

Espaços e Paisagens

*Antiguidade Clássica e Heranças
Contemporâneas*

Vol. I Línguas e Literaturas. Grécia e Roma

Francisco de Oliveira, Cláudia Teixeira,
Paula Barata Dias (coords.)

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

ANNABLUME

DE RIO LAMACENTO A CORRENTE CRISTALINA:
A TRANSFORMAÇÃO DO ESPAÇO E DA PAISAGEM EM
SILVAS 4.3

ANA MARIA DOS SANTOS LÓIO
Faculdade de Letras de Lisboa
ana_loio@fl.ul.pt

Abstract

The inauguration of the Via Domitiana provided Statius with a new reason to dedicate a poem to the Emperor: *Silvae* 4.3. The piece celebrates this event described by a number of different voices. The voice of Voltumnus, the river of Capua, is most relevant in this composition, embodying the impact suffered by the Italian space and landscape. This point has attracted different interpretations, suggesting to some a magnificent eulogy of the Emperor, and to others a hidden critique to the enterprises' hubristic character and, therefore, to his mentor.

In the present paper, I propose an approach from a generic point of view, analysing the use of traditional topics such as space and landscape.

Keywords: Domitian, *Silvae*, Statius, Via Domitiana.

Palavras-chave: Domiciano, Estácio, *Silvae*, Via Domiciana

Se Estácio terá recitado o seu panegírico comemorativo da inauguração da Via Domiciana¹, no ano 95, é questão que continua em aberto. Também não sabemos se terá sido em viagem inaugural ou numa grandiosa cerimónia que o imperador celebrou o evento². Tratava-se da grande obra pública do programa de construções de Domiciano³, destinada a aproximar Roma de Nápoles⁴, como lembra uma lápide comemorativa recentemente encontrada⁵. Estátuas e arcos ao longo da nova via enriqueciam e consolidavam a manobra propagandística⁶. A nova estrada, benesse para os habitantes de Roma, mais próximos das suas *villae* da Campânia e do porto de Putéolos (moderna Puzzuoli), favorecia, em

¹ Uso o texto estabelecido por K. Coleman '2001; ver também D.R. Shackleton Bailey (2003). Loeb, Cambridge (Mass.).

² Cf. Nauta 2002: 356-364.

³ A obra revestia-se de tal importância, que Domiciano criou um posto para o responsável por ela (Coleman 2003: 102). O volume de construções em Roma sob Domiciano excedeu o de Vespasiano e Tito juntos (Darwall-Smith 1996: 105).

⁴ A respeito do que motivou a obra, cf. Coleman 2003: 102.

⁵ Para a localização da lápide, leitura e tradução da inscrição, ver Flower 2001: 625-635.

⁶ Sobre os arcos ao longo da Via Domiciana, leia-se *Silv.* 4.3.97-99 com Coleman '2001: 127-128.

particular, os habitantes desta região, de que Estácio era originário, e isto uns dezasseis anos depois da erupção do Vesúvio⁷.

Hoje, porém, mais importante que ter essas respostas, será examinarmos como Estácio se apodera dos instrumentos da tradição poética, feita de temas, motivos e ecos, e a transforma para criar um original panegírico. Com efeito, num poema em que o espaço como referente se estende de Sinuessa a Putéolos, os elementos respeitantes à dimensão espacial e à paisagem são determinantes enquanto requisitos genéricos. Trata-se de material vastíssimo, que proporciona ao poeta possibilidades criativas quase ilimitadas. No tratamento do material disponível e da circunstância que se lhe oferece, Estácio exibirá notável originalidade, que dois elementos do poema ilustrarão.

1. O poema 4. 3 das *Silvas* de Estácio é, a meu ver, um *anathematikon*, ou seja, um poema de dedicação. Originalmente, este era um género epigramático. O helenismo incentivou a sua expansão, como a de outras formas curtas, com materiais de diversa ordem⁸. Assim, existem testemunhos deste procedimento, por exemplo, em Teócrito e em Horácio⁹. Também Estácio praticou este subgénero. O livro 3 abre justamente com o poema de dedicação do templo de Hércules, mandado reconstruir por Pólio Félix. A identidade genérica deste poema não levanta dúvidas: Estácio escreveu este *anathematikon* recorrendo de maneira clara aos tópicos que o género exige¹⁰, localizando-se numa bem atestada tradição de poemas de dedicação de templos¹¹.

Ora, se é clara e até esperável a opção de Estácio quando se trata de elogiar Pólio Félix pelo patrocínio de um templo, desconhece-se, de facto, a existência de uma tradição de poemas de dedicação de vias¹². Mas isso, julgo, não impediu Estácio de criar um *anathematikon* para esta circunstância, trabalhando sabiamente o material que o tema em mãos lhe proporcionava. E aqui reside a primeira manifestação da sua capacidade criativa: dar corpo a um panegírico pela expansão do referido género epigramático, baseando-se no modelo da dedicação de templos. Estácio podia fazê-lo, com efeito, sem infringir as regras do poema de dedicação. É que o eu poético não tem necessariamente de identificar-se com aquele que dedica o objecto, pelo que Estácio pôde escrever um poema acerca da dedicação feita por um terceiro, transfigurando o panegírico em *anathematikon*. E quem será este terceiro, vê-lo-emos mais à frente.

Assim, a comparação dos tópicos que dão consistência genérica ao poema dedicado a Pólio Félix com os de *Via Domitiana* evidencia, por si só, vários pontos de contacto. Atentemos no realce emprestado à transformação da paisagem, a par

⁷ Nauta 2002: 387-389. Os projectos de engenharia constituíam uma maneira de os governantes impressionarem as populações locais (outros exemplos em Coleman 2001: 102).

⁸ Cairns 1977a: 534, Hardie 1983: 125.

⁹ Leia-se Teoc. 28; Hor. *Carm.* 3.13 e 3.23; cf. Cairns 1977a: 533.

¹⁰ Para um elenco dos tópicos e elementos secundários do *anathematikon*, ver Cairns 1977b: 294-295.

¹¹ Leia-se Hardie 1983: 125 e *Silv.* 3.1.1-22 com Laguna-Mariscal 1992: 122-123.

¹² Coleman 2001: 103.

do imponente ruído que a acompanha (3.1.130-2, 4.3.4-8). O assombro causado, evocativo de nada menos que um ataque dos exércitos de Aníbal, transfere-se para a imagem da capacidade do próprio Domiciano, em luta com uma paisagem árida e pouco moldável para oferecer aos seus súbditos a comodidade de uma nova via. Senão, vejamos: o léxico empregue por Estácio para caracterizar o solo da Campânia é coincidente, nos poemas em causa¹³. E se tal se pode explicar pelo facto de ambos os cenários se localizarem na Campânia, é preciso justificar de outro modo a coincidente estratégia de exposição da dificuldade do terreno e do ruído provocado pela obra. Os procedimentos narrativos e descritivos são, de facto, idênticos: a insistência na enormidade da massa humana envolvida na obra, a distribuição de tarefas para tentar superar imanes obstáculos, o desbatar do terreno; os paralelos lexicais são de coincidência óbvia¹⁴. Parece aceitável, com efeito, pela exploração dos mesmos tópicos, afirmar uma relação entre o poema de dedicação do templo e o de *Via Domitiana*.

2. O material usado por Estácio para expandir este *anathematikon* apresenta, em alguns momentos, matizes condizentes com uma voz épica, o que vai ao encontro da sua prática em 3. 1¹⁵. A prosopopeia do rio Volturmo, bem como a descrição da obra e a distribuição de tarefas remete, com efeito, para a *Eneida*¹⁶. Centremo-nos, então, no elemento espacial para o qual Estácio reserva o protagonismo na primeira parte do poema, o Volturmo.

O rio dirige um discurso de agradecimento ao imperador (vv. 72-94)¹⁷; a construção da via implicou obras que o melhoraram, ao ponto de só agora poder assumir-se como um verdadeiro rio (4.3.80). De caudaloso, imundo e intransitável, o Volturmo transformou-se em corrente cristalina e límpida, com um curso certo, útil e orgulhoso da sua nova condição¹⁸. A transformação do Volturmo constituiu, assim, parte da difícil obra, e resulta dela. Por isso, Estácio integrou o rio no *anathematikon*, ou, por outras palavras, aplicou-lhe também os tópicos do género, já cumpridos em relação à estrada. Julgo que poderemos encarar o fenómeno, no que respeita ao discurso do rio, de duas maneiras: como

¹³ Cf. *steriles harenas* (3.1.12) com *sterilis soli* (4.3.87), *indomitus... silex* (3.1.122) com *duri silicis* (4.3.1).

¹⁴ Cf. *innumerae coiere manus* (3.1.118) com *o quantae... manus laborant* (4.3.49); *his caedere silvas* | *et levare trabes, illis...* (3.1.118-119) com *hi caedunt nemus...* | *hi... trabesque leuant* | *opus-que texunt* (4.3.50-52), *... nudos* | *texisti scopulos...* (3.1.98-99); *praecipuus... labor est excindere...* (3.1.123) com *... primus labor incobare...* | *et rescindere...* (4.3.40-41). Ver também Laguna-Marsical 1992: 167.

¹⁵ Hardie 1983: 125.

¹⁶ Leia-se *Silv.* 4.3 67-8 com *A.* 8.34, *Silv.* 4.3.69 com *A.* 8.31, *Silv.* 4.3.72-73 com *A.* 6.107, *Silv.* 4.3.75 com *A.* 8.57 e *A.* 8.63, *Silv.* 4.3.76 com *A.* 6.296, *Silv.* 4.3.77-78 com *A.* 8.728, *Silv.* 4.3.61 com *A.* 4.407, 409, *Silv.* 4.3.62 com *A.* 4.665-6. (Smolenaars 2006: 228-230).

¹⁷ Para a prática de introduzir o discurso de uma divindade em vez de um discurso à divindade, ver Hardie 1983: 128. No *anathematikon* o discurso pode ser feito pelo objecto ofertado (Cairns 1977b: 297 com exemplos).

¹⁸ Para a transformação sofrida por Volturmo como um acto de civilização, cf. Coleman 2001: 104.

a repetição dos tópicos do *anathematikon*, ou como um novo *anathematikon*, um exercício minimalista do género em que situa a estrutura maior. De facto, o próprio Volturmo dá conta do seu aspecto antes (vv. 73-4, 76-7, 79-80) e depois (vv. 78, 80) da obra, narra o trabalho de construção de que o seu novo eu resulta (vv. 75, 85-87 [88-94]), opõe à sua anterior inutilidade uma prestabilidade que agora apregoa (v. 78). O rio socorre-se ainda de um outro tópico do *anathematikon*: o da comparação com os seus pares (vv. 88-94)¹⁹. Volturmo orgulha-se de poder rivalizar, agora, com rios de proverbiais qualidades, como, por exemplo, o doce Líris. Ora, se é certo que não temos notícia de qualquer *anathematikon* de uma estrada, algo existe que pode ter sugerido ao poeta o de um rio. Trata-se da famosa composição de Horácio à mítica fonte Bandúsia (*carm.* 3.13). Não pretendo afirmar a dependência do texto de Estácio em relação ao de Horácio; cumpre-me registar, de qualquer modo, um aspecto que os aproxima, além de ambos tratarem de cursos de água²⁰. Cairns reconhece que a verdadeira oferta de Horácio à fonte é a imortalidade; ao trazê-la para o seu poema, foi esse o efeito conseguido. Pergunto-me se não foi essa, em última análise, a dádiva de Domiciano (ou de Estácio) ao Volturmo: torná-lo um rio “literário”, isto é, imortal²¹. Quando o Volturmo profetiza a imortalidade de Domiciano, indica-lhe: “tu...serás lido” (4.3.83-84). O leitor de Estácio não podia deixar de recordar palavras como as de Ovídio (*Met.* 15.871-9), Horácio (*Carm.* 3.30, *ep.* 1.20) e Virgílio (*G.* 4.559-66), hinos (entre muitos outros) de exaltação da imortalidade pelas letras. E tal é tão verdadeiro para o orador como para o visado pelo discurso, pois o poema implica ambos. Isto explica como o rio purificado pode tornar-se acessível, num aparente desafio da poética calimaquiiana que claramente evoca: foi a purificação sofrida que lhe outorgou o progresso para o nível literário. É que, dantes, o rio não era acessível a muitos, como o rio caudaloso de Calímaco. Pelo contrário; ele não era, de todo, acessível, porque não existia, enquanto caminho real e enquanto caminho literário. Agora, ele foi escrito e será lido, porque possui as características que viabilizam a sua “promoção” a rio literário. O processo a que o imperador o submeteu valeu-lhe isso. Ora, um rio associado a que género? Na minha opinião, não interessa ao Volturmo ser uma voz épica; não é com os épicos que Volturmo se compara, nem com os compositores de épica que Estácio rivaliza. O poeta aproveita material épico para ampliar o seu *anathematikon*, mas adapta-o às suas necessidades. Por isso, longe de apoiar uma perspectiva depreciativa do processo sofrido pelo Volturmo (um rio diminuído em corrente, espartilhado num leito artificial), Estácio insiste no orgulho de aquele se poder comparar aos rios horacianos, puras correntes de que um calimaquiiano poderia beber.

E poder-se-á descobrir em Estácio um calimaquiiano? Um tal poeta preocupar-se-ia com a surpresa, descortinaria uma maneira de frustrar

¹⁹ Hardie 1983: 128.

²⁰ Para a hipótese de a fonte poder ser encarada como um rio “em miniatura”, cf. Cairns 1977a: 531.

²¹ Em *carm.* 3.13, além de *me dicente* (v. 14), atente-se em *loquaces* (v. 15), aplicado às águas. Ver Nisbet & Rudd 2004: 175, 178-179, Cairns 1977a: 525, 527, 532.

ou baralhar as expectativas do leitor. Isto afirma Cairns a respeito da fonte Bandúsia de Horácio: num *anathematikon*, a arte poderia residir em não deixar totalmente clara a função dos intervenientes²²: quem dedica, o que é dedicado, a quem.

Ainda não abordámos estes aspectos. Eles merecem diferente tratamento, ainda segundo Cairns²³, consoante a oferta se destine a um deus ou a um homem. Domiciano é, sem dúvida, uma das partes. Portanto, como o género exige, é cuidadosamente identificado (vv. 9-26) – dado o carácter panegírico de *Silv.* 4.3, isto é feito pela alusão às suas principais acções enquanto imperador. Acontece que Estácio inverte a relação esperável entre as partes, neste *anathematikon*: o objecto oferecido, a Via Domiciana – e, com ela, o novo Volturmo –, é oferecido não a um deus, mas por um deus, o imperador Domiciano, sendo o destinatário o conjunto dos seus súbditos²⁴. Ora, este quadro traduz na perfeição a imagem divulgada pela corte imperial, que passa pela identificação de Domiciano com um deus, nomeadamente Júpiter²⁵. Aliás, talvez certo aspecto do poema sugira isto mesmo. Regressemos ao discurso do rio, um hino de agradecimento. Domiciano é interpelado como uma divindade a quem o deus Volturmo, que reconhece só agora poder dizer-se um rio, agradece o seu ser e o seu novo estado²⁶. Trata-se, na verdade, de um renascimento, o que faz de Domiciano uma figura paterna, e portanto, de certa forma, “um Júpiter”, pai dos deuses.

3. Este aspecto traz-nos de novo à relação entre a escrita de *Silv.* 4.3 e o próprio imperador. Terá o poema nascido em resposta a uma solicitação da casa imperial?²⁷ Será Estácio um “cantor” do regime, cumprindo directrizes propagandísticas? Ou, pelo contrário, terá Estácio minado de ferozes críticas os poemas dedicados a Domiciano, deixando no texto sinais dos seus descontentamento e sentimento de constricção?

A última hipótese enunciada é a tese mais recente e engenhosa a respeito das *Silvas*, defendida por Carole Newlands em *Statius' Silvae and the Poetics*

²² Cairns 1977a: 526.

²³ Cairns 1977b: 293.

²⁴ Os tópicos do *anathematikon* divino não diferem totalmente dos do humano (Cairns 1977a: 524, 526-527). Ao explorar as possibilidades do género, Estácio dá forma literária à perspectiva contemporânea, segundo a qual o Imperador era o responsável directo pelos benefícios ofertados à população (Coleman 2001: 102). Ver Flower 2001: 631 para a expressão da ideia na lápide de Putéolos.

²⁵ Ver, além de *Silv.* 4.3.128-9, 139, 160-161, *Silv.* 1.6.27, 3.4.19-20, 4.2.14-5, 5.1.111-2. Domiciano é o espelho de Júpiter na terra e *pater*, como na lápide de Putéolos. É possível que figurasse uma representação de Júpiter com o trovão por cima do Arco Felice. Ver Smolenaars 2006: 224, 235, n. 21, Nauta 2002: 328-329, 331-332.

²⁶ Nos elementos secundários do *anathematikon* cabe a expressão dos sentimentos para com o ofertante (Cairns 1977b: 294). Estácio aproveita-o para uma sofisticação, pois não só Volturmo constitui parte da oferta – pois resulta da obra – como exprime os expectáveis sentimentos do destinatário. Leia-se o discurso de Hércules em *Silv.* 3.1 com Laguna-Mariscal 1992: 185 ss.

²⁷ A respeito da hipótese de recitação espontânea numa cerimónia oficial, ver Nauta 2002: 355, 359 ss, Smolenaars 2006: 225, Coleman 1986: 3100.

of *Empire*²⁸. A autora apoia a sua tese também no tratamento dos elementos espaciais e paisagísticos em *Silv.* 4.3. Por isso, a defesa da categorização genérica que propusemos convida-nos a entrar em diálogo com Newlands. Retomemos os tópicos da dificuldade e do ruído da construção. Se lermos o poema como um *anathematikon*, o trabalho deste tópico deixa de constituir uma forma de evidenciar a atitude destrutiva e desregrada de um imperador soberbo, como aventa Newlands, para exaltar a assombrosa capacidade dos seus engenheiros e construtores. Mais, mostrámos que a narrativa da transfiguração do espaço se traduz num mesmo quadro, construído mediante os mesmos tópicos, o mesmo léxico e as mesmas estratégias de composição em *Silv.* 3.1 e 4.3. Ora, para aceitarmos a tese de Newlands, teríamos de assumir que o mesmo quadro serviria duas funções opostas: no poema dedicado ao templo de Hércules, viria realçar o valor do templo, cuja construção foi tão difícil quanto é grande a piedade do seu mandante, Pólio Félix; no poema dedicado à Via Domiciana, viria simplesmente denegrir a imagem do outorgante, o Imperador. Quanto à contradição enunciada por Newlands²⁹, o rio purificado tornar-se acessível, sugerimos atrás que ela se desvanece se entendermos que a obra de Domiciano abriu ao Volturmo as portas da literatura, fazendo dele, pela primeira vez, um “percurso” possível. Por isso se torna difícil aceitar, com Newlands, que o rio seja uma voz anti-imperial, despojado da dignidade épica da sua matriz virgiliana: o Volturmo não pretende ser um Tibre virgiliano, pois, na sua nova condição, nos moldes da poética calimaquiana, já o superou.

Outros motivos nos levam a discordar da resposta de Newlands. Primeiramente, motivos de ordem histórica: Estácio dependia financeiramente de patronos; a Domiciano, o mais cobiçado mecenas³⁰, dedicou seis poemas, que mais tarde publicou nas *Silvas*³¹. O acesso ao Imperador, uma das questões

²⁸ Newlands 2003: 284-325 (cf. L. Morgan (2002), *BMCR* 9 (sem paginação); F. Delarue (2002), *REL* 80 327-328; C. Leach (2003), *N & Q* 50.3 340-341; E. Liddell (2004), *NECJ* 31.4 449-451; S. Myers (2004/5), *CJ* 100 213-216; W. Dominik (2006), *CR* 56 359-360). A proposta de Newlands situa-se numa corrente interpretativa defensora de que a poesia panegírica dedicada a Domiciano possui, na realidade, um subtexto onerado de insinuações hostis (elenco de trabalhos que exploram esta tese em Darwall-Smith 1996: 271, n. 37; Smolenaars 2006: 225, n. 3; apreciação da tese em Smolenaars 2006: 224-225, Darwall-Smith 1996: 272). Este tipo de interpretação esquece, entre outros aspectos, que Domiciano, também poeta, não só não seria incapaz de desmontar construções literárias que ocultassem posições críticas, como estava predisposto a fazê-lo (*vide infra*, n. 33).

²⁹ Newlands 2002: 299-300. Para a interpretação deste choque como humorístico, ver Smolenaars 2006: 233.

³⁰ Sobre o interesse genuíno e a predisposição do imperador para as letras, cf. Coleman 1986: 3095-3098 e Nauta 2002: 327-335.

³¹ *Silv.* 1.1, 1.6 e 2.5 em 93 ou antes; 4.1, 4.2, 4.3 entre o Inverno de 94 e o Verão de 95 (Nauta 2002: 384). Sobre a relação entre Estácio e Domiciano, cf. *Silv.* 3.1.61-4, 4.2, Feeney 2003: 1439, Darwall-Smith 1996: 273. Antes de os integrar na coleção de *Silv.*, os poemas tinham sido oferecidos por Estácio aos dedicatários. Na estrutura da obra transparece a importância do imperador: Domiciano encabeça a coleção, em 1.1, em conformidade com o explicitado em *praef.* 1.17, a *Ioue principium* (Nauta 2002: 280, 374-376).

mais interessantes do mecenato imperial, implicava uma complexa rede de relações com figuras que lhe fossem próximas, e que tinham de ser, elas mesmas, agraciadas. Sabemos que Estácio contava com o auxílio de um *broker* na casa imperial, Abascanto, funcionário *ab epistulis* de Domiciano³². Questiono, pois, o sentido de um poeta em busca de apoio financeiro, e portanto a braços com o problema da manutenção de um raro canal de comunicação com o imperador, lhe fazer chegar às mãos invectivas disfarçadas de panegírico – para mais, quando Domiciano nervosamente eliminava qualquer suposto foco de oposição³³. Parece mais adequada a resposta de Ruurd Nauta: a pressão imperial constituiria uma “directriz indirecta”. Não é preciso supor, assim, que os poetas respondessem a solicitações, pois saberiam claramente que tipo de material seria apreciado e que “mensagem” os levaria ao sucesso. Recompensas diferenciadas e ideias propagandísticas abundantemente divulgadas por outros meios (como o planeamento urbano, a arquitectura e o cerimonial) encaminhariam o panegírico imperial num sentido esperável e que exploraria um conjunto de símbolos sobejamente conhecidos e claramente associados a Domiciano³⁴.

Em segundo lugar, e regressando ao ponto de vista poético, não me parece que Estácio se tenha subtilmente insinuado um poeta diminuído ou espartilhado. Não entendo assim a opção pelo hendecassílabo, metro a que falta um pé para tornar-se épico, nem a transformação do material épico a que recorre. Por referência a elementos espaciais – como o *Volturno* e *Cumas* com a sua *Sibila* –, Estácio transforma o poema em viagem ao longo da nova via, no sentido do sul. Por isso, com Coleman, afigura-se-me mais interessante ver na rapidez do metro escolhido uma maneira de sugerir a rapidez do novo trajecto³⁵. Quanto ao material épico, notámos já quão inteligente é o aproveitamento que dele faz, para expandir o *anathematikon*.

Por fim, o facto de o *Volturno* garantir ao imperador que este será lido constitui sintoma de orgulhosa auto-consciência do poeta: na verdade, se Domiciano “será lido”, é porque o poeta “o escreveu”.

Em suma, a originalidade de Estácio no tratamento dos tópicos herdados da tradição poética, de que abordámos apenas dois aspectos de entre muitos, é evidente. Partindo da celebração de uma circunstância solene, Estácio elabora uma complexa composição, de múltiplos níveis de leitura, onde as vozes do *anathematikon* se misturam, entre outras, com as da épica, da lírica e, eventualmente, do *genethliakon*.

³² Sobre o acesso do(s) poeta(s) ao imperador, cf. Nauta 2002: 193-194, 336, 341ss, 348.

³³ No caso da supressão de figuras relacionadas com as letras, recorde-se o caso de Helvídio, morto pela interpretação que Domiciano fez da sua peça sobre Páris e Enone. Cf. Coleman 1986: 3111-3115, esp. 3115.

³⁴ Nauta 2002: 354-355.

³⁵ Coleman 2001: 105. Para outros elementos miméticos da realidade em *Silv.* 4.3, ver Smolenaars 2006: 226.

Bibliografia

- F. Cairns (1977a), “Horace, Odes, III, 13 and III, 23”, *AC* 46 523-543.
- F. Cairns (1977b), “The distaff of Theuigenis – Theocritus Idyll 28”, *Papers of the Liverpool Latin Seminar* 1 293-305.
- K. Coleman (1986), “The emperor Domitian and Literature”, *ANRW* 2.32.5 3087-3115.
- K. Coleman (2001), *Stattius: Silvae IV, edited with an english translation, commentary and bibliography*. London.
- R. Darwall-Smith (1996), *Emperors and architecture: a study of Flavian Rome*. Bruxelles.
- D. Feeney (2003), “Stattius, Publius Papinius” in S. Hornblower & A. Spawforth (eds.), *The Oxford Classical Dictionary*. Oxford, 1439.
- H. Flower (2001), “A tale of two monuments”, *AJA* 105 625-648.
- A. Hardie (1983), “Silvae 3,1. The Anathematikon and the Ceremony of Dedication”, *Stattius and the Silvae*. Liverpool, 125-164.
- G. Laguna-Mariscal (1992), *Estacio, Silvas III: Introducción, edición crítica, traducción y comentario*. Madrid.
- R. Nauta (2002), *Poetry for patrons: Literary communication in the Age of Domitian*. Leiden.
- C. Newlands (2002), *Stattius' Silvae and the poetics of Empire*. Cambridge.
- R. Nisbet & N. Rudd (2004), *A commentary on Horace, Odes III*. Oxford.
- J. Smolenaars (2006), “13. Ideology and poetics along the Via Domitiana: Stattius Silvae 4.3”, in R. Nauta (ed.), *Flavian Poetry*. Leiden, 223-244.