale perché la sua *vis* pietrificante sia efficace. Il Gigante deve averlo appreso dalle esperienze precedenti: due suoi fratelli sono stati infatti appena pietrificati da quell’irresistibile strumento di morte; ma questo non basta a salvarlo. Sorprendentemente, anche la sua metà inferiore sembra essere dotata come di occhi: e sono appunto gli arti serpentine a irrigidirsi in pietra (vv. 111-112 *angues / Gorgoneo riguere gelu*), mentre l’altra metà soccombe per la ferita procurata dall’arma.

Le modalità della morte di Palleneo sono dunque a loro volta ibride, come ibrida è la forma del Gigante<sup>32</sup>: il suo corpo va incontro a un tipo di morte ‘normale’, ‘naturale’, e contemporaneamente a un tipo di morte per pietrificazione. Un processo questo che viene esibito quasi nei termini di una metamorfosi – e in verità *rige(sc)o* e composti sono i verbi tipici della metamorfosi in pietra in Ovidio (vi tornerò poco più avanti) –, secondo un procedimento che Claudiano adotta in altre occasioni: infatti, come accennavo, prima del mezzo-Palleneo di tale trasformazione sono vittime altri due Giganti.

<sup>30</sup> A solo titolo di esempio Lucan. 9, 654-658; Sidon. *carm.* 6, 19-22; *LIMC* II 1, 1984, 990-992 e 1069-1070; in *Ov. met.* 5, 346-355 (reazione di Calliope al racconto tendenzioso della Pieride che nella sua versione distorta della Gigantomachia aveva ommesso di riportare l’esito della battaglia, cioè la vittoria degli dèi e la disfatta di Tifeo: Calliope ristabilisce l’esatta realtà degli eventi) invece non se ne fa menzione: Rosati 2009, 195 *ad met.* 5, 346-355.

<sup>31</sup> Diversamente dall’Ercole staziano di *silv.* 3, 1, 39 *pacatus mitisque venit, nec turbidus ira*: Charlet 2018a, 193 nota 2 relativa alla p. 80. Sulla collera come chiave esegetica della riscrittura claudiana del mito dei Giganti cfr. Bresson 2023 (76-77 su questo passo in particolare).

<sup>32</sup> Coombe 2018, 104-105 per una lettura ideologica, nel senso della «hyper-masculinity», dell’ibridismo dei Giganti delineati da Claudiano (cfr. anche *infra* note 57 e 78).

### 1.4. La ‘morte di pietra’

(Pind. *Pyth.* 10, 48 λίθινον θάνατον φέρων)

Il *furens* Pallante<sup>33</sup> si tramuta in pietra per effetto del *visus letifer* della Gorgone rutilante, mostrata dalla vergine Tritonia comparsa all'improvviso (vv. 91-94 *Tritonia virgo / prosilit ostendens rutila cum Gorgone pectus; / aspectu contenta suo non utitur hasta / (nam satis est vidisse semel)*)<sup>34</sup>. Egli stesso in uno struggente monologo esterna le sensazioni che prova mentre si sta irrigidendo, vv. 95-101:

*longius in faciem saxi Pallanta reformat* [scil. *Tritonia virgo*]  
*ille procul subitis fixus sine vulnere nodis*  
*ut se letifero sensit durescere visu*  
*(et steterat iam paene lapis), ‘quo vertimur?’ inquit,*  
*‘quae serpit per membra silex? quis torpor inertem*  
*marmorea me peste ligat?’ vix pauca locutus,*  
*quod timuit, iam totus erat.*

Quasi non fa in tempo a parlare e subito si verifica la pietrificazione.

La metamorfosi in pietra è piuttosto frequente nel poema ovidiano: si può considerare emblema della sua visività; in tutta la sua icastica teatralità è spettacolo privilegiato per gli occhi del pubblico, e si dispiega in quadri accuratamente visualizzati dai caratteri ecfrastici<sup>35</sup>.

Claudiano la propone nella sua battaglia dei Giganti, avendo ben presente ovviamente, tra l'altro, la seconda sezione della *Perseide* ovidiana. Qui Perseo dopo una strenua resistenza all'assalto di Fineo e dei suoi amici è costretto infine a ricorrere all'arma micidiale di cui dispone,

<sup>33</sup> Vv. 94-95 *furentem* [...] *Pallanta*, appunto omonimo di Pallade/Minerva dalla cui Gorgone è destinato a essere ucciso per pietrificazione. Charlet 2018b, 169-170 insiste molto sul valore simbolico dell'identità del nome *Pallas* del Gigante con quello della dea. L'idea della pietrificazione di questo Gigante piacerà a Sidonio Apollinare, *carm.* 15, 23-24 *hic Pallas Pallanta petit, cui Gorgone uisa / inuenit solidum iam lancea tarda cadaver* (su questo passo cfr. *supra* nota 20, dove sono citati i vv. 25-26 immediatamente successivi), che da Ov. *met.* 5, 200-206 mutua l'immagine del cadavere-statua colpito inutilmente dalla lancia (sul brano ovidiano tornerò poco più avanti, alla fine di questo § 1.4).

<sup>34</sup> Su questa descrizione della vergine Minerva che molto si avvale del lessico del 'vedere' cfr. Pégolo - Robledo 2023, 65.

<sup>35</sup> Rosati 2016, 142-145.

la testa di Medusa, che neutralizza i suoi aggressori, e da ultimo lo stesso Fineo, trasformandoli in statue. Non si tratta dunque di una generica pietrificazione (come per esempio la metamorfosi cui vanno soggetti Batto in *met.* 2, 706-707 e Aglauro in *met.* 2, 819-832), ma viene introdotta l'idea della statua<sup>36</sup>, del marmo come *imago* e *monimentum*, che conserva nel tempo la memoria<sup>37</sup>.

Anche in Claudiano l'esito può dirsi una 'statua' (*marmorea* [...] *peste*, v. 100), di cui si segue, si osserva momento per momento il processo di formazione, con il progressivo 'serpeggiante' (*serpiti*<sup>38</sup>, v. 99) diffondersi della pietra che paralizza tutto il corpo (v. 98 *et steterat iam paene lapis*; vv. 100-101 *vix pauca locutus, / quod timuit, iam totus erat*).

Il linguaggio con cui è descritta la metamorfosi è squisitamente ovidiano, in particolare relativamente alle locuzioni che indicano la trasformazione e al lessico della rigidità/immobilità/pietrificazione<sup>39</sup>, di cui Claudiano coglie con sensibilità tutte le sfumature: *saxum*, v. 95; *fixus, sine vulnere e nodus*, v. 96; *durescere*, v. 97, *lapis* e *vertere*, v. 98 (il verbo *vertere* è notoriamente uno dei verbi preferiti da Ovidio per esprimere la metamorfosi e si trova spesso associato al nesso in

---

<sup>36</sup> Si sublima il gusto ovidiano della scena bloccata nella sua plastica immediatezza: la metamorfosi che agisce come fissazione di un gesto enfaticamente espressivo. Rosati 2016, 144-145. Cfr. anche Galasso 2022 vol. I, 486-487 *ad met.* 5, 177-209.

<sup>37</sup> Rosati 2009, 121-122; Hardie 2002a, 178-179. Si veda *infra* all'altezza della nota 45 per le connessioni con il referente figurativo dell'ara di Pergamo: i bassorilievi ivi scolpiti offrono consistenza concreta all'idea che lo sguardo di Medusa, creando statue-*monimenta*, genera morte e immortalità nello stesso tempo. Cfr. inoltre Feldherr 2002, 175-177 sulle forme pietrificate dalla testa di Medusa, sostanzialmente indistinguibili da statue, e sul vocabolario delle arti visive introdotto da Ovidio, per cui la metamorfosi produce immagini.

<sup>38</sup> L'adozione del verbo *serpere* in Claudiano potrebbe sembrare un po' bizzarra a proposito dei Giganti che sono per metà serpenti. Ma va detto che *serpere* rientra nella sfera del lessico ovidiano della metamorfosi (per es. *met.* 3, 665 e 9, 389), ed è impiegato, all'interno di una similitudine, per la pietrificazione di Aglauro in *met.* 2, 825-828 (su cui Segal 2005, LXVI): in Ovidio si illustra l'"inverno mortale" (*letalitatis hiems*, v. 827) che si insinua come un cancro nel petto di Aglauro (Barchiesi 2005, 306 *ad met.* 2, 825-826 sull'uso tecnico medico di *cancer* in *iunctura* con *serpo*) e a mano a mano vince la resistenza del corpo, in Claudiano si parla di una *pestis* di marmo che penetra nel corpo del Gigante e a poco a poco lo solidifica. Cfr. anche Charlet 2018b, 171.

<sup>39</sup> Si veda già Charlet 2018b, 171-175.

*faciem* + genitivo<sup>40</sup>, che in Claudiano compare nel v. 95 dopo *reformare*<sup>41</sup>), *serpere*, *silex*, *torpor* e *iners*, v. 99, *marmoreus* e *ligare*, v. 100 (poco più avanti *rigidus* e *rupes*, v. 103; si veda al v. 112 *rige[sce]-re*); la frase *quod timuit, iam totus erat*, v. 101; l'uso di *iam* (vv. 98 e 101) e di *vix* (v. 100), per sottolineare rispettivamente la realizzazione della metamorfosi e la sua istantaneità.

Gli episodi di Aglauro, *met.* 2, 819-832, delle compagne di Ino, *met.* 4, 551-560, di Niobe, *met.* 6, 303-312, delle statue in cui Perseo nel suo scontro con Fineo trasforma i nemici, *met.* 5, 177-235, per citare alcuni tra i più significativi, forniscono copioso e illuminante materiale di raffronto<sup>42</sup>.

Il verbo *sentire* (anche seguito dall'incoativo: v. 97 *ut [...] sensit durescere*) marca come di frequente in Ovidio la presa di coscienza della mutazione (mentre si compie) da parte di chi la subisce<sup>43</sup>, o ne è testimone di fronte ad altre entità: per es. Fetonte per il suo carro (*met.* 2, 230 *candescere sensit*), una delle compagne di Ino (4, 555 *sensit riguisse lacertos*), Cadmo (4, 577 *increscere sensit*), Anfisso per il seno materno (9, 357 *rigescere sensit*), Macareo (14, 282 *sensi [...] occallescere*), Venere per l'anima di Giulio Cesare (15, 847 *ignescere sensit*). In molti altri casi Ovidio usa i verbi del 'vedere' per esaltare la visività teatrale dell'evento: sono gli stessi personaggi spettatori della propria trasformazione, come Driope (*met.* 9, 354), Scilla (*met.* 14, 61), Pico (*met.* 14, 39), le donne della Tracia punite da Bacco per l'uccisione di Orfeo (*met.* 3, 677), le Pieridi (*met.* 5, 672)<sup>44</sup>.

L'attenzione al dettaglio anatomico e alla dimensione psicologica non possono inoltre non far pensare, qui e altrove nel testo, alla cifra barocca della scultura ellenistica, e in particolare al modello figurativo,

<sup>40</sup> Cfr. per es. Ov. *met.* 1, 160 *in faciem vertisse hominum*, in riferimento al sangue dei Giganti che la Terra converte in uomini.

<sup>41</sup> Per *reformo* usato per le trasformazioni di esseri viventi cfr. *ThL s.v.*, col. 662, linn. 11-48, col. 663, linn. 51-75 (segnalo in particolare Apul. *met.* 2, 5, 7), col. 664, linn. 1-50.

<sup>42</sup> Ampia esemplificazione in Charlet 2018b, 171-174 (cfr. Charlet 2018a, 79 nota 2 in calce alla traduzione).

<sup>43</sup> Cfr. per es. Viarre 1964, 295-296, e Charlet 2018b, 171-172, 175 con nota 31 (con qualche estensione a casi non perfettamente omologabili).

<sup>44</sup> Fondamentale Rosati 2016, 138-140 sulle descrizioni 'dal di fuori' delle metamorfosi fatte dagli stessi personaggi che le vivono, e che adottano un punto di vista esterno, per l'appunto spettatori di sé stessi.

sia pure mediato, dell'altare di Pergamo, in una sorta di triangolazione intervisuale con Ovidio, il quale già ad esso aveva guardato<sup>45</sup>.

E lo sbalordimento di Echione di fronte allo spettacolo della morte del fratello cui ha appena assistito (v. 104 *hic vero interitum fratris miratus Echion*), corrispondente a quello di Astiage di fronte al corpo di marmo del nemico Aconteo, 'soldato' di Perseo, pietrificato per errore dalla Gorgone in *met.* 5, 205-206 (*stupet [...] mirantis*), si riconduce al motivo efrastico dell'ammirazione-stupore di fronte a un'opera d'arte (per es. *met.* 2, 111 *miratur*; 10, 252 *miratur*; cfr. Verg. *Aen.* 1, 456; 8, 619 e 730; Claud. *VI Hon.* [*carm.* 28] 51 *acies stupet*)<sup>46</sup>. Anche Echione, inconsapevole, è destinato, come Astiage in Ovidio, alla rigidità della pietra (*met.* 5, 205-206 *dum stupet Astyages, naturam traxit eandem / marmoreoque manet vultus mirantis in ore*), ma la sua metamorfosi non è descritta, vi si allude soltanto: l'audacia del 'guardare' allo scopo di individuare l'assassino di Pallante gli è fatale, vv. 104-108:

*hic vero interitum fratris miratus Echion,  
inscius auctorem dum vult temptare nocendo,  
te, dea, respexit, solam quam cernere nulli  
bis licuit. meruit sublata audacia poenas  
et didicit cum morte deam.*

## 2. Le armi improprie

Il ricorso ad armi improprie, cioè a 'oggetti' che non nascono come armi ma che all'occasione possono diventarlo, costituisce uno dei fattori distintivi dell'episodio, e contribuisce ad accrescere il carattere iperbolico, sensazionale delle gesta dei partecipanti alla battaglia.

<sup>45</sup> Cfr. Rosati 2009, 148 *ad met.* 5, 135, e 161 *ad vv.* 230-231; Hardie 1986, 125-143 sull'influenza dell'altare di Pergamo nella elaborazione di un mito nazionale 'romano' anche sul piano letterario.

<sup>46</sup> Pégolo - Robledo 2023, 67 sottolineano il coinvolgimento dei personaggi che sono spettatori della rappresentazione efrastica claudiana. Il procedimento è tipico delle metamorfosi ovidiane, che sempre si compiono sotto gli occhi di uno spettatore (si veda anche *supra* nota 44 e contesto): Rosati 2016, 140; Hardie 2002a, 180-181 e Rosati 2009, 157 *ad met.* 5, 203-206 in particolare sul destino di Astiage, divenuto statua di spettatore che contempla con espressione stupita un'altra statua (si veda subito oltre nel testo).

Anche in questo è da riconoscere la matrice ovidiana<sup>47</sup>, ma devo rilevare che su un simile terreno Claudiano ha decisamente rilanciato, approfittando della natura ancora più singolare dei suoi combattenti (avvezzi peraltro da lunga tradizione all'impiego di ogni genere di arma impropria)<sup>48</sup> rispetto a quelli ovidiani.

Soprattutto nella *Centauiromachia* si registra un uso massiccio di armi inconsuete, procurate nel luogo in cui si svolge lo scontro (per esempio vasellame e altri apparecchi della mensa, arredi e attrezzi vari, elementi architettonici e del territorio circostante)<sup>49</sup>, di cui si servono prevalentemente i Centauri, creature selvagge e semiferine, come qui i Giganti, a fronte dei Lapiti tratteggiati invece come guerrieri sostanzialmente regolari pure nell'armatura<sup>50</sup>. Ma armi ben poco ortodosse figurano anche nel *certamen Persei et Phinei*: per esempio un tizzone ardente, *met.* 5, 57, un pesante cratere, *met.* 5, 82, lo stipite divelto da una porta, *met.* 5, 120, e ovviamente la testa pietrificante di Medusa, la più impropria di tutte le armi, l'arma magica della quale si avvale Perseo dopo avervi a lungo rinunciato, mettendo di fatto fine alla battaglia<sup>51</sup>.

---

<sup>47</sup> Approfondita analisi in Labate 2010, soprattutto 97, e 105-107. I risvolti sono grotteschi, eccentrici, stravaganti. Armi anomale (ancora naturalmente sul modello ovidiano) compaiono anche in Lucano, per esempio nell'episodio dell'aristia di Sceva (6, 169-179; cfr. Perilli 2018, 301-303, e *infra* § 2.3) e in quello della battaglia navale di Marsiglia (3, 670-674 e 693-696; cfr. Perilli 2019, 105-109), e poi in Stazio, per es. *Theb.* 2, 559-564 e 6, 535-538 (cfr. Parkes 2009, 489-490; Briguglio 2019, 119-120).

<sup>48</sup> Labate 2010, 113. Cfr. inoltre Galasso 2022 vol. II, 573 *ad met.* 12, 210-579 (anche per un confronto con la battaglia di Perseo contro Fineo nel libro V), e per es. 575, *ad vv.* 210-244 e 245-289.

<sup>49</sup> Labate 2010, 107 nota 2 per un catalogo.

<sup>50</sup> Labate 2010, 107 nota 3. Cfr. Rosati 2009, per es. 136 *ad met.* 5, 69-70, e 140 *ad v.* 79; Reed 2013, per es. 408 *ad met.* 12, 235-236 (cfr. vv. 242-243, e *supra* nota 22), 410 *ad vv.* 258-261, 417 *ad vv.* 327-329.

<sup>51</sup> Hardie 2002a, 178; Rosati 2009, 118 *ad met.* 5, 1-249, e 152 *ad vv.* 177-180; Labate 2010, 136. Si veda *supra* § 1.4. Come in Ovidio, in Claudiano Medusa diventa lo strumento principale della vittoria. Se si pensa all'ideologia ad essa collegata nell'età augustea, che ne fa la figura simbolo dell'Occidente in opposizione all'Oriente, e dunque se si considerano le implicazioni che ne derivano in rapporto all'episodio di Perseo in Ovidio (Rosati 2009, 121-122 *ad met.* 5, 1-249), è forse possibile confortare ulteriormente la lettura allegorica e attualizzante in senso politico anche della guerra dei Giganti in Claudiano, come scontro appunto tra Occidente civilizzatore e Oriente fomite ed emblema di ribellione e disordine.

Del ruolo della Gorgone utilizzata dalla dea Pallade nella *Gigantomachia* claudiana già si è detto. Per il resto va precisato che l'impiego di queste armi non convenzionali per quanto riguarda i Giganti è sin da subito prospettato in maniera programmatica dalla madre Terra nel suo discorso di incitamento ai figli: vuole essere lei stessa un'arma contro Giove, e dunque li esorta a non risparmiare alcuno dei suoi *membra*, tra cui per esempio *freta* e *montes*<sup>52</sup>, vv. 29-30:

*“sunt freta, sunt montes: nostris ne parcite membris;  
in Iovis exitium telum non esse recuso”.*

### **2.1. Monti, sorgenti, fiumi**

In effetti i Giganti sfruttano qualsiasi cosa possa giovare allo scopo, specialmente elementi del paesaggio naturale, come appunto suggerito dalla madre Terra: e in queste operazioni appaiono superare la temerarietà dei Centauri ovidiani, i quali a loro volta avevano osato iniziative di tipo gigantomachico<sup>53</sup>.

Se infatti i Centauri tiravano per esempio macigni divelti dai monti (*met.* 12, 341 *saxumque e monte revulsum*), i Giganti non esitano a staccare e a lanciare direttamente tutti i monti di Tessaglia, Tracia e Macedonia – Eta, Pangeo, Athos, Ossa, Rodope –, con le sorgenti e con i fiumi Ebro ed Enipeo che vi scorrono, vv. 66-71<sup>54</sup>:

*hic rotat Haemoniam praeduris viribus Oeten;  
hic iuga conixus manibus Pangaea coruscat;  
hunc armat glacialis Athos; hoc Ossa movente  
tollitur; hic Rhodopen Hebri cum fonte revellit  
et socias truncavit aquas summaque levatus  
rupe Giganteos umeros inrorat Enipeus.*

Nella *Gigantomachia* claudiana i monti cioè, a quanto pare, non vengono dai Giganti sovrapposti a formare la scala verso il cielo,

---

<sup>52</sup> È la lotta delle forze ctonie contro il mondo uranio: cfr. Charlet 2018a, 191 nota 3 relativa alla p. 76. Si veda anche *infra* § 3.

<sup>53</sup> Cfr. più avanti nel testo e nota 58; *supra* nota 23 circa la coincidenza di alcuni nomi di Centauri ovidiani con quelli altrove attestati di Giganti.

<sup>54</sup> Al punto che la terra, senza più altitudini, si abbassa, vv. 72-73. Tornerò poi, nel § 3, su questo fenomeno.

secondo la versione tradizionale del mito<sup>55</sup> (o almeno Claudiano non offre qui una descrizione di questa operazione dei Giganti), ma vengono adoperati come proiettili<sup>56</sup>. Anche il lancio reciproco delle montagne però, come quello delle isole di cui parlerò subito dopo, appartiene al repertorio gigantomachico: lo cita per esempio Ps. Apollod. 1, 6, 3 [43], a proposito della lotta che si scatenò tra Tifone e Zeus presso l'Emo; vi allude Lucr. 4, 136-139<sup>57</sup>. Claudiano si focalizza sul motivo, conferendogli un rilievo assoluto.

Una movenza analoga nella *Centauiromachia* ovidiana, *met.* 12, 506-509. Ma in Ovidio l'appello del Centauro Monico a rovesciare addosso a Ceneo dal corpo respingente e impenetrabile, insieme a massi

---

<sup>55</sup> Per esempio nella Gigantomachia raccontata da Ov. *met.* 1, 151-156. In sintesi Ware 2012, 129 con nota 57: il cumulo di monti Pelio e Ossa diventa per i poeti «a shorthand for the Gigantomachy»; Charlet 2018a, 167 nota 4; Meunier 2019, 193-194. Qui Claudiano non cita il Pelio insieme all'Ossa, diversamente da altri poeti, tra cui Ovidio, e diversamente da sé medesimo in altre sue opere. Si veda Chaudhuri 2014, per es. 45, 59, 139-140, 174, 224 nota 72, 236, 285, 318-319, sul significato assunto, in diversi autori da lui esaminati, dalla evocazione della 'scala' di monti verso il cielo realizzata dai Giganti.

<sup>56</sup> Cfr. Charlet 2018a, 192 nota 2 relativa alla p. 78, e Charlet 2018b, 167. Si veda anche Sidon. *carm.* 9, 89-93, e 15, 18-22 (come già si è rilevato *supra* note 20 e 33, Sidonio ha ben presente questo passo claudiano: cfr. per es. già Loyen 1961, 84 note 12 e 13 in calce alla traduzione; Hardie 1986, 101 nota 45).

<sup>57</sup> *Nam saepe Gigantum / ora volare videntur et umbram ducere late, / interdum magni montes avulsaque saxa / montibus anteire et solem succedere praeter* (modello di Verg. *Aen.* 8, 692 *montis concurrere montibus altos*). Per una ricostruzione della tematica, che comprende, come accennavo, anche il lancio delle isole da entrambe le parti (nel passo virgiliano appena citato, nei vv. 691-692, si legge *revolsas / Cycladas*; cfr. inoltre Sidon. *carm.* 15, 25-26 cit. *supra* nella nota 20), e delle implicazioni ideologiche connesse si veda Hardie 1986, 100-103, e 112-113. Coombe 2018, 101 insiste sulla «hyper-masculinity» dei Giganti claudiane che riguarda diversi aspetti (cfr. anche *supra* nota 32 e *infra* nota 78), tra i quali nel caso specifico l'immane dimensione che permette loro di strappare le montagne e le isole per usarle appunto come armi. Già in Ov. *met.* 12, 501-503 (*quid membra immania prosunt, / quid geminae vires et quod fortissima rerum / in nobis duplex natura animalia iunxit?*), e 506-509 (si veda subito dopo nel testo) il Centauro Monico cerca di identificare la grandezza, la forza animale e l'ibridismo dei Centauri con ipermascolinità. Cfr. Reed 2013, 434 *ad met.* 12, 498-509, e 506.

e a tronchi, addirittura intere montagne (v. 507 *totosque involvite montes*) e interi boschi (v. 508 *missis [...] silvis*), al fine di soffocarlo sotto l'immane peso, era rimasto a livello di aspirazione iperbolica<sup>58</sup>:

“[...] *nos semimari superamur ab hoste.  
saxa trabesque super totosque involvite montes  
vivacemque animam missis elidite silvis!  
silva premat fauces, et erit pro vulnere pondus*”.

Qui invece sembra quasi che i Giganti abbiano voluto dare concreta attuazione a quell'invito (assimilabile all'invito ricevuto dalla madre Terra nei vv. 29-30 sopra citati), e abbiano voluto eccedere, con un'impresa che richiama quelle a cui si ispirano anche certi eroi staziani<sup>59</sup>.

## 2.2. Le isole

I Giganti non si peritano di prelevare le isole dal mare per convertirle in armi da getto contro gli dèi<sup>60</sup>. Anche questa iniziativa rientra nell'immaginario gigantomachico. In Ps. Apollod. 1, 6, 2 [37-38], per

<sup>58</sup> In effetti Monico si esprime con linguaggio gigantomachico e mostra velleità titaniche: il combattimento ovidiano assume i connotati di una lotta quale quella dei Giganti contro il cielo; spesso peraltro i Centauri sono comparati sul piano intertestuale a Titani o a Giganti (lo scambio si verifica anche a livello di onomastica, come si è osservato *supra* nella nota 23). Cfr. Reed 2013, 412 *ad met.* 12, 282. Ceneo a sua volta, sepolto sotto la catasta di alberi (*met.* 12, 514-521), ricorda il Gigante (Encelado o Tifeo), folgorato dal fulmine di Giove e sovrastato dall'Etna o dall'intera Sicilia (come per es. in Verg. *Aen.* 3, 570-582 e in Ov. *met.* 5, 346-358). In merito Labate 2010, 112-113.

<sup>59</sup> Per i quali reciprocamente si registra il ricorso a linguaggio, simbolismo, immaginario gigantomachici. Cfr. Chaudhuri 2014, per es. 291, 293-294, 299.

<sup>60</sup> Il verbo usato è *torquere*, applicato all'isola di Lemno, v. 87, e poi a quella di Delo, v. 116, del tutto assimilate appunto ad armi da getto: la consueta *iunctura* epica registra infatti come complemento abituale di (*con-*, *in-*) *torqueo* sostantivi quali *hasta*, *missile*, *pilum*, *telum* (cfr. *ThLL s.v. contorqueo*, col. 736, linn. 74-84, col. 737, linn. 1-20; *s.v. intorqueo*, col. 32, linn. 35-56; *OLD s.v. torqueo*, 1951 nr. 9). Sui brani claudiane cfr. Ricci 2001, 308 *ad Gig. Lat. (carm. min. 53)* 88; Charlet 2018a, 192-193 nota 1 relativa alla p. 79, e 193 nota 3 relativa alla p. 80; Hardie 1986, 101-102. Per l'isola di Lemno vibrata come arma cfr. Sidon. *carm.* 15, 25-26 cit. *supra* nella nota 20.

esempio, Atena scaglia la Sicilia contro Encelado, Poseidone un pezzo di Cos contro Polibote<sup>61</sup>.

Per quanto concerne Claudiano, ho già accennato a Mimante che strappa dalle onde spumeggianti l'isola di Lemno, *calens*, insieme alla dimora/officina di Vulcano; con essa vorrebbe colpire Marte, vv. 85-87:

*occurit pro fratre Mimans Lemnumque calentem,  
cum lare Vulcani spumantibus eruit undis,  
et prope torsisset [...].*

Quasi nulla al confronto il gesto del Centauro ovidiano Grineo, il quale in *met.* 12, 260-262 solleva un enorme altare fumante con tutti i suoi fuochi e lo scaraventa in mezzo alla schiera dei Lapiti; anche se proprio questo episodio ovidiano potrebbe aver dato l'impulso a Claudiano a concentrarsi sul dettaglio del calore connesso con il *lar* di Vulcano<sup>62</sup>:

*cumque suis Gryneus immanem sustulit aram  
ignibus et medium Lapitharum iecit in agmen  
depressitque duos, Brotean et Orion.*

Il motivo dell'isola-proiettile è altresì nei vv. 114-116. Porfirione, il cui ingresso in scena è segnato dal tipico modulo 'drammatico' e visuale-ecfrastico *ecce*<sup>63</sup>, tenta di impadronirsi di Delo, per vibrarla, empio, contro il cielo:

*ecce autem medium spiris delapsus in aequor  
Porphyriion trepidam conatur rumpere Delon,  
scilicet ad superos ut torqueat improbus axes.*

<sup>61</sup> Sul motivo Hardie 1986, 101-103, e *supra* nota 57.

<sup>62</sup> Con arguzia il dio è quasi identificato con l'elemento fuoco che gli è associato.

<sup>63</sup> Frequente in Ovidio. Per es. Rosati 2009, 138 *ad met.* 5, 78-84, 278 *ad met.* 6, 165; Reed 2013, 433 *ad met.* 12, 494.

Con icastiche pennellate è descritto l'impatto formidabile di questo gesto sulle divinità coinvolte (Egeo, Tetide, Nereo e gli altri abitanti del mare, le Ninfe del Cinto)<sup>64</sup>, vv. 117-120:

*horruit Aegaeus; stagnantibus exilit antris  
longaevo cum patre Thetis desertaque mansit  
regia Neptuni famulis veneranda profundis.  
exclamant placidae Cynthi de vertice Nymphae.*

Il quadro è reso più patetico dalla reazione straziante dell'isola, che atterrita dalla prospettiva di una rinnovata 'instabilità'<sup>65</sup> invoca l'aiuto di Apollo, vv. 125-128:

*inplorat Paeana suum conterrita Delos  
auxilium rogat: "si te gratissima fudit  
in nostros Latona sinus, succurre precanti.  
en iterum convulsa feror".*

Si aggiunga infine il fr. II, vv. 58-77, della *Gigantomachia* greca: qui ad afferrare un'isola per lanciarla contro la residenza di Zeus è il Gigante Encelado, che altrove (*rapt. Pros.* 3, 351) Claudiano definisce *summus terrigenum rex*.

### **2.3. Il cadavere**

Arma offensiva pure piuttosto anomala è il Gigante Pallante, che ormai rigido, pietrificato dalla Gorgone, viene scagliato da Damastore a mo' di masso contro i nemici<sup>66</sup>, vv. 101-103:

*[...] saevusque Damastor,  
ad depellendos iaculum cum quaereret hostes,  
germani rigidum misit pro rupe cadaver.*

<sup>64</sup> Dettagli in Ricci 2001, 312 note in calce al testo, e in Charlet 2018a, 193 nota 3 relativa alla p. 80. Reazioni raffrontabili a quelle che si registrano nell'episodio del rogo di Fetonte in *Ov. met.* 2, per es. vv. 267-271.

<sup>65</sup> Sul passo si veda la bibliografia citata *supra* nelle note 57 e 60. Hardie 1986, 102 in particolare sul tema della sicurezza della natura, messa in discussione dal conflitto.

<sup>66</sup> Pallante dopo la metamorfosi diventa in effetti quello che nella sua audacia avrebbe voluto sempre essere: un'arma contro gli dèi. Per i rapporti con i personaggi ovidiani metamorfosati che mantengono nella nuova forma l'essenza del loro carattere cfr. Charlet 2018b, 175-176.

I cadaveri adottati come arma offensiva si trovano anche in Lucano, nell'episodio dell'aristia di Sceva, 6, 169-172, in cui il guerriero rotola giù i corpi dei suoi compagni che riempivano le torri per sommergere con essi i nemici<sup>67</sup>:

[...] *ille ruenti  
aggere consistit primumque cadavera plenis  
turribus evolvit subeuntisque obruit hostis  
corporibus.*

### 3. *L'adynaton, la confusione degli elementi, l'illusione*

In conseguenza dell'impiego indiscriminato dei monti quali armi da lancio da parte dei Giganti, di cui si è detto nel § 2.1, la Terra paradossalmente si appiattisce, v. 72:

*subsedit patulis Tellus sine culmine campis.*

L'indugio su un tale dettaglio visivo mostra quanto la poetica ovidiana del *mirum* abbia suggestionato il modo di comporre di Claudiano<sup>68</sup>. Così come gli altri *adynata* prodotti dalla turba che mescola (il verbo *miscere* è emblematico della lotta dei Giganti)<sup>69</sup> gli elementi nei vv. 62-65<sup>70</sup>, più che all'epicità di uno scontro bellico tradizionale, sembrano consoni alla tensione visionaria dell'alluvione cosmica di *met*.

---

<sup>67</sup> In merito Perilli 2018, 301-304, con altri casi dal *Bellum civile*. Per es. in 3, 716-722 il soldato Tirreno moribondo incita i suoi compagni a servirsi di lui come un proiettile, e ribadisce l'utilità del suo corpo, che considera già defunto, quale scudo per i vivi (doppia funzione del cadavere: arma offensiva e difensiva).

<sup>68</sup> Mi sembra interessante notare che lo stesso verbo *subsistere* è utilizzato da Ovidio in *met.* 1, 43 a proposito delle *valles*, nell'ambito della descrizione dell'origine del cosmo: un brano che Claudiano tiene molto presente per queste immagini di guerra. Si veda subito oltre nel testo.

<sup>69</sup> Meunier 2019, 181.

<sup>70</sup> Si veda Ware 2012, 131-133 sul *background* cosmologico sotteso a queste immagini e sull'associazione che Claudiano nei vv. 31-34 esplicitamente istituisce tra i Giganti e Fetonte (anche in questo caso in rapporto a Ovidio). Inoltre Meunier 2019, 178-196 per considerazioni a vari livelli sul rivolgimento cosmico minacciato, e Charlet 2018a, 192 nota 2 relativa alla p. 78 sui referenti letterari e sulle riprese da Claudiano in Sidon. *carm.* 15, 18-29.

1, 291-311<sup>71</sup> (per es. vv. 291-292 *iamque mare et tellus nullum discrimen habebant; / omnia pontus erat, deerant quoque litora ponto*), o del Caos primordiale di *met.* 1, 5-31<sup>72</sup> (per es. vv. 5-7 *ante mare et terras et quod tegit omnia caelum / unus erat toto naturae vultus in orbe, / quem dixere Chaos; vv. 21-23 hanc deus et melior litem natura diremit. / nam caelo terras et terris abscidit undas / et liquidum spisso secrevit ab aere caelum*), o della catastrofe globale provocata da Fentonte in *met.* 2, 210-303 (per es. vv. 298-299 *“si freta, si terrae pereunt, si regia caeli, / in Chaos antiquum confundimur”*<sup>73</sup>):

[...] *discrimina rerum  
miscet turba potens: nunc insula deserit aequor,  
nunc scopuli latuere mari. quot litora restant  
nuda! quot antiquas mutarunt flumina ripas!*

Anche momenti topici come il segnale dell'attacco e l'indicazione del contesto in cui si svolge lo scontro vengono reinterpretati in chiave cosmogonica.

L'inizio della battaglia è annunciato dalla *tuba nimborum*<sup>74</sup>, vv. 60-61:

<sup>71</sup> Su cui cfr. Barchiesi 2005, 193-194 *ad* vv. 292, 296, 299-300. Sul passo claudiano Ware 2012, 131-132 con ulteriori riferimenti a Ovidio e a Lucano.

<sup>72</sup> Su cui almeno Barchiesi 2005, 145-148 *ad* vv. 5-88 (l'origine del cosmo), e *passim* nel commento ai singoli versi. Cfr. anche *infra* nota 75 e contesto. Roberts 2002 per l'influenza del brano ovidiano della creazione del mondo sugli autori latini cristiani.

<sup>73</sup> Sono parole pronunciate all'interno del discorso della madre Terra, che protesta chiamando in causa Giove, il quale deve esercitare i suoi poteri di controllo perché l'universo non regredisca di nuovo verso il Caos primigenio. In merito Barchiesi 2005, 261 *ad met.* 2, 300. Analoghe parole, ma con finalità inverse, sono pronunciate in Claudiano dalla madre Terra, perché i figli Giganti producano appunto il Caos primigenio. Si veda poco oltre nel testo all'altezza della nota 76.

<sup>74</sup> Nel v. 6 l'espressione virgiliana *sonus fit* (cfr. per es. *Aen.* 9, 752, dopo una terribile uccisione) accompagna l'erompere dei Giganti dall'Erebo, i quali preparano la guerra contro gli dèi superi: dunque il rumore contraddistingue già la premessa dello scontro che si presenta come una anabasi caotica dei Giganti, sottolineata da notazioni uditive e da figure di suono. Sul valore ideologico Coombe 2018, 100-101; Charlet 2018a, nota 4 relativa alla p. 75. E il *clamor* come segnale che annuncia la battaglia caratterizza l'inizio della lotta tra Perseo e Fineo in *Ov. met.* 5, 4, così come spesso in Virgilio (Baldo 1995, 193 nota 110). Si veda Newlands 2022 sulle connotazioni estetiche e ideologiche dei vocaboli di suono (*fragor* in particolare, che qui in Claudiano è attestato nel v. 73: cfr. subito oltre nel testo, e Charlet 2018a, 192 nota 3 relativa alla p. 78) nella *Tebaide* e nelle *Silvae* di Stazio.

*iam tuba nimborum sonuit, iam signa ruendi  
his Aether, his Terra dedit.*

Un *horrendus fragor* si diffonde ovunque, vv. 73-74:

[...] *horrendus ubique  
it fragor.*

Lo spazio che ospita il combattimento è definito dall'*aer*, v. 74:

[...] *et pugnae spatium discriminat aer.*

Lo scatenamento della guerra si configura insomma come il Caos delle origini<sup>75</sup>. E la Natura confusa teme di nuovo per il suo signore, vv. 61-62:

[...] *confusaque rursus  
pro domino Natura timet.*

La madre Terra d'altronde aveva precisamente incoraggiato i Giganti a stravolgere l'assetto dell'universo, a ribaltare l'ordine costituito sotto ogni profilo<sup>76</sup>, vv. 31-35:

*"ite, precor, miscete polum, rescindite turres  
sidereas. rapiat fulmen sceptrumque Typhoeus;  
Enceladi iussis mare serviat; Otus habenas  
Aurorae pro Sole regat; te Delphica laurus  
stringat, Porphyryon, Cirrhaeaque templa teneto".*

E, convinti da queste puntuali parole della madre sul ruolo che ciascuno di loro dovrà ricoprire sostituendosi sistematicamente agli attuali dèi<sup>77</sup>, i Giganti credono di aver già trionfato, e concepiscono come già realizzati gli esiti delle loro azioni.

---

<sup>75</sup> Si veda anche Ov. *ars* 2, 467-468 *prima fuit rerum confusa sine ordine moles, / unaque erat facies sidera, terra, fretum, e supra* note 72 e 73 e relativi contesti.

<sup>76</sup> Il primo verbo da lei utilizzato all'imperativo è *miscere*, v. 31: si veda quanto osservato *supra*, contesto della nota 69. Cfr. *supra* nota 73 e contesto per un confronto con il discorso pronunciato dalla stessa Terra in Ovidio a proposito della catastrofe cagionata da Fetonte.

<sup>77</sup> Cfr. Charlet 2018a, 191 nota 3 relativa alla p. 76.

La folle illusione, vv. 36-41:

*hic ubi consiliis animos elusit inanes,  
iam credunt vicisse deos mediisque revinctum  
Neptunum traxisse fretis; hic sternere Martem  
cogitat, hic Phoebi laceros divellere crines;  
hic sibi promittit Venerem speratque Dianae  
coniugium castamque cupit violare Minervam*<sup>78</sup>.

## 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.
- Baldo 1995 = G. Baldo, *Dall'Eneide alle Metamorfosi. Il codice epico di Ovidio*, Padova.
- Barchiesi 2005 = Ovidio, *Metamorfosi*, vol. I (Libri I-II), a cura di A. Barchiesi con un saggio introduttivo di Ch. Segal. Testo critico basato sull'edizione oxoniense di R. Tarrant, Traduzione di L. Koch, Fondazione Lorenzo Valla, Milano.
- Battistella - Fucecchi 2019 = *Dopo Ovidio. Aspetti dell'evoluzione del sistema letterario nella Roma imperiale (e oltre)*, a cura di C. Battistella e M. Fucecchi, Milano-Udine.
- Bresson 2023 = A. Bresson, *La Gigantomachie de Claudien. La réécriture d'un mythe à l'aune d'une poétique de la colère*, in *Genres et formes poétiques de la colère de l'Antiquité au XXI<sup>e</sup> siècle*. Sous la direction d'H. Vial, Paris, 71-84.

---

<sup>78</sup> Cfr. *Ov. met.* 5, 274-293 (con il commento di Rosati 2009, 169-170) in merito al tentativo di stupro da parte di Pireneo ai danni delle Muse. Nella *Gigantomachia* l'ambizione dei Giganti a congiungersi con alcune dèe, specie quelle irriducibilmente caste, doveva avere un suo spazio rilevante: oltre a questo brano claudiano, cfr. per es. *Ps. Apoll.* 1, 6, 2 [36]; *Hyg. fab.* 28, 3; *Nonn. Dion.* 2, 305-331 (in un brano di straordinaria potenza visionaria, che si estende dal v. 258 al v. 355, in cui è rappresentato un esaltato e farneticante Tifeo, che in una sorta di delirio onirico vaneggia di tutte le iniziative sconvolgenti di diversa tipologia che egli intraprenderà quando avrà vinto; cfr. ancora *Nonn. Dion.* 48, 20-22: qui è la Terra che promette varie dèe come spose a vari Giganti, se i Giganti riusciranno a catturare Bacco e a consegnarlo a lei). Si veda Coombe 2018, 102 sulla ipermascolinità che viene attribuita ai Giganti anche per questo aspetto (cfr. *supra* note 32 e 57). Cfr. *Ov. met.* 12, 505-506 (con il commento di Reed 2013, 434) sulla brutalità dei Centauri in questa stessa direzione (lode del tentato stupro di Issione contro la dea Giunone).

- Briguglio 2019 = S. Briguglio, *Mira loquor: lo spettacolo (ovidiano) della guerra e l'estetica della morte nella Tebaide di Stazio*, in Battistella - Fucecchi 2019, 115-131.
- Bruzzone 2023 = A. Bruzzone, *Mito, poesia, potere. Gigantomachie in Claudiano*, *GIF*, 75, 235-263.
- Bruzzone 2024 = A. Bruzzone, *Il "gran finale" del De Consulatu Stilichonis di Claudiano*, *C&C*, 19/1, 57-75.
- Cameron 1970 = A. Cameron, *Poetry and Propaganda at the Court of Honorius*, Oxford.
- Cason 2017-2018 = F. Cason, *Claudiano, Gigantomachia (c.m. 53)*. Introduzione e commento, Tesi di Laurea Magistrale nel Corso di Laurea in Filologia e Letteratura italiana, Università Ca' Foscari, Venezia.
- Charlet 1988 = J.-L. Charlet, *Aesthetic Trends in Late Latin Poetry (325-410)*, *Philologus*, 132, 74-85.
- Charlet 1991 = Claudien, *Œuvres*. Tome I. *Le rapt de Proserpine*. Texte établi et traduit par J.-L. Charlet, Paris.
- Charlet 2008 = J.-L. Charlet, *Tendances esthétiques de la poésie latine tardive (325-470)*, *AntTard*, 16, 159-167.
- Charlet 2018a = Claudien, *Œuvres*. Tome IV. *Petits Poèmes*. Texte établi et traduit par J.-L. Charlet, Paris.
- Charlet 2018b = J.-L. Charlet, *Rivaliser avec Ovide (presque) sans Ovide: à propos de Claudien*, *Gigantomachie (carm. min. 53)*, vv. 91-113, in Consolino 2018, 165-178.
- Chaudhuri 2014 = P. Chaudhuri, *The War with God. Theomachy in Roman Imperial Poetry*, Oxford.
- Consolino 2018 = *Ovid in Late Antiquity*. Edited by F. E. Consolino, Turnhout.
- Coombe 2018 = C. Coombe, *Claudian the Poet*, Cambridge.
- Econimo 2021a = F. Econimo, *La parola e gli occhi. L'ekphrasis nella Tebaide di Stazio*, Pisa.
- Econimo 2021b = F. Econimo, *Ovidio a Tebe. Presenze delle Metamorfosi di Ovidio nella Tebaide di Stazio*, Dissertazione di Dottorato Scuola Normale Superiore, Pisa.
- Econimo 2023 = F. Econimo, *Eroi amici (e amanti) nella Tebaide di Stazio; dettagli erotizzanti nelle scene di battaglia e la loro perversione*, *Commentaria Classica*, 10, 111-136.
- Elsner - Hernández Lobato 2017 = *The Poetics of the Late Latin Literature*. Edited by J. Elsner and J. Hernández Lobato, Oxford.

- Esposito 1994 = P. Esposito, *La narrazione inverosimile. Aspetti dell'epica ovidiana*, Napoli.
- Esposito 1995 = P. Esposito, *Lucano e Ovidio*, in *Aetates Ovidianae. Lettori di Ovidio dall'Antichità al Rinascimento*, a cura di I. Gallo e L. Nicastri, Napoli, 57-76.
- Feldherr 2002 = A. Feldherr, *Metamorphosis in the Metamorphoses*, in Hardie 2002b, 163-179.
- Feldherr 2010 = A. Feldherr, *Playing Gods: Ovid's Metamorphoses and the Politics of Fictions*, Princeton.
- Fielding 2017 = I. Fielding, *Transformations of Ovid in Late Antiquity*, Cambridge.
- Fontaine 1975 = J. Fontaine, *Le mélange des genres dans la poésie de Prudence*, in *Forma futuri. Studi in onore del Cardinale Michele Pellegrino*, Torino, 755-777 (ripubblicato in Fontaine 1980, 1-23).
- 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), Vandœuvres-Genève, 425-482 (ripubblicato in Fontaine 1980, 25-82).
- Fontaine 1980 = J. Fontaine, *Études sur la poésie latine tardive d'Ausone à Prudence*. Recueil de travaux, Paris.
- Fucecchi 2018 = M. Fucecchi, *La normalità del paradosso: trasformazioni del racconto di guerra da Ovidio all'epica flavia*, *Aevum(ant)*, 18, 7-29.
- Gagliardi 1984 = D. Gagliardi, *Linee di sviluppo della poesia latina tardoantica*, in *La poesia tardoantica: tra retorica, teologia e politica*. Atti del V Corso della Scuola Superiore di Archeologia e Civiltà Medievali presso il Centro di Cultura scientifica "E. Majorana", Erice (Trapani), 6-12 dicembre 1981, Messina, 51-73.
- Galasso 2022 = Publio Ovidio Nasone, *Le Metamorfosi*. Traduzione e introduzione di G. Paduano, Commento di L. Galasso, Apparato iconografico a cura di L. Bianco, Testo latino a fronte, Volume primo e Volume secondo, Torino.
- Gruzelier 1993 = Claudian, *The Raptu Proserpinae*. Edited with Introduction, Translation and Commentary by C. Gruzelier, Oxford.

- Hall 1985 = Claudii Claudiani *Carmina*, edidit J. B. Hall, Leipzig.
- Hardie 1986 = Ph. Hardie, *Virgil's Aeneid: Cosmos and Imperium*, Oxford.
- Hardie 2002a = Ph. Hardie, *Ovid's Poetics of Illusion*, Cambridge.
- Hardie 2002b = *The Cambridge Companion to Ovid*. Edited by Ph. Hardie, Cambridge.
- Hardie 2002c = Ph. Hardie, *Ovid and early imperial literature*, in Hardie 2002b, 34-45.
- Hardie 2019 = Ph. Hardie, *Classicism and Christianity in Late Antique Latin Poetry*, Oakland.
- Hartman - Kaufmann 2023 = *A Late Antique Poetics? The Jeweled Style Revisited*. Edited by J. Hartman and H. Kaufmann, London.
- Hernández Lobato 2012 = J. Hernández Lobato, *Vel Apolline muto: Estética y poética de la Antigüedad tardía*, Bern.
- Hinds 2002 = S. Hinds, *Landscape with figures: aesthetics of place in the Metamorphoses and its tradition*, in Hardie 2002b, 122-149.
- Labate 2010 = M. Labate, *Passato remoto. Età mitiche e identità augustea in Ovidio*, Pisa-Roma.
- Loyen 1961 = *Sidoine Apollinaire*. Tome I. *Poèmes*. Texte établi et traduit par A. Loyen, Paris.
- Meunier 2019 = D. Meunier, *Claudien. Une poétique de l'épopée*, Paris.
- Micozzi 2019 = P. Papinius Statius, *Thebaidos Liber IV*, a cura di L. Micozzi, Firenze.
- Newlands 2022 = C. E. Newlands, *Sound and Reception in Statius' Silvae*, *RCCM*, 64, 19-40.
- Onorato 2008 = Claudiano, *De raptu Proserpinae*, a cura di M. Onorato, Napoli.
- Parkes 2009 = R. Parkes, *Hercules and the Centaurs: Reading Statius with Vergil and Ovid*, *CPh*, 104, 476-494.
- Pégolo - Robledo 2023 = L. Pégolo - A. Robledo, *La ékphrasis como género retórico-discursivo en la Gigantomachia de C. Claudiano*, *Fortunatae*, 37/1, 59-70.
- Perilli 2018 = M. M. Perilli, *Le armi improprie di Sceva. Suggestioni dalla Centauromachia ovidiana in Lucano (VI 169-179)*, *Maia*, 70, 300-311.
- Perilli 2019 = M. M. Perilli, *Le armi e la morte: elementi ovidiani nella battaglia di Marsiglia (Lucan. 3, 509 ss.)*, in Battistella - Fucecchi, 95-113.

- Reed 2013 = Ovidio, *Metamorfosi*, vol. V (Libri X-XII), a cura di J. D. Reed. Testo critico basato sull'edizione oxoniense di R. Tarrant, Traduzione di G. Chiarini, Fondazione Lorenzo Valla, Milano.
- Ricci 2001 = Claudii Claudiani *Carmina minora*, a cura di M. L. Ricci, Bari.
- Roberts 1989 = M. Roberts, *The Jeweled Style. Poetry and Poetics in Late Antiquity*, Ithaca, NY-London.
- Roberts 2002 = M. Roberts, *Creation in Ovid's Metamorphoses and the Latin Poets of Late Antiquity*, *Arethusa*, 35/3, 403-415.
- 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 2009 = Ovidio, *Metamorfosi*, vol. III (Libri V-VI), a cura di G. Rosati. Testo critico basato sull'edizione oxoniense di R. Tarrant, Traduzione di G. Chiarini, Fondazione Lorenzo Valla, Milano.
- Rosati 2016 = G. Rosati, *Narciso e Pigmalione. Illusione e spettacolo nelle Metamorfosi di Ovidio*, Pisa (Firenze, 1983<sup>1</sup>).
- Rosati 2021 = G. Rosati, *Narcissus and Pygmalion. Illusion and Spectacle in Ovid's Metamorphoses*, Oxford.
- Segal 2005: si veda Barchiesi 2005.
- Viarre 1964 = S. Viarre, *L'image et la pensée dans les "Métamorphoses" d'Ovide*, Paris.
- Ware 2012 = C. Ware, *Claudian and the Roman Epic Tradition*, Cambridge.



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