



L'altra faccia di Marte: sconfitti e donne nelle guerre del mondo antico

a cura di
Vincenzo Micaletti, Fabrizio Lusani,
Fabiana Rosaci





03



1506

UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI URBINO
CARLO BO

UUP
URBINO
UNIVERSITY
PRESS

La collana intende raccogliere i contributi presentati nel contesto delle iniziative organizzate dall'Associazione Culturale Rodopis - Experience Ancient History, da anni impegnata a promuovere lo studio dell'antichità classica grazie ad attività di disseminazione, divulgazione e public engagement rivolte di volta in volta a un pubblico specializzato e generalista, in Italia e all'estero. I volumi hanno per oggetto studi e ricerche relative all'antichità classica e al vicino oriente antico, con un approccio multi- e interdisciplinare, dando spazio tanto ai contributi di giovani ricercatori quanto a quelli di studiosi affermati, italiani e stranieri.

*L'altra faccia di Marte:
sconfitti e donne nelle guerre
del mondo antico*

a cura di

Vincenzo Micaletti, Fabrizio Lusani,

Fabiana Rosaci

L'altra faccia di Marte: sconfitti e donne nelle guerre del mondo antico

a cura di Vincenzo Micaletti, Fabrizio Lusani, Fabiana Rosaci

Comitato editoriale

Anna Busetto, Fiorella Fiocca, Marta Fogagnolo, Alessandro Magnani, Lorenza Natale,
Fabio Sassella Sergenti

Progetto grafico

Mattia Gabellini

Referente UUP

Giovanna Bruscolini

[Print] ISBN 9788831205931

[PDF] ISBN 9788831205917

[ePub] ISBN 9788831205924

Le edizioni digitali dell'opera sono rilasciate con licenza Creative Commons Attribution 4.0 - CC-BY, il cui testo integrale è disponibile all'URL: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Le edizioni digitali online sono pubblicate in Open Access su: <https://press.uniurb.it/index.php/UrbinoUP>

© Gli autori per il testo, 2024

© Urbino University Press per la presente edizione

Pubblicato da: Urbino University Press | Via Saffi, 2 | 61029 Urbino

Sito web: <https://uup.uniurb.it/> | e-mail: uup@uniurb.it

L'edizione cartacea del volume può essere ordinata in tutte le librerie fisiche e online ed è distribuita da StreetLib (<https://www.streetlib.com/it/>)

SOMMARIO

9

INTRODUZIONE DEI CURATORI

Vincenzo Micaletti, Fabrizio Lusani, Fabiana Rosaci

I

ARCHAIOLOGIAI TRA STORIA E MITO

13

I RE VINTI NEL III MILLENNIO A.C. NELLA PERCEZIONE SUMERICO-ACCADICA

Edoardo Zanetti

33

I RACCONTI AMAZZONICI SULLA CITTÀ DI MIRINA IN EOLIDE D'ASIA

Paolo Di Benedetto

61

MATRONAE ABSCISOS CRINES VIRIS SUIS OBTULERE PUGNANTIBUS:

*rappresentazione e impiego dei capelli femminili
negli assedi del mondo antico*

Gabriele Brusa

87

IL RUOLO DELLA DONNA NELLA COLONIZZAZIONE GRECA IN SICILIA: ALCUNE RIFLESSIONI

Helena Catania

II

ORIZZONTI DI GUERRA (E DI SCONFITTA) DALL'ETÀ CLASSICA ALL'ETÀ ELLENISTICA

105

GLOSSING OVER THE FROWNED UPON INVOLVEMENT

*The characterisation of women during urban warfare
in the Classical period*

Alessandro Carli

133

LA GUERRA INVIDIABILE. STORIA PLATONICA
DELLE SCONFITTE DI ATENE

Elena Sofia Capra

151

LA SCONFITTA DIMENTICATA: ATENE ONORA
DEMOSTENE

Marta Caselle

173

NAUFRAGHI, OPLITI, MARINAL.

*Iconografie e forme di consolazione per i caduti sul
mare tra Grecia classica ed ellenistica*

Francesco Sorbello

211

UNA REGINA IN BATTAGLIA: ARSINOE III A
RAPHIA TRA FONTI STORICHE E LETTERARIE

Vittoria Vairo

231

“THE WHISPERER IN DARKNESS”: LA STRATEGIA
DI CONQUISTA INDIRETTA DI MITRADATE VI
DEL PONTO*

Alessandro Magnani

III

LA GUERRA TRA ETÀ IMPERIALE E TARDOANTICA:
DECLINAZIONI FEMMINILI E RELIGIOSE

259

AGRIPPINA MAGGIORE, ANTESIGNANA
DELLE «MATRES CASTRORUM»

Ludovica Di Masi

279

FILOSOFE PITAGORICHE O MARTIRI
CRISTIANE?

*Il caso della γενναία Timica nella tradizione
neoplatonica.*

Rosanna Valentina Femia

291

L'IMPERATORE E LA REGINA: MAVIA E
LA SOLLEVAZIONE DELLE TRIBÙ ARABE
CONTRO L'IMPERO DI VALENTE

Jacopo Lampeggi

305

PRIMA DELL'OBLIO: L'ULTIMA RESISTENZA
DELLE DONNE VANDALE

Fabiana Rosaci

319

DAL PUNTO DI VISTA DELLA DONNA:

*le πράξεις κατὰ πόλεμον nel panegirico di Claudiano
per Serena*

Lisa Longoni

335

PROSPETTIVE DI 'SCONFITTA DEL
PAGANESIMO' NEL IV SECOLO?

Il caso di Libanio e l'Orazione per i templi

Gaetano Spampinato

DAL PUNTO DI VISTA DELLA DONNA:

*le πράξεις κατὰ πόλεμον nel panegirico di
Claudio per Serena*

LISA LONGONI

Premessa

Nella celebre scena d'addio tra Ettore e Andromaca del VI libro dell'*Iliade*, e in particolare nella risposta che l'eroe in procinto di scendere in battaglia dava alla moglie che lo pregava di non farlo, Omero canonizzava quello che è stato definito – dal punto di vista culturale – un “codice di genere”:¹ ἀλλ' εἰς οἶκον ἰοῦσα τὰ σ' αὐτῆς ἔργα κόμιζε / ἰστόν τ' ἠλακάτην τε, καὶ ἀμφιπόλοισι κέλευε/ ἔργον ἐποίχεσθαι: πόλεμος δ' ἄνδρεςσι μελήσει / πᾶσι, μάλιστα δ' ἔμοί, τοὶ Ἴλιῳ ἐγγεγάασιν.² In guerra, dunque, la donna doveva badare alla casa e dedicarsi alla tessitura, occupazione femminile per eccellenza, in Grecia come a Roma.

Questo ruolo della donna in tempo di guerra, essenzialmente ‘domestico’ e da spettatrice di eventi in cui non può e non deve intervenire, è stato variamente interpretato nella letteratura latina.³ L'insieme di compiti descritto da Omero rientrava già, d'altra parte, tra quelli che avrebbero fatto parte dell'*Idealtypus* femminile romano, che prevedeva che la donna fosse *domiseda*, *univira* e *lanifica*, dotata di *fides* e *pudicitia*.⁴ Questo modello,

1 ANDÒ 2006-2007 parla di “codici di genere” in relazione all'estraneità culturale della donna rispetto alla guerra e indaga il ruolo dell'*Iliade* nella definizione delle radici di questa complessa e talvolta ambigua estraneità; cfr. in particolare p. 29: “le celebri parole di Ettore a Andromaca alla fine del loro incontro alle porte Scee sintetizzano in modo paradigmatico l'opposizione tra il maschile e il femminile [...] Se «la guerra è affare di uomini», le donne sono e devono essere ad essa estranee”.

2 HOM. *Il.* 6, 490-493; “ma tu (Andromaca) torna alla casa e pensa ai tuoi lavori, al telaio, alla conocchia, e comanda alle serve di fare il loro lavoro; alla guerra penseranno gli uomini, tutti quelli che sono nati a Troia, ed io soprattutto” (trad. di G. Paduano).

3 Cfr. per la letteratura latina FABRIS-SERRIS – KEITH 2015, che raccoglie numerosi saggi sull'argomento (tra quelli qui citati cfr. BESSONE 2015 e HARICH-SCHWARZBAUER 2015), e ROSATI 1996, pp. 145-147 e n. 25, che affronta il tema del cosiddetto ‘motivo di Fedra’ e del modo in cui questo sia stato talvolta adattato, nella letteratura latina, in relazione alla guerra.

4 Su questo tema e sulla rappresentazione della donna ideale si vedano LIGHTMAN – ZEISEL 1977, TREGGIARI 1991, pp. 232-237 e CENERINI 2002, pp. 17-38.

benché avesse spesso ben poco a che fare con la realtà dei fatti,⁵ perdurò fino alla tarda età imperiale, tanto da confondersi con quello diffuso dalla Chiesa.⁶

La considerevole evoluzione che subì il ruolo delle donne di corte a partire dall'età teodosiana, così come la loro sempre maggiore partecipazione politica e il loro nuovo coinvolgimento nella propaganda,⁷ spingerà il poeta Claudiano a comporre per la sua patrona Serena un carme dai caratteri innovativi, con lo scopo di dipingere un ritratto adatto al mutato contesto, pur senza risultare troppo lontano da quella tradizione dalla quale il pubblico non era pronto a separarsi. Questo obiettivo porterà il poeta a reinterpretare, nell'incompiuta *Laus Serenae*, anche il ruolo della *laudanda* in tempo di guerra, mantenendo un cauto atteggiamento di distacco e continuità rispetto al modello omerico.

La Laus Serenae e il βασιλικὸς λόγος

La Laus Serenae, databile agli inizi del V secolo d.C., intende presentarsi come un vero e proprio panegirico, che, benché dedicato a una donna, risulti del tutto assimilabile a quelli maschili.⁸

Claudiano, poeta ufficiale alla corte d'Occidente, aveva già composto numerosi panegirici in esametri, sia per Onorio sia per Stilicone.⁹ È tuttavia innovativa la sua scelta di dedicare un panegirico anche alla potente Serena, nipote di Teodosio e moglie di Stilicone.¹⁰ Nonostante il genere panegiristico fosse ben canonizzato e molto praticato in età tardoantica, infatti, nessuna prescrizione era stata fornita dai retori per la composizio-

5 Cfr. CENERINI 2002, p. 38.

6 Sulla sostanziale continuità tra paganesimo e cristianesimo nel modo di concepire la virtù femminile cfr. LIGHTMAN – ZEISEL 1977, p. 26 e CONSOLINO 1986, p. 35 n. 48.

7 Sulla nuova importanza delle imperatrici in età teodosiana cfr. HOLUM 1989, in particolare pp. 3-5 (cfr. inoltre p. 34 sul loro coinvolgimento nella propaganda).

8 Il panegirico (*carm. min.* 30) è datato abitualmente al 404 d.C., anno a partire dal quale le tracce di Claudiano si perdono. Sulla *Laus Serenae* cfr. i commenti di HEUS 1982, CONSOLINO 1986 e CHARLET 2018, pp. 159-174; cfr. poi gli studi di MORONI 1985 e BUREAU 2008.

9 Come è noto, in seguito alla morte di Teodosio Stilicone divenne reggente del giovane imperatore Onorio. Su Claudiano propagandista di Stilicone e poeta ufficiale della corte imperiale d'Occidente cfr. soprattutto CAMERON 1970.

10 Sulla figura di Serena cfr. MAZZARINO 1946 e MAGNANI 2002.

ne di un panegirico femminile. Il poeta dovette, pertanto, reinterpretare un genere che fino a quel momento era stato declinato prevalentemente al maschile,¹¹ e tentare di diffondere l'ideologia di Serena, donna vivente e di potere, senza allontanarsi troppo dal modello ideale di donna romana.

Nella volontà di conferire al suo panegirico femminile la stessa dignità di quelli maschili, Claudiano scelse per il carne una struttura che riprendeva fedelmente quella canonizzata dalla precettistica retorica e, nello specifico, quella del panegirico imperiale (βασιλικὸς λόγος), che l'autore aveva già scelto non solo per i suoi elogi di Onorio, ma anche per quelli dedicati a Stilicone.¹² Poeta di origine alessandrina, Claudiano aveva studiato nelle scuole di retorica, dove aveva imparato la struttura degli encomi ufficiali in prosa per applicarla ai propri, composti in esametri latini. In particolare, è soprattutto lo schema canonizzato dal retore Menandro di Laodicea quello seguito più fedelmente da Claudiano¹³ e nei suoi panegirici sono declinati, con variazioni a seconda delle esigenze, tutti i κεφάλαια da lui elencati:¹⁴ il proemio (προοίμιον), la patria (πατρίς), la stirpe (γένος), la nascita (γένεσις), l'educazione o l'infanzia (ἀνατροφή), le abitudini (ἐπιτηδεύματα), le imprese (πράξεις) e la conclusione (ἐπίλογος).¹⁵ Lo schema è quindi applicato da Claudiano anche nella *Laus Serenae*, in cui tuttavia doveva essere rivisitato al femminile.¹⁶

Il carne inizia quindi con il proemio (vv. 1-33), in cui il nesso ossimorico *feminea virtus* presenta programmaticamente l'oggetto del panegirico,¹⁷ che deve cantare la virtù di Serena; l'indicazione retorica di inserire

11 L'unico precedente che sia in parte assimilabile alla *Laus Serenae* è rappresentato dall'orazione, greca e prosastica, del futuro imperatore Giuliano per Eusebia, moglie di Costanzo II, e quindi anch'essa donna di potere ancora in vita; si trattava, però, più di una *gratiarum actio* che di un vero e proprio panegirico.

12 Cfr. il panegirico in tre libri composto per il consolato di Stilicone, con il commento di KEUDEL 1970. La scelta di dedicare un panegirico imperiale a Stilicone e Serena è essa stessa portatrice di un significato ideologico rilevante, non essendo la coppia – nonostante l'enorme potere raggiunto – assimilabile a una vera coppia regale.

13 Si tratta del secondo trattato di Menandro, il Περὶ ἐπιδεικτικῶν, per cui cfr. l'edizione di RUSSEL – WILSON 1981.

14 La precisa applicazione di questo schema nei panegirici di Claudiano è stata studiata da STRUTHERS 1919, che, nella sua analisi, prendeva in considerazione anche il carne per Serena. Cfr. anche, più di recente, l'introduzione ai singoli panegirici nelle edizioni di CHARLET 2000 e CHARLET 2017.

15 MEN.RH. 368-372. Per un'analisi dei *topoi* dell'elogio di persone cfr. PERNOT 1993, pp. 134 sgg.

16 Il modo in cui Claudiano, nella *Laus Serenae*, ha rielaborato al femminile gli schemi encomiastici è stato messo in luce da MORONI 1985. La studiosa evidenzia, in particolare, la presenza di elementi elegiaci ed epitalamici e la riscrittura di alcune scene dei panegirici per Onorio (cfr. *infra*).

17 Cfr. i vv. 11-12: *dignius an vates alios exercuit unum / femineae virtutis opus?*.

un riferimento a Omero¹⁸ è interpretata con l'idea che l'*Odissea* fosse stata composta per la sola gloria di Penelope.¹⁹ La sezione della stirpe (vv. 34-49) ricorda come Serena avesse la stessa origine dell'imperatore Onorio,²⁰ e nella 'patria' (vv. 50-69)²¹ viene esplicitato come la Spagna si fosse distinta non solo per gli uomini, ma anche per le donne a cui aveva dato i natali.²² È però soprattutto a partire dalle sezioni successive che il poeta mostra l'intenzione di declinare al femminile *topoi* che lui stesso aveva già sfruttato nei panegirici maschili. La descrizione della nascita di Serena (vv. 70-85) e dei prodigi che l'avevano accompagnata impiega motivi ed elementi lessicali già presenti nei panegirici per Onorio, reinterpretati secondo le nuove esigenze: al timore reverenziale della natura al momento della nascita dell'Imperatore è, così, sostituito un fiorito paesaggio primaverile in cui la natura manifesta la propria gioia per l'avvento di Serena.²³ Allo stesso modo, nella sezione dell'infanzia (vv. 86-131) si sostituisce, al contesto militare in cui l'imperatore procedeva carponi, l'immagine di fiori sbocciati al gattonare di Serena.²⁴ I versi destinati alle abitudini della donna (vv. 132-159) mostrano come le sue letture fossero orientate alla ricerca di *exempla* femminili caratterizzati da una devozione assoluta al legittimo consorte, mentre l'educazione di Onorio era improntata al successo militare.²⁵ I vv. 159-211 sono di difficile classificazione, e sembrano rovesciare al femminile la prescrizione di introdurre, all'interno del panegirico per

18 MEN.RH. 369, 9.

19 *Carm. min.* 30, 19-26.

20 Enfasi è data, infatti, a Flavio Teodosio, il nonno paterno dei due cugini (*carm. min.* 30, 40-46).

21 Le sezioni della stirpe e della patria appaiono in ordine invertito rispetto alle indicazioni di Menandro, che prescriveva di trattare la patria – se fosse stata famosa – prima della stirpe; così avviene, peraltro, anche negli altri panegirici di Claudiano.

22 *Carm. min.* 30, 66-69.

23 Cfr. in particolare l'analogo nesso *te nascente* in *III Cons.* 18-19, *te nascente ferox toto Germania Rheno / intremuit*, e *carm. min.* 30, 70-72, *te nascente ferunt per pingua culta tumentem / divitiis undasse Tagum. Callaecia risit / floribus...*

24 Il collegamento tra le scene è rafforzato dal recupero del verbo *repto*: cfr. *III Cons.* 22, *reptasti per scuta puer*, e *carm. min.* 30, 89-91, *quacumque per herbam / reptares, fulgere rosae, candentia nasci / lilia*. Un altro episodio dell'infanzia di Serena che trova una corrispondenza nel panegirico per Onorio è quello del viaggio: a quello di Onorio, che al suo arrivo a Milano viene accolto da soldati in armi, corrisponde quello di Serena, il cui arrivo a Costantinopoli è associato, tramite una similitudine, a un casto corteo marino che richiama un'atmosfera nuziale. Per queste riscritture delle sezioni della nascita e dell'infanzia cfr. già MORONI 1985, pp. 139-143.

25 *III Cons.* 23, *exuviae tibi ludus erant*; *IV Cons.* 396 sgg. e *carm. min.* 30, 146 sgg. (cfr. in particolare 146-147, *Pierius labor et veterum tibi carmina vatum / ludus erat*).

l'imperatore, una parte dedicata alla moglie;²⁶ contengono, infatti, un elogio di Stilicone, descritto come unico pretendente degno di Serena.²⁷

La riscrittura al femminile di queste prime sezioni sortisce l'effetto di comunicare due temi centrali nell'ideologia di Stilicone e Serena: la regalità di Serena, di cui è ricordata l'appartenenza alla famiglia imperiale, e il suo matrimonio con Stilicone, al quale la donna pareva predestinata fin dalla nascita. I due temi erano strettamente interconnessi tra loro, e volti allo scopo propagandistico di giustificare il potere raggiunto da Stilicone.

A partire dal verso 212 inizia, infine, la narrazione delle imprese di Serena, durante le quali il carme, privo di conclusione, si interrompe (al v. 236).

La sezione delle πράξεις era una parte fondamentale del βασιλικὸς λόγος,²⁸ perché permetteva di far emergere le virtù dell'Imperatore: il coraggio (ἀνδρεία), la giustizia (δικαιοσύνη), la temperanza (σωφροσύνη)²⁹ e la saggezza (φρόνησις).³⁰ Divise in due parti,³¹ le πράξεις dovevano presentare l'applicazione delle virtù prima 'in tempo di guerra' (κατὰ τὸν πόλεμον) e poi 'in tempo di pace' (κατὰ τὴν εἰρήνην);³² nel caso in cui non si potesse parlare delle virtù di guerra, Menandro suggeriva di passare subito a descrivere quelle in pace: ἐὰν δὲ μηδὲ εἷς πόλεμος αὐτῷ πεπραγμένος τύχη, ὅπερ σπάνιον, ἤξεις ἐπὶ τὰ τῆς εἰρήνης ἀναγκαίως.³³ Prescrizioni specifiche erano state fornite da Menandro anche per il modo in cui le πράξεις dovevano essere narrate. Le azioni in tempo di pace avrebbero fornito al panegirista l'occasione di mostrare, tra le quattro virtù dell'imperatore so-

26 MEN. RH. 376, 9-10.

27 Si preferisce, per questo, intenderli come una sezione distinta dalle 'imprese'; così fa anche CONSO-LINO 1986, a differenza di CHARLET 2018.

28 PS.-HERMOG. 7, 7; STRUTHERS 1919, p. 49.

29 Sulla polisemica virtù della σωφροσύνη cfr. l'articolo di GARCÍA RUIZ 2012, in cui viene individuata come un termine chiave negli encomi di Giuliano per Eusebia e per Costanzo II, poiché racchiude in sé due significati fondamentali: "el control de los apetitos especialmente entre los jóvenes y la moderación en el uso del poder en el periodo de la madurez" (p. 70).

30 MEN. RH. 373, 7-8.

31 Aftonio, invece, suggeriva di dividere le imprese in tre parti, dedicate rispettivamente alla ψυχή, 'l'anima' (destinata a trattare le virtù dell'ἀνδρεία e della φρόνησις), al σῶμα, il 'corpo' (per elogiare κάλλος, 'bellezza', τάχος, 'velocità' e ῥώμη, 'forza' del soggetto lodato) e, infine, alla τύχη, la 'sorte' (per trattare δυναστεία, 'potere', πλοῦτος, 'ricchezza' e φίλοι, 'amici'), cfr. APHT. 8, 3.

32 MEN. RH. 372, 25.

33 MEN. RH. 372, 31-33; "se per caso, invece, non ha mai combattuto nemmeno una guerra, fatto raro, procederai necessariamente a quelle in tempo di pace".

pra citate, quelle della temperanza, della giustizia e della saggezza,³⁴ mentre quelle *κατὰ τὸν πόλεμον* ne avrebbero dovuto far emergere non solo il coraggio, ma anche la saggezza; quest'ultima, infatti, appariva tanto in pace, quando l'imperatore mostrava di saper legiferare e amministrare gli affari pubblici, tanto in guerra, quando si rivelava capace di comandare gli eserciti.³⁵ In relazione alle imprese in tempo di guerra, Menandro elencava poi alcuni degli argomenti su cui l'autore dell'encomio si sarebbe dovuto soffermare: i luoghi di combattimento, l'armatura dell'imperatore, i momenti in cui questi avesse dimostrato maggiore prodezza e, infine, le imboscate fatte e subite, nonché la sua capacità di scoprirle.³⁶

L'analisi delle prescrizioni di Menandro permette di apprezzare la significativa rielaborazione di Claudiano della sezione delle 'imprese' di Serena, che il poeta non rinuncia a trattare come vere *πράξεις κατὰ πόλεμον*. Riscriverà infatti al femminile – come aveva fatto con le altre parti – anche una sezione che, secondo le indicazioni retoriche, avrebbe dovuto essere 'necessariamente' omessa.

Le πράξεις κατὰ πόλεμον di Serena

La sezione delle imprese, in un panegirico femminile, poneva l'autore di fronte alla scelta tra la possibilità canonica di evitare la trattazione delle imprese militari di un soggetto che inevitabilmente non ne aveva compiute, e quella di creare qualcosa di nuovo, ideando delle imprese di guerra per una donna. Claudiano scelse la seconda alternativa e interpretò al femminile anche i momenti di guerra, quasi in una sfida all'indicazione di Menandro.

Tale scelta comportava per il poeta l'impegno a trovare una serie di difficili conciliazioni, prime tra tutte quelle tra universo maschile e femminile, tra guerra e amore e, quindi, tra epica ed elegia.³⁷ cantare la guerra era prerogativa dell'epica, che ne escludeva la donna, mentre l'elegia, più adatta alla descrizione dei comportamenti delle donne, esprimeva tradizio-

34 MEN.RH. 375, 5-8.

35 MEN.RH. 373, 11-17.

36 MEN.RH. 373, 17-22.

37 I due generi erano separati più programmaticamente che non nell'effettivo (sui labili confini fra i codici dell'elegia e dell'epos cfr. BARCHIESI 1987, pp. 77-78).

nalmente il rifiuto femminile della guerra. In versi che devono cantare le *res gestae* di una donna in tempo di guerra, inevitabilmente, modelli epici ed elegiaci si sovrappongono, e mostrano che *arma* e *amor* non sono, per Serena e Stilicone, inconciliabili, ed è anzi proprio l'amore che rende Serena una preziosa alleata del marito.³⁸

Un ulteriore bilanciamento che il poeta doveva ricercare in questa sezione era quello tra le *virtutes femineae* tradizionali, che non dovevano mancare nel ritratto di Serena, e il ruolo attivo (anche in tempo di guerra) che il poeta voleva attribuirle. Si assiste, così, alla costruzione di una cornice tradizionale che richiama l'archetipo della matrona *casta* e *domiseda*, all'interno della quale vengono inserite idee nuove e originali reinterpretazioni.

Dal punto di vista di Serena, sono descritti prima il momento dell'addio da Stilicone chiamato alle armi, poi le attività della donna in assenza del marito.³⁹ *La laudanda* è rappresentata prima nel solco della tradizione (vv. 212-225), poi come detentrica di un'autonomia e di virtù lontane da quelle dei modelli (vv. 225-236).

Tra le situazioni convenzionali della prima parte ricorrono il *topos* dell'addio tra gli sposi e gli elegiaci motivi del pianto, dell'attesa della *re-licta* e della *puella impexa*.⁴⁰

*Quis tibi tum per membra tremor quantaequae cadebant
ubertim lacrimae, cum saeva vocantibus arma
iam lituis madido respectans limina vultu
(215) optares reducem galeaeque inserta minaci
oscula cristati raperes festina mariti!
gaudia quae rursus, cum post victricia tandem
classica sidereas ferratum pectus in ulnas
exciperes, castae tuto per dulcia noctis
(220) otia pugarum seriem narrare iuberes!*

38 Eroine elegiache come l'Aretusa properziana e la Laodamia ovidiana avevano già cercato, benché in modo diverso da Serena, di trovare una soluzione all'inconciliabilità dell'universo maschile e femminile in tempo di guerra: cfr. rispettivamente ROSATI 1996, pp. 149-150 e ROSATI 1991, pp. 105-105.

39 HARICH-SCHWARZBAUER 2015, pp. 292-295 suddivide questi versi – studiati in relazione al rapporto tra donne e guerra nella poesia di Claudiano – in quattro parti, sulla base degli atteggiamenti assunti da Serena: la tristezza alla partenza del marito, la gioia al suo ritorno, le convenzionali manifestazioni di solidarietà per le battaglie combattute da Stilicone e, infine, la responsabilità che la donna si assumeva durante l'attesa.

40 Cfr. soprattutto l'atteggiamento di alcune eroine ovidiane, come Arianna e Laodamia in *OV. epist.* 10, 37 e 137; 13, 31-42, ma anche di Aretusa in *PROP.* 4, 3 e di Argia in *STAT. theb.* 4, 200-209. Per i modelli della scena cfr. CONSOLINO 1986, pp. 22-25.

*Non illo nitidos umquam bellante capillos
comere, non solitos gemmarum sumere cultus:
numinibus votisque vacas et supplice crine
verris humum; teritur neglectae gratia formae,
(225) cum proprio reditura viro...⁴¹*

Fin dai primi versi è evidente la volontà del poeta di sfruttare molti termini afferenti all'ambito militare,⁴² che immediatamente echeggiano l'idea della guerra e suggeriscono di collocare i versi non solo all'interno della sezione delle πράξεις, ma specificamente di quelle κατὰ πόλεμον. Si segnala in particolare la presenza del riferimento all'armatura, uno dei motivi citati espressamente da Menandro per il βασιλικὸς λόγος: Serena è descritta mentre accoglie tra le sue braccia il *ferratum pectus*, il 'petto corazzato' del marito (v. 218), in applicazione del precetto di MEN.RH. 374, 3-4: διαγράψεις δὲ καὶ πανοπλίαν βασιλέως⁴³.

Per definire la cornice tradizionale, Claudiano comunica in tutta la scena un'idea di castità, affidata in parte all'aggettivo *castus* (v. 219) e in parte all'assenza, resa evidente dal confronto con i modelli, di qualsiasi elemento erotico. Nel riferimento al dialogo notturno tra gli sposi (vv. 217-220) è evocato per esempio il passo di HOM. *Od.* 23, 300-301 in cui Odisseo e Penelope, finalmente ricongiunti, si narravano reciprocamente le vicissitudini a cui erano andati incontro: τὼ δ' ἐπεὶ οὖν φιλότητος ἔταρπήτην ἔρατεινῆς, / τερπέσθην μύθοισι, πρὸς ἀλλήλους ἐνέποντες.⁴⁴ Se il verbo greco *τέρπω* rendeva sia le gioie d'amore sia quelle provate nell'udire i racconti, al sostantivo *gaudia* (v. 217) sono qui pertinenti solo le seconde.

41 Il testo di Claudiano citato, qui e altrove, è quello dell'edizione di HALL 1985. "Quale tremore ti invadeva le membra, e in quale abbondanza scorrevano ininterrotte le tue lacrime, quando le trombe di guerra chiamavano alle armi crudeli il tuo sposo e tu, volgendoti indietro a guardarlo con il volto bagnato di lacrime, lo desideravi già di ritorno e, attraverso l'apertura dell'elmo minaccioso, strappavi rapida baci alla sua bocca. E in quali gioie di nuovo, quando finalmente, dopo che risuonava l'annuncio della vittoria, potevi accoglierlo, ancora coperto delle armi, fra le tue braccia divine e chiedergli, fra i casti piaceri di una dolce notte, il racconto delle sue tante battaglie. Mai, durante le sue campagne militari, fai acconciare la tua fulgida chioma, mai ti adorni dei preziosi gioielli che sei solita portare. Preoccupata solo di rivolgere preghiere alla divinità, in atteggiamento supplice spazzi con la chioma il pavimento; si appanna il fascino della tua bellezza trascurata, che tornerà a risplendere al ritorno del tuo sposo", trad. di F. E. Consolino.

42 *saeva...arma* (v. 213), *lituis* (v. 214), *galea...minaci* (v. 215), *cristati...mariti* (v. 216), *victricia...classica* (vv. 217-218), *ferratum pectus* (v. 218), *pugnarum series* (v. 220), *illo...bellante* (v. 221).

43 "Descriverai anche l'armatura dell'Imperatore".

44 "Loro due, poi che ebbero goduto il piacere di amore, godevano dei loro racconti, l'una all'altro dicendo...". trad. di G. Paduano.

Allo stesso modo, è censurato il modello della Laodamia ovidiana, che sognava il ritorno di Protesilao senza la pudicizia che caratterizza Serena.⁴⁵ Da entrambi i modelli, Claudiano sottrae ogni componente erotica per far emergere la straordinaria *castitas* di Serena.⁴⁶

Un rapporto preciso è poi instaurato con il modello omerico della scena di commiato tra Ettore e Andromaca: ad esso rimanda il riferimento a Stilicone ornato di cimiero (v. 216, *cristati...mariti*), e la ripresa, nell'espressione *madido respectans limina vultu* (v. 214), del passo iliadico che descriveva il ritorno a casa di Andromaca dopo la partenza di Ettore: ὡς ἄρα φωνήσας κόρυθ' εἴλετο φαίδιμος Ἔκτωρ / ἵππουριν: ἄλοχος δὲ φίλη οἶκον δὲ βεβήκει / ἐντροπαλιζομένη, θαλερὸν κατὰ δάκρυ χέουσα.⁴⁷ Questo modello ha l'effetto di richiamare l'immagine tradizionale della donna che rimane a casa mentre il marito parte per la guerra.

A partire dal v. 225, Claudiano si allontana dalla convenzione per rappresentare l'ἀνδρεία e la φρόνησις dimostrate dalla donna 'in tempo di guerra', benché 'a casa' (v. 232, *domi*) e da un punto di vista femminile (v. 227, *feminea pro parte*). Serena, infatti, mentre il marito è impegnato in combattimento, non lascia che il suo amore si consumi in una preoccupazione inerte, ma si occupa di sventare le congiure ordite da Rufino contro Stilicone e contro le armi romane.

(225)...*Nec deside cura
segnis marcet amor: laudem prudentia belli
feminea pro parte subit. Dum gentibus ille
confligit, vigili tu prospicis omnia sensu,
ne quid in absentem virtutibus obvia semper
(230) audeat invidiae rabies neu fervor iniquus,
ne qua procul positus furto subsederit armis*

45 Cfr. OV. *epist.* 13, 115-120: *quando erit ut lecto mecum bene iunctus in uno / militiae referas splendida facta tuae? / Quae mihi dum referes, quamvis audire iuvabit, / multa tamen capies oscula, multa dabis; / semper in his apte narrantia verba resistunt*, "quando accadrà che, ben stretto con me in un unico letto, potrai raccontarmi le splendide gesta di te soldato? Mentre me le racconterai, nonostante il piacere di ascoltarle, mi strapperai tuttavia molti baci, molti me ne darai: sempre, in situazioni così, il racconto opportunamente si arresta", trad. di G. Rosati.

46 La censura operata da Claudiano sui modelli è stata analizzata da CONSOLINO 1986, pp. 22-23.

47 *Il.* 6, 494-496; "così disse lo splendido Ettore, e riprese da terra l'elmo con il cimiero equino; Andromaca tornò a casa, voltandosi indietro e versando moltissime lacrime", trad. di G. Paduano. La dipendenza di Claudiano dal modello iliadico, già nell'idea dell'addio al marito ornato dell'elmo, è evidente nel confronto con *Il.* 6, 496: il nesso *madido vultu* riprende il greco *θαλερὸν κατὰ δάκρυ χέουσα*, e *respectans* corrisponde a *ἐντροπαλιζομένη*, di cui imita la forma participiale e durativa.

*calliditas nocitura domi. Tu sedula quondam
Rufino meditante nefas, cum quaereret artes
in ducis exitium coniuratosque foveret
(235) contra pila Getas, motus rimata latentes
mandatis tremebunda virum scriptisque monebas.*⁴⁸

Il modello più vicino alla figura di una donna che si preoccupa attivamente per il marito lontano è stato individuato nella figura di Priscilla in Stat. *silv.* 5, 1, 66-67,⁴⁹ che però si limitava a pregare le divinità e onorare l'imperatore per favorire la carriera del marito.⁵⁰ Priscilla si dichiarava poi pronta ad affrontare ogni pericolo ed esprimeva il tipico desiderio di accompagnare l'amato in battaglia,⁵¹ ma l'idea è ben diversa dalla concreta e attiva preoccupazione di Serena. In parte assimilabile alla *laudanda* è invece la figura di Argia, almeno per la sua evoluzione da *relicta* a eroina 'virile'.⁵² Se Stazio sottolineava che Argia, per compiere questa evoluzione, abbandonava il proprio sesso (*non femineae...virtutis.../sexu...relicto*),⁵³ a Claudiano preme però evidenziare che Serena compie ogni azione entro i limiti che le sono concessi dal genere femminile (cfr. v. 227, *feminea pro parte*).

La narrazione delle azioni di Serena, e in particolare del modo in cui la sua attesa si fa vigile e attenta alle insidie di corte, pare trovare la sua principale fonte di ispirazione nei precetti di Menandro, poiché a emergere sono proprio il coraggio (*ἀνδρεία*) e la *prudencia* (*φρόνησις*) 'in guerra' della donna. Il retore esortava il panegirista a descrivere – oltre all'armatura (cfr. v. 218, *ferratum pectus*) e al luogo di combattimento (cfr. v. 232, *domi*) – battaglie e imboscate compiute e subite dall'imperatore, esattamente come fa

48 “Ma il tuo amore non si macera, inattivo, in pigri languori: la tua accortezza favorisce, per quanto è possibile ad una donna, la sua gloria militare. Mentre egli combatte contro popoli stranieri, tu osservi tutto con vigile attenzione, perché l'invidia rabbiosa, sempre ostile ai meriti, o un'ingiusta calunnia non osino in sua assenza qualcosa contro di lui, e perché, una volta terminata in terre lontane la guerra, non si prepari insidiosamente in patria qualche astuta manovra destinata a nuocergli. Sempre attenta, tu, ai tempi in cui Rufino ordiva le sue trame nefaste e cercava la rovina del generale alimentando la rivolta dei Geti contro l'esercito romano, scoprivivi i suoi nascosti maneggi e, tremando per la salvezza di tuo marito, lo mettevi in guardia con messaggi e con lettere”, trad. di F. E. Consolino.

49 Cfr. MORONI 1985, p. 145.

50 Le azioni di Priscilla sembrano quindi ispirare piuttosto la prima parte delle *πράξεις* di Serena (cfr. a es. il riferimento ai voti compiuti da Priscilla in veste di supplice).

51 Su questo motivo cfr. ROSATI 1996, pp. 145-146; cfr., oltre che Priscilla in STAT. *silv.* 5, 1, 127 sgg., anche Aretusa in PROP. 4, 3 o Imilce in SIL. 3, 90-92.

52 Stat. *theb.* 12, 177 sgg. Sull'argomento cfr. BESSONE 2015, in particolare pp. 119, 127-130.

53 STAT. *theb.* 12, 177-178.

Claudiano ai vv. 231-234, che paiono la perfetta declinazione ‘al femminile’ delle indicazioni. I termini usati da Menandro, λόχος (‘agguato’) ed ἐνέδρα (‘insidia’),⁵⁴ sono echeggiati dai latini *furto*, ‘insidiosamente’, e del verbo *subsido*, ‘stare in agguato’ (v. 231). Il retore, inoltre, imponeva di aggiungere un riferimento alla φρόνησις con cui l’Imperatore sventava imboscate e scopriva trappole, senza che i nemici capissero quello che stava facendo.⁵⁵ Anche questa indicazione è fedelmente recepita da Claudiano, prima al v. 226 con l’allusione alla *prudentia*, poi al v. 235 con l’espressione *motus rimata latentes*, in cui il verbo *rimor* rimanda all’idea di indagare e spiare senza essere visti. Il lessico bellico è, poi, riferito ora anche a Serena, alla quale sono associate espressioni come *prospicis, vigili...sensu* (v. 228) o *sedula* (v. 232):⁵⁶ spinta dal suo amore, Serena si fa lei stessa eroina ‘in guerra’.

A segnalare l’innovazione di questi versi è proprio l’espressione *laudem prudentia belli / pro feminea parte subit*. Se si intende la *laudem... belli* non tanto come la gloria militare di Stilicone, che sua moglie avrebbe favorito,⁵⁷ ma piuttosto come quella che, benché circoscritta a una *feminea pars*, va attribuita a Serena stessa, che l’avrebbe ottenuta grazie alla sua *prudentia*,⁵⁸ l’espressione ricorda da vicino la φρόνησις κατὰ πόλεμον, ed esprime la rivendicazione claudiana della traslazione al femminile di un κεφάλαιον che non era mai stato concepito da tale punto di vista.⁵⁹

Pur nella descrizione di azioni così rivelatrici di autonomia, però, il poeta non si discosta del tutto dal modello tradizionale: alla sua personale

54 MEN.RH. 373, 20-22: ἐκφράσεις δὲ καὶ λόχους καὶ ἐνέδρας καὶ τοῦ βασιλέως κατὰ τῶν πολεμίων καὶ τῶν ἐναντίων κατὰ τοῦ βασιλέως, “descriverai anche le trappole e le imboscate dell’imperatore contro i nemici e dei nemici contro l’imperatore”.

55 MEN.RH. 373, 23-25: σὺ μὲν τοὺς ἐκείνων λόχους καὶ τὰς ἐνέδρας διὰ φρόνησιν ἐγίνωσκες, ἐκεῖνοι δὲ τῶν ὑπὸ σοῦ πραττομένων οὐδὲν συνίεσαν, “hai scoperto le loro trappole e imboscate grazie alla saggezza, mentre quelli non hanno capito nulla di quello che facevi tu”.

56 I versi, però, sono in generale permeati di lessico militare, riferito a Stilicone o a Rufino, che contribuiscono a trasmettere l’idea del contesto di guerra in cui Serena si muove: cfr. espressioni come *confligit* (v. 228), *positis...armis* (v. 231), *subsederit* (v. 231), *coniuratosque foveret* (v. 234), *contra pila* (v. 235).

57 Così CONSOLINO 1986, che traduce “la tua accortezza favorisce, per quanto è possibile ad una donna, la sua gloria militare”.

58 Cfr. BUREAU 2008, p. 219 : “la prudence féminine prend sa part de la gloire guerrière”. Anche CHARLET 2018, p. 55 attribuiva la gloria militare a Serena, ma interpretava il verbo *subeo* con il significato di ‘sostituire’: “pour une femme, ta sagesse remplace la gloire guerrière”.

59 Giuliano, nel panegirico per Eusebia, si limitava, pur tentando di volgere al femminile lo schema del βασιλικὸς λόγος, a descrivere la σωφοσύνη della donna e dunque rappresentava unicamente la virtù femminile tradizionale.

guerra, Serena è spinta dall'amore per il marito;⁶⁰ i limiti entro cui si muove sono quelli consentiti al genere femminile (v. 227), e il termine *domi* (v. 232), riferito al luogo in cui compie le sue imprese di guerra,⁶¹ richiama l'οἶκος verso cui si dirigeva Andromaca in HOM. *Il.* 6, 490, e lega Serena all'ambiente domestico a cui appartiene, benché quest'ultimo si faccia teatro di azioni che non hanno più nulla a che vedere con la tessitura.⁶² Il bilanciamento tra *Idealtypus* femminile e φρόνησις κατὰ πόλεμον è, quindi, ricercato costantemente.

Conclusioni

Se Claudiano ben conosceva la precettistica retorica, dalla *Laus Serenae* emerge come sappia sfruttarla a proprio vantaggio: egli mirava a realizzare un encomio che da un lato fosse degno del nome di panegirico, dall'altro diffondesse un'immagine ben precisa e variegata della *laudanda*, e per ottenere lo scopo sfruttava l'impiego attento e ragionato della precettistica greca.

Nella sua riscrittura al femminile delle πράξεις, Claudiano mostra fin dall'inizio la volontà di andare oltre l'indicazione di Menandro di fermarsi davanti all'assenza di imprese belliche da raccontare, e narra, anche per Serena, delle imprese 'in tempo di guerra'. Nella prima parte (vv. 212-225) raggiunge lo scopo grazie all'impiego abbondante di lessico militare e con il riferimento alla corazza del generale in partenza della battaglia. Rimane, tuttavia, ancora legato alla tradizione, riferendo i termini bellici unicamente a Stilicone e dipingendo un'immagine di Serena conforme all'*Idealtypus* femminile: oltre ad evidenziarne la castità, associa a Serena, con il richiamo ad Andromaca, l'immagine archetipica della donna che resta a casa mentre il marito combatte. Nella seconda parte (vv. 225-236), invece, descrive la

60 Sulla correlazione tra amore e guerra, e sul modo in cui l'amore possa trasformare una donna in una coraggiosa combattente, cfr. BESSONE 2015.

61 MEN.RH. 373, 17-20 esorta a descrivere i luoghi di combattimento, siano essi fiumi, porti, montagne o pianure.

62 Anche l'aggettivo *vigil* del v. 228 richiama il contesto tradizionale per allontanarsene in parte: il modo in cui Serena veglia contro gli intrighi si contrappone alla veglia che Lucrezia, archetipo della donna virtuosa, in assenza del marito dedicava al *lanificium* (cfr. LIV. 1, 57; OV. *fast.* 2, 741-754; cfr. anche ROSATI 1996, p. 140, sull'importanza della veglia di Lucrezia, quella di una "casta e laboriosa matrona"). Tra le azioni di Serena non compare il *lanificium*, ma, con un *vigili...sensu* la donna mostra ugualmente la sua devozione al marito.

vera guerra di Serena. Le attività della donna, una volta rimasta a casa, sono diverse da quelle convenzionali, e la sua preoccupazione per il marito, che bruscamente si allontana da quella delle eroine epiche ed elegiache, diventa vigile e attiva; il suo amore la spinge a dover affrontare inganni che sembrano corrispondere a tutti gli effetti alle imboscate di una vera battaglia. Claudiano segnala la novità mediante l'espressione *laudem prudentia belli / feminea pro parte subit* (vv. 226-227), che allo stesso tempo sottolinea il confine 'femminile' entro cui le imprese sono compiute. Dall'unione delle due parti delle πράξεις (entrambe κατὰ πόλεμον) emerge come quello che il poeta ricerca sia l'equilibrio tra tradizione e innovazione, per comunicare un'immagine di Serena adatta tanto all'ideologia politica della donna quanto alle aspettative del pubblico.

Claudiano dimostra altrove di avere ben chiara la distinzione tra ruoli e compiti maschili e femminili, anche in tempo di guerra,⁶³ ma adatta qui la sua poesia al nuovo obiettivo, rendendo più fluidi quei confini di genere che imponevano alla donna di rimanere estranea alla guerra. Serena, pur muovendosi in una salda cornice di castità e rimanendo legata all'ambito domestico, si trova a combattere la sua guerra, contro i nemici del marito, svolgendo per lui un ruolo essenziale.

In un contesto storico radicalmente mutato, il poeta propagandista sceglie così di allontanarsi, con prudenza ma orgoglio, dal 'codice' canonizzato da Omero.

63 Cfr. le parole che il poeta riferisce a Eutropio in *Eutr.* 1, 281, *arma relinque viris*, con il chiaro scopo di screditare l'eunuco per far emergere la vera virilità di Stilicone; cfr. anche HARICH-SCHWARZBAUER 2015, pp. 291-292.

BIBLIOGRAFIA

- ANDÒ 2006-2007 = V. ANDÒ, *Guerra e codici di genere nell'Iliade*, «Mythos» 1 (2006-2007), pp. 25-37.
- BARCHIESI 1987 = A. BARCHIESI, *Narratività e convenzione nelle Heroides*, «MD» 19 (1987), pp. 63-90.
- BESSONE 2015 = F. BESSONE, *Love and War. Feminine Models, Epic Roles and Gender Identity in Statius's Thebaid*, in J. FABRE-SERRIS – A. M. KEITH (edd.), *Women and War in Antiquity*, Baltimore, 2015, pp. 119-137.
- BUREAU 2008 = B. BUREAU, *Nobiliora tenent animos exempla pudicos: idéal féminin et idéal poétique dans la Laus Serenae de Claudien*, in J. M. FONTANIER (ed.), *Amor Romanus – Amours Romaines*, Rennes, 2008, pp. 205-226.
- CAMERON 1970 = A. CAMERON, *Claudian. Poetry and Propaganda at the Court of Honorius*, Oxford, 1970.
- CENERINI 2002: F. CENERINI, *La donna romana. Modelli e realtà*, Bologna, 2002.
- CHARLET 2000 = J. L. CHARLET (ed.), *Claudien. Oeuvres. Tome III-II2. Poèmes politiques (395-398)*, Paris, 2000.
- CHARLET 2017 = J. L. CAHRLET (ed.), *Claudien. Oeuvres. Tome III. Poèmes politiques (399-404)*, Paris, 2017.
- CHARLET 2018 = J. L. CHARLET (ed.), *Claudien. Oeuvres. Tome IV. Petits poèmes*, Paris, 2018.
- CONSOLINO 1986 = F. E. CONSOLINO (ed.), *Claudiano. Elogio di Serena*, Venezia, 1986.
- GARCÍA RUIZ 2012 = M. P. GARCÍA RUIZ, *Significado de σωφοσύνη (αὐτή) en el Encomio a Eusebia de Juliano*, «Emerita» 80, 1 (2012), pp. 69-87.
- HALL 1985 = J. B. HALL (ed.), *Claudius Claudianus. Claudii Claudiani carmina*, Leipzig, 1985.
- HEUS 1982 = W.E. HEUS, *Laus Serenae (Carm. Min. 30)*, Utrecht, 1982.
- HOLUM 1982 = K. G. HOLUM, *Theodosian Empresses. Women and Imperial Dominion in Late Antiquity*, Berkeley-Los Angeles, 1982.
- HARICH-SCHWARZBAUER 2015 = H. HARICH-SCHWARZBAUER *The Feminine Side of War in Claudian's Epics*, in J. FABRE-SERRIS – A. M. KEITH (edd.), *Women and War in Antiquity*, Baltimore, 2015, pp. 289-302.

- KEUDEL 1970 = U. KEUDEL, *Poetische Vorläufer und Vorbilder in Claudians De consulatu Stilichonis. Imitationskommentar*, Göttingen, 1970.
- LIGHTMAN – ZEISEL 1977 = M. LIGHTMAN – W. ZEISEL, *Univira. An Example of Continuity and Change in Roman Society*, «Church History» 46 (1977), pp. 19-32.
- MORONI 1985 = B. MORONI, *Tituli Serenae: motivi di un encomio femminile in Claudiano, c. m. 30*, «Graeco-Latina Mediolanensia, Quaderni di Acme» 5 (1985), pp. 137-160.
- MAGNANI 2002 = A. MAGNANI, *Serena. L'ultima romana*, Milano, 2002.
- MAZZARINO 1946 = S. MAZZARINO, *Serena e le due Eudossie*, Roma, 1946.
- PERNOT 1993 = L. PERNOT, *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, 2 voll., Paris, 1993, I.
- ROSATI 1991 = G. ROSATI, *Protesilao, Paride e l'amante elegiaco: un modello omerico in Ovidio*, «Maia» 43 (1991), pp. 103-114.
- ROSATI 1996 = G. ROSATI, *Il modello di Aretusa (Prop. IV 3): tracce elegiache nell'epica del I sec. d. C.*, «Maia» 48 (1996), pp. 139-155.
- RUSSEL – WILSON 1981 = D. A. RUSSEL – N. G. WILSON (edd.), *Menander Rhetor. Edited with Translation and Commentary*, Oxford, 1981.
- STRUTHERS 1919 = L. B. STRUTHERS, *The Rhetorical Structure of the Encomia of Claudius Claudian*, «Harvard Studies» 30 (1919), pp. 49-87.
- TREGGIARI 1991 = S. TREGGIARI, *Roman marriage: Iusti coniuges from the Time of Cicero to the Time of Ulpian*, Oxford, 1991.