

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI
“FEDERICO II”



Scuola Superiore per l'Alta Formazione Universitaria
Corso di Dottorato di ricerca in
“Il testo tra filologia e storia” – XIX ciclo

Tesi di Dottorato

Sceptra negata poscis: Tebe dannata e salvata
Indagini sul dodicesimo libro della *Tebaide* di Stazio

Coordinatore

Ch.mo Prof. Alberto Varvaro

Tutor

Ch.mo Prof. Arturo De Vivo

Candidata

dott. ssa Arianna Sacerdoti

ANNO ACCADEMICO 2005-2006

Sceptra negata poscis: Tebe dannata e salvata
Indagini sul dodicesimo libro della *Tebaide* di Stazio

di Arianna Sacerdoti

Indice

1. Introduzione	
a) Lo stato della ricerca	p. 3
b) La struttura della narrazione	p. 10
c) Temi ricorrenti e campi lessicali: le lacrime, il fuoco, e ancora la guerra (<i>Theb.</i> XII, 5-104)	p. 14
2. Le forme dell'epos	
a) I nessi di raccordo e l' <i>incipit</i> del dodicesimo libro	p. 32
b) <i>Flebilis comitatus</i> : cataloghi ed altro	p. 41
c) La similitudine nel XII libro	p. 65
3. <i>Diros in Tartara fratres</i> : l'enallage nel dodicesimo libro	p. 113
4. Stazio e la tradizione letteraria neroniana ("I fratelli hanno ucciso i fratelli, questa orrenda novella vi do"):	
a) "Così percossa, attonita, / la terra al nunzio sta": indagini (semi-sincroniche) su di un aggettivo longevo	p. 145
b) Litoti, negazioni e sottrazioni: appunti su Stazio e la <i>Pharsalia</i>	p. 186
c) Pronomi personali e "lessico familiare": i drammi dei congiunti e il modello di Seneca tragico	p. 236
5. <i>Laboratas mihi pagina Thebas</i> : percorsi tra le <i>Silvae</i> e <i>Theb.</i> XII	p. 263
6. Conclusioni	p. 292
<i>Bibliografia</i>	p.295

1. INTRODUZIONE

a) Lo stato della ricerca

E' su di un'*aegra pax* che si apre l'ultimo libro della *Tebaide*¹.

Il duello e il mutuo fratricidio di Eteocle e Polinice hanno segnato la conclusione della guerra tra Tebani e Argivi (*miser heu bellorum terminus*, commenta il narratore a XI, 651). Ma non parallela è la soluzione del poema: gli 819 versi che costituiscono il dodicesimo ed ultimo libro riaprono lo spazio della narrazione, affermando e contestualmente problematizzando la fedeltà al modello virgiliano².

Una "questione dodicesimo libro", dunque? In qualche misura sì: non solo gli studi specifici³, ma anche monografie (dai tagli più svariati) sull'autore e sull'opera⁴ rilevano l'importanza del tema e

¹ *Theb.* XII, 5-6: *tamen aegra quietem / pax fugat et saevi meminit victoria belli.*

² La strutturazione del poema in dodici libri risponde evidentemente a un'adesione al codice dell'*Eneide*; ma in Stazio il duello tra i figli di Edipo, diversamente da quello tra Turno ed Enea nel poema virgiliano, si colloca non nell'ultimo, ma nel penultimo libro. Una scelta non prevedibile, che non a caso si propone all'attenzione dei lettori di Stazio come uno dei nodi problematici maggiori nello studio delle strategie compositive e ideologiche del nostro autore. Cfr. KYTZLER 1996, p. 28; POLLMANN 2001, p. 10.

³ Cfr. KABSCH 1968, MORTON BRAUND 1996; DIETRICH 1999, HOFFMANN 1999, LOVATT 1999, PAGAN 2000. In particolare cfr. MULDER 1954, p. 104, n. 122 ("...inmerito... Legras... Statium vituperat, quod carmen fratribus inter se occisis non finivit, sed usque ad Theseum intercedentem perduxit").

⁴ Cfr. LEGRAS 1905 (su questo punto, pp. 138 ss.), SCHETTER 1960 (su questo punto pp. 118-121); VENINI 1970 (su questo punto, pp. IX ss), VESSEY 1973 (su questo

suggeriscono linee di interpretazione. Le letture di questo “canto”⁵ della *Tebaide* interessano intimamente il senso ultimo dell’epos tutto, contribuendo alla formazione di ipotesi sulla sua struttura, sulla sua composizione e, in definitiva sul suo messaggio di fondo.

Un punto della situazione. Tradizionalmente svalutato⁶, riabilitato da alcuni decenni, il libro segue le sorti (ora il favore, ora il discredito) che investono la tecnica narrativa e alla coerenza e coesione interne del poema, quasi a sancire un vincolo naturale - proprio perché reiteratamente proposto - fra tali questioni⁷.

punto, pp. 308 ss.), AHL 1986; VESSEY 1986 (su questo punto pp. 303 ss.), DELARUE 2000 (su questo punto pp. 372 ss.).

⁵ Una lettura per libri del poema, seguendo nelle *recitationes* l’ordine di composizione ed apparizione degli stessi, è ipotizzata da LEGRAS 1905, p. 154: “...comme une lecture de dix mille vers eut paru fatigant, malgré la bonne volonté des auditeurs, le poète, heureux de se faire souvent applaudir, récitait son oeuvre chant par chant, à raison sans doute d’un chant chaque année” e ricordata anche da VENINI 1961A, p. 58, con riferimento a “...le pubbliche recitazioni alle quali Stazio sottoponeva il poema, o meglio libri staccati del poema”. Alla natura preliminarmente orale della poesia (in riferimento ad Ovidio) accenna FANTHAM 2004, p. 4; sulla questione (dibattuta) delle *recitationes* di drammi senecani (di poco precedenti all’epica staziana) v. FANTHAM 1982, pp. 27 ss. Sul genere dell’epica a Roma v., tra tutti, HARDIE 1993, QUINT 1993 e ROSATI 2000.

⁶ Soprattutto fino agli anni sessanta del secolo scorso. Cfr. ad esempio il lavoro – pur pregevolissimo e tuttora ricco di spunti non superati – di Legras (LEGRAS 1905), che non risparmia il nostro autore: es. a p. 12 leggiamo “Si la *Thébaïd* est peu intéressante par elle-meme, du moins elle nous révèle les goûts d’une longue époque littéraire (...) Il convient donc d’étudier le sujet de cette pseudo-épopée”. Una rassegna, raffinata e ragionata, delle principali posizioni critiche nei confronti del nostro autore è in VESSEY 1996 (sul dodicesimo libro, p. 11).

⁷ Sono numerosi i luoghi della critica nei quali vengono passate in rassegna le posizioni sulla struttura e l’organizzazione interna del poema. Ricordiamo SCHETTER 1960, pp. 64-79; VESSEY 1973, pp. 55-57 e 317-328; DELARUE 1996, pp. 381-432;

E' del 1968 il lavoro, pregevole e tuttora valido (seppure volutamente povero di incursioni nelle scelte stilistiche e nel tessuto linguistico), di Edda Kabsch, che esamina principalmente: l'organizzazione e la struttura del libro; la sua funzione all'interno dell'ultima triade; il rapporto con i libri iniziali del poema (e dunque la dialettica apertura/conclusione nell'organizzazione e nella semantica dell'opera).

Un secondo filone di indagine, sfruttato anche in anni recenti, si è concentrato sull'analisi dei personaggi principali⁸. Le donne, innanzitutto (Argia, Antigone); ma anche, per il suo rilievo, la figura di Teseo (come *deus ex machina*, estraneo all'azione precedente?⁹, nonché

HOFFMANN 1999, 12 ss.; in ultimo ARICO' 2002, pp. 175-184 (a p. 179 leggiamo: "Nella riscrittura della *fabula* ... nella strutturazione narrativa dell'intreccio, nell'elaborazione dei nessi causali che legano i vari momenti della vicenda ... tutto è saldato da una vigorosa logica razionalizzatrice". Ho riportato questa riflessione per la forza con cui si rende merito ad un aspetto dell'opera spesso vituperato).

⁸ Sui personaggi femminili nel XII libro, v. KABSCH 1968, pp. 134 ss.; VESSEY 1973, pp. 131 ss.; TAISNE 1994, pp. 76 ss.; MORTON BRAUND 1996; HOFFMANN 1999, p. 9; MICOZZI 1998 e, da ultimo, BESSONE 2002 (in particolare su Argia); sulla figura e il ruolo di Teseo, bibliografia numerosa, tra cui ricordiamo, oltre a quanto già citato: KABSCH 1968, pp. 161 ss.; VENINI 1961B, p. 398; VESSEY 1973, pp. 307 ss.; AHL 1986, pp. 2895 ss.; DOMINIK 1994A, pp. 92-98 e 156-158.

⁹ PERUTELLI 2000 ("...va anche sottolineato l'isolamento dell'ultimo libro rispetto al resto della vicenda di morte. La provvidenza finale risulta giustapposta e poco credibile nell'impianto del poema", p. 201). Importanti anche le riflessioni di ARICO' 2002, pp. 175-179, tra cui leggiamo: "... questa rinnovata fiducia nei valori della giustizia e della pace e in un rapporto positivo dell'uomo con la divinità non si esprime, nel XII libro della *Tebaide*, in maniera così compatta e uniforme come si vuol credere (...) Il XII libro non rappresenta, dunque, il trionfo della *Pietas*... semmai un "retour à l'ordre", ma a un ordine riconquistato a prezzo di immotivati sacrifici e offuscato dal sospetto di una instabile precarietà. (...) il XII libro,

alle motivazioni profonde del poema?¹⁰ Elemento in qualche modo strumentale al processo di “purificazione”, portatore di una risoluzione positiva?¹¹ O, viceversa, ennesimo esempio di *saevitia* tirannica?¹² O ancora, ipostasi di imperatore romano e rappresentante della civilizzazione operata sul barbaro universo delle Amazzoni?¹³ ...).

Si sono poi prodotti contributi su singoli aspetti del libro (l'incontro tra le Argive e Teseo presso l'*Ara Clementiae*, e il ruolo della *Clementia* nella *Tebaide*¹⁴; il *το/ποφ* - di ascendenza storiografica

fondamentale per la comprensione del mondo etico staziano, dà l'impressione di restare sostanzialmente estraneo al contesto narrativo del poema”.

¹⁰ TANDOI 1984, su questo punto pp. 164-165, dove leggiamo ad esempio: “Duelli, battaglie e morti eroiche, agguati, nuove stragi si susseguono con fitti interventi del soprannaturale, vera orgia di stereotipi divinità e personificazioni, finché arriva, come per il risveglio dagli incubi nell'ultimo libro l'eroe magnanimo e benefattore, Teseo, sopraggiunto da Atene a purificare l'atmosfera dalla malvagità, alba della palingenesi che richiede tuttavia un grande atto di fede, ormai”. V. anche DOMINIK 1998.

¹¹ Cfr. VESSEY 1973, pp. 308 ss.: “Theseus is the great peace-maker, who because he is both just and merciful is alone able to draw a close to the dark tale of human sin, passion and madness”; DELARUE 2000, pp. 234 ss., che insiste sull'*humanitas* come messaggio di fondo del poema.

¹² Cfr. DOMINIK 1989, pp. 74-97; DOMINIK 1994A pp. 92 ss.: “Theseus does not appear until two-thirds of the way through the final book (12, 519 ff.), but his decisive and destructive role is an important one in the overall understanding of the poem”; MCGUIRE 1997, pp. 51 ss.: “When Theseus marches on Thebes we move right back to an ugly cycle of tyranny, warfare, and devastation surrounding the throne at Thebes, and the epic ends with visions of mourning and desolation, with Thebes' immediate future left uncertain”.

¹³ Cfr. MORTON BRAUND 1996, pp. 12-13.

¹⁴ BURGESS 1972, pp. 339-349 ; GOSSAGE 1972, pp. 203 ss.; VESSEY 1973, pp. 309 ss. (“Theseus and the end of strife”); AHL 1986, p. 2891 ss.; TAISNE 1994, pp. 308-9 (“Interventions répétées d'une meme divinité: Tisiphone et la Clémence”);

- dell'*aftermath*, ovvero della visione del campo di battaglia dopo che questa si è conclusa¹⁵; la ripresa di temi lucanei nelle strategie della conclusione del poema¹⁶).

Il lavoro di HOFFMANN 1999 (*Statius, Thebais 12, 312-463: Einleitung, Übersetzung, Kommentar*, Gottingen 1999) propone una lettura con commentario della sua parte centrale, quella che riguarda la ricerca del corpo di Polinice da parte di Argia e di Antigone, con una breve, ma preziosa, introduzione sulla materia mitica alla quale attinge Stazio e sulla selezione (non sempre prevedibile) della stessa¹⁷.

Successivamente (2004) è stato pubblicato un commento al libro per intero (Karla Pollmann, *Statius' Thebaid 12, with Text, Translation, and Commentary*, Paderborn 2004), strumento di utile ed agevole consultazione che avremo modo di richiamare spesso nel corso di questo lavoro.

E' evidente che la mia scelta del XII libro, come saggio da sviscerare per un'analisi della *Tebaide*, non intende colmare un tassello del tutto inesplorato negli studi staziani quanto ridiscutere, attraverso un' analisi delle trame linguistiche e retoriche della materia poetica, la posizione dell'opera nell'evoluzione del genere letterario, il suo preteso (neo)classicismo¹⁸, i debiti nei confronti della cultura di età neroniana¹⁹.

¹⁵ Pagan 2000, Perutelli 2000.

¹⁶ Lovatt 1999.

¹⁷ Cfr. ARICO' 2002, p. 182: "Stazio procede ad una rielaborazione dei materiali mitologici rispondendo alle spinte concomitanti di una razionalizzazione coerente con l'impianto del suo poema, di ricorrenti suggestioni letterarie, di suoi propri intenti narrativi"; e anche, p. 183: "Stazio riversa nel contesto narrativo del suo poema particolari mitologici particolarmente peregrini".

¹⁸ Cfr. ARICO' 1971, p. 238.

Gli intertesti della *Tebaide* sono difatti svariati, nel segno di una materia poetica allusiva, dotta²⁰, spesso criptica, che comprende – ed aspira a superare – Virgilio ed insieme i poeti a lui successivi²¹ (Ovidio, Lucano, Seneca), straordinariamente attivi a vari livelli (lessicale, stilistico, tematico).

Il testo continua dunque a presentare suggestioni e spunti di osservazione stimolanti, nonostante ad esso siano stati dedicati finora non pochi lavori (sull'onda del rifiorire degli studi staziani negli ultimi trent'anni). La conclusione dell'epopea è un punto di osservazione privilegiato per rileggere ed interpretare il messaggio di questo “poeta di corte” napoletano, istruito di cultura greca oltre che latina, riscrittore ed emulo dei suoi predecessori²².

¹⁹ Per citare solo alcuni dei numerosi studi utili ad un inquadramento della poesia staziana nel contesto politico, sociale e filosofico del tempo: BARDON 1979; BILLERBECK 1986; MCGUIRE 1997, pp. 5-25.

²⁰ V. HARDIE 1990, p. 3, focalizza la natura dell'*imitatio* degli epici flavi, e del loro rapporto in particolare con Virgilio: “the later poets were reading Virgil with an eye to structural correspondances or contrasts, and to image-structures reaching from the small scale of the “multiple-correspondence simile” to the large scale of patterns that arch over the whole text, features that have been at the centre of much more modern Virgilian criticism”.

²¹ Nota finemente KEITH 2005, p. 204: “...we can detect a subtle difference in Statius' use of his Vergilian and Ovidian models. For if Vergil's *Aeneid* supplies the structural framework of the *Thebaid*, the mythological background of Statius' characters and themes is strikingly Ovidian (...) His sophisticated adaptation of Ovidian material to his own poetic ends reveals him as a sensitive and interested interpreter of Ovid's Theban narrative”.

²² Sulla biografia e la formazione letteraria di Stazio v. HARDIE 1983 pp. 2-14. Sui rapporti con “the contemporary world”, scrive MCGUIRE 1989, p. 22: “the *Argonautica*, the *Thebaid*, and the *Punica* speak to the political issues of their own day, and what they have to say is generally grim. The issue of political commentary

L'edizione di riferimento è quella di Hill²³, a cui si rimanda specialmente laddove – come nell'analisi dell'enallage, cap. 4 – la scelta delle lezioni può avere un peso determinante nella discussione delle opzioni stilistiche e tematiche della materia poetica.

b) La struttura della narrazione

in Latin poetry has been polarized to the degree that it is now perceived as an either /or (...) the real problem lies in the fact that this polarization has prompted most readers of Latin poetry simply to avoid considering the political issue entirely, when politics are as inextricable an element of Latin poetry as metre or genre”.

²³ Hill 1983.

Si è indicato come “Strukturierung” uno degli elementi caratteristici dell’andamento narrativo della *Tebaide*²⁴: un procedere per quadri giustapposti, che poco concederebbe alla fluidità narrativa e alla cura dei momenti di passaggio. Prima di addentrarci in analisi particolari o trasversali, proponiamo qui una segmentazione della materia narrata per sezioni:

vv. 1-104: visione del campo di battaglia dopo il duello tra Eteocle e Polinice: i Tebani cercano i loro morti. Creonte sancisce il divieto di sepoltura per Polinice e allestisce, invece, una cremazione ufficiale e solenne per suo figlio, Meneceo. Discorso di Creonte.

vv. 105-190: le donne Argive (presentate in un catalogo) vengono a sapere dell’esito, per loro funesto, degli scontri e partono alla ricerca dei mariti caduti.

vv. 191-349: Argia si distacca dal gruppo e cerca Polinice.

vv. 350-464: incontro tra Argia e Antigone e ritrovamento del corpo di Polinice, che viene posto su un rogo ancora acceso. Prodigio: *diviso vertice flammae*, i corpi senza vita dei due fratelli manifestano persino sul rogo la loro ostilità, dividendo la fiamma in due punte.

vv. 465-655: Le donne Argive giungono all’*Ara clementiae* e incontrano Teseo di ritorno dalla Scizia. Appello a Teseo perché muova

²⁴ Venini 1961a, p. 56; Venini 1970, p. 10.

contro Creonte, il quale nel frattempo ha espresso un severo divieto di sepoltura dei nemici ed ha fatto catturare Argia e Antigone.

vv. 656-797: preparativi per lo scontro; *aristia* di Teseo e morte di Creonte.

vv. 798-819: conclusione, *σφραγι/φ* e congedo metatestuale.

Volendo sintetizzare ulteriormente, i blocchi narrativi principali del libro sembrano due: il movimento della *ricerca dei caduti*, che si conclude con l'unione sulla pira dei corpi dei due fratelli (e che ricalca e risolve definitivamente la vicenda della guerra tra i due e della loro fine); l'*intervento di Teseo*, che apre una nuova linea sulla vicenda, con un ulteriore duello e la morte di Creonte (ultimo dei numerosi tiranni dell'epica staziana?).²⁵

²⁵ Non solo il *saevus* Eteocle (a proposito del quale MAZZOLI 2002, p. 165, parla di "ipercaratterizzazione tirannica") o lo stesso Creonte (tiranno per antonomasia) sono connotati, nella *Tebaide*, in maniera negativa: la figura di Polinice è stata interpretata come quella di un potenziale tiranno (AHL 1986, p. 2885: "Eteocles and Polynices... as two abusers of power, one actual, one potential"), e addirittura il redentore Teseo non presenterebbe, secondo alcune letture, tratti tanto diversi da quelli dei despoti (cfr. ad es. DOMINIK 1989, pp. 74-97: Teseo è "the aggressive Athenian regent", p. 87; altri elementi "...link the Athenian monarch closely with the malevolent and destructive gods", p. 89; "Theseus reacts in a similar way to the former Theban monarch", p. 88). E ancora, MULDER 1954, p. 30: "quae omnia ita optime explicabantur, si poetam operam dedisse credimus, ut Eteocles tyrannus saevissimus depingetur, nec minus Polynices"; VENINI 1970, p. 37, n. 109; DOMINIK 1994B, p. 79: "Polynices is no less a potential despot than Eteocles"; p. 82: "Indeed Polynices would act no differently from Eteocles in attempting to retain the throne if the position of the brothers were reversed". Si legga pure, sulla rappresentazione del

La Kabsch dedica numerose pagine²⁶ ad un'analisi (alquanto descrittiva nelle linee generali, ma ricca di spunti) che ripercorre la narrazione del XII libro. La studiosa segnala quelli che sono, a suo avviso, i momenti di maggiore intensità patetica (come il compianto per i morti, *το/ποφ* ricorrente nella *Tebaide* e altrettanto frequentemente individuato dalla critica²⁷) e segue il racconto commentandone e analizzandone scene e personaggi.

Anche W. Dominik si interessa al nostro testo, all'interno di una delle più interessanti monografie sulla *Tebaide* degli ultimi anni²⁸. L'autore suggerisce l'identificazione di movimenti della narrazione che non coincidono con il ritmo imposto dai libri, ed individua dunque una sezione che andrebbe da *Theb.* XI, 648 a XII, 463 ("The aftermath of the fraternal combat") ed un'altra da *Theb.* XII, 464 a 809 ("The Athenian Overthrow of Creon"), ipotesi di lettura che sembra convincente, ma che tuttavia non dà il debito risalto allo stacco che Stazio intendeva segnalare tra la conclusione del libro XI e l'inizio del XII.

tiranno in Stazio, Valerio Flacco e Silio Italico, MCGUIRE 1997, p. 28; p. 149: "Certainly the flavian poets are influenced by the long-evolving rhetorical and poetic tradition regarding tyrants and tyranny. The rhetoric of the first century BC (...) established in Roman terms a strong and consistent image of tyranny that influenced the Roman poets of subsequent generations (...) The essential elements in the stereotype are *vis*, *crudelitas*, *superbia*, and *libido* (...) but in the course of the first century AD this stereotype changes (...) in the Flavian epics, especially, we find a cadre of tyrants in many ways more subtle than their literary predecessors".

²⁶ KABSCH 1968, pp. 8-26.

²⁷ Sulla *Bildungsliteratur* (Kabsch), o *aftermath narrative*, cfr. TAISNE 1994, pp. 22 ss.; PAGAN 2000, pp. 424 ss.

²⁸ Dominik 1994b.

Vario è l'andamento narrativo, il diaframma tra tempo della narrazione e tempo narrato. Se, infatti, l'inizio del canto (vv. 1-144) è scandito da un ritmo lento e da scene solenni (la visione dei morti; il lutto; il monologo di Creonte, padre addolorato), la sua conclusione (vv. 656-797) è, viceversa, incalzante, dinamica, incentrata più sul "fare" che sul "sentire". Bipolarità evidenti, forse casuali: dallo sguardo di orrore per la guerra passata, con il quale il libro prende inizio, il movimento delle donne e degli uomini (pacifiche le une, guerrieri gli altri) si dipana fino ad intensificarsi in un'accelerazione sul finale. E' la guerra di Teseo a concludere il libro, nella luce sinistra degli opposti compresenti: morte e liberazione, lutto e gioia, ipotesi di una soluzione che in realtà, suggerisce Stazio, non è necessariamente definitiva come appare.

Il libro rivela la propria forza nell'ambiguità del suo messaggio profondo, che si riflette anche ad un livello linguistico: scelte tematiche ed espressione verbale sono intimamente connesse.

c) Temi ricorrenti e campi lessicali: le lacrime, il fuoco, e ancora la guerra (*Theb.* XII, 5-104).

μελλει μεν που/ τιφ και.: φιλτερον α)/λλον ο)λε/σσαι,
ηε.: κασι/γνητον ο(μογα/στριον η)ε.: και.: υι(ο/ν.
α)λλε η)/τοι κλαυ/σαφ και.: ο)δυρα/μενοφ μεθε/ηκε

“Tutti possono perdere una persona anche più cara,
un figlio o un fratello di sangue;
ma, dopo aver dato sfogo al pianto
e ai lamenti, si placano, infine”.
(Hom., *Il. Ω*, 46–48;
traduzione di Maria Grazia Ciani, Venezia 1990)

Tempus erit lacrimis, accenso flebitis igne.

(Stat. *Theb.* XII, 408)

Nella segmentazione che abbiamo proposto poco sopra²⁹, il primo dei movimenti narrativi del libro comprende i versi 1-104, ed è ulteriormente scomponibile in quadri minori: vv. 1-4, *incipit* di contestualizzazione cronologica; vv. 5-59, visione del campo di battaglia e ricerca dei corpi dei congiunti da parte dei Tebani; vv. 60-104, discorso di Creonte sul tipo di onori funebri da tributare a Meneceo, suo figlio, e più in generale sul problema della sepoltura dei caduti di entrambe le parti. La *rhexis* del nuovo sovrano si conclude, infatti, con il severo monito a considerare i Sette, e gli Argivi tutti al

²⁹ Pp. 10-11.

loro seguito, come nemici indegni di rogo, e a sancire tale divieto con una sorta di editto.³⁰

E' possibile, dunque, fare di questi cento versi una lettura lineare, per scene, individuando il tema delle conseguenze dello scontro³¹ (quello tra i due fratelli e i due eserciti) come *Leit-Motiv* della sezione del testo, pure al suo interno articolata in vario modo. Ci sono però anche altri segnali, più profondi, che definiscono una trama coerente, o quanto meno unitaria al suo interno³²: lo scenario sul quale si apre il dodicesimo libro è compatto, seppure nel dinamismo degli avvenimenti e negli sviluppi dell'azione.

Individuare ora tali fili rossi è, nelle mie intenzioni, un'introduzione alle successive analisi sui singoli fenomeni (*incipit* di cronologia e nessi di raccordo; similitudini; enallage...), che troveranno spazio negli altri capitoli di questo lavoro.

Veniamo dunque ai motivi ricorrenti del libro (di cui la sezione incipitaria è come cassa di risonanza): il pianto ed i lamenti; il problema della sepoltura (che si concretizza in immagini di roghi: il

³⁰ *Theb.* XII, 100-104: *quare iterum repetens iterumque edico: suprema / ne quis ope et flammis ausit iuisse Pelasgos; / aut nece facta luet numeroque explebit adempta / corpora; per superos magnumque Moenecea iuro.*

³¹ Cfr. LOVATT 1999; PAGAN 2000; PERUTELLI 2004.

³² A questo proposito, vedi le notazioni di MICOZZI 2002, p. 51: "Credo che l'indagine di alcuni temi che il poeta elabora con singolare assiduità, segno insieme di sperimentalismo e di una perseverante disciplina che amministra il testo poetico, possa dare risultati fruttuosi alla comprensione dell'arte staziana (...)". A proposito de "...l'esplorazione instancabile degli stessi temi, la tendenza ad articolare a più riprese un discorso in tutte le sue possibili varianti, l'impiego ripetuto delle stesse *Pathosformeln* (...)" la studiosa nota che "... si tratta (...) di fenomeni importanti perché mirano alla costruzione di una memoria interna al testo poetico, cui il poeta affida in modo privilegiato la coerenza e la continuità della sua opera".

fuoco ritorna spesso); il combattimento. Caratteri, evidentemente, propri del genere epico, e proposti da Stazio a più riprese nel suo ultimo libro, dall'inizio alla fine, pur con andamento vario.

Il tema del *lugere* è stato già ampiamente sviscerato dalla critica che si è occupata di Stazio³³. Con i lamenti si apre il libro; con i lamenti, seppure febbrilmente misti ad una ambigua esaltazione bacchica³⁴, si chiuderà. La *Ringkomposition*³⁵ è se non altro segnale di

³³ KABSCH 1968, pp. 10-13; DOMINIK 1994B, pp. 120-123; TAISNE 1994, pp. 20-23 e 267-270; DIETRICH 1999, in particolare p. 49: “the female voice in the *Thebaid*, particularly in book 12, is associated with lament. The women lament the death and emphasise the human cost of war (...). Statius brings this lamentation to the forefront, rather than marginalizing it as Virgil does”. Si veda pure EDMUNDS 2002, pp. 113-114, in riferimento a “[the] lamentation in Greek tragedy”, forma attraverso la quale le donne (nella chiusa de *I Sette contro Tebe*) in qualche modo “vindicate their rights against the male leader [Eteocle]. It is the sound, the specifically female sound of mourning, that ultimately defines the space of the city which has been saved”. Sulle scene di lamento (con particolare riferimento alle madri che sopravvivono ai figli e ne piangono la sorte) v. FANTHAM 2004, p. 69 e (in riferimento alla tragedia senecana, cronologicamente, esteticamente e tematicamente vicina all'epica di Stazio) FANTHAM 1982, p. 13 (“...the main theme of the *Troades* is death and dissolution ...”).

³⁴ *Theb.* XII, 785-809. Ne riporto alcune immagini, relative alle donne argive che finalmente si ricongiungono ai corpi dei loro cari, e il loro pianto è insieme tripudio: *gaudent matresque nurusque / Ogygiae, qualis thyrsos bellante subactus / mollia laudabat iam marcidus orgia Ganges* (*Theb.* XII, 786-788); *femineus quatit astra fragor* (*Theb.* XII, 790); *quales Bacchea ad bella vocatae / Thyades amentes*, (*Theb.* XII, 791-2); *gaudent lamentaque novaeque / exultant lacrimae* (*Theb.* XII, 794). Si veda, per l'ossimoro *dulci ... dolentum* e per l'immagine della *turba* in lutto, Sen. *Troad.* 1009-1012 (*Dulce maerenti populus dolentum, / dulce lamentis resonare gentes; / lenius luctus lacrimaeque mordent, / turba quas fletu similis frequentat...*).

³⁵ Cfr. ARICO' 2002, p. 178, riguardo, stavolta, alle corrispondenze tra inizio e fine di poema: “Anche gli ultimi cenni del poeta, prima del congedo finale, riguardano lutti

cura nella costruzione dell'ultimo canto del poema; e probabilmente potrà anche indirizzarci nell'affrontare la problematica di fondo, quella del messaggio (pessimista o ottimista? Conflittuale o risolutore dei conflitti?) che il poeta assegna alla conclusione dell'opera³⁶.

La materia topica della rappresentazione del *luctus* trova voce in una varietà di soluzioni lessicali.

A XII, 6 v'è una prima immagine di lamento, seppure non ancora direttamente riferita al dolore per i morti: *agmina iam Dircaea penatibus errant, / noctis **questa**³⁷ moras*.

e compianti; (...) inizio e fine del poema si saldano in sostanziale coerenza: ecco – sembra dire il poeta – cosa hanno prodotto “le lotte fraterne e i regni alterni contesi con odi scellerati, e le colpe di Tebe (1, 1 s.)” ”.

³⁶ Non si può ignorare, infatti, l'ambiguità del nostro testo in questo senso. Il *luctus* domina il dodicesimo libro, dall'inizio alla fine, ed è anche motore dell'azione in numerosi punti (è tra le lacrime, e per il dolore di padre che ha perso il suo giovane figlio in guerra, che Creonte decide di assecondare il proprio desiderio di vendetta, e di vietare dunque la sepoltura di Polinice, provocando così una serie di reazioni a catena; è per piangere sui corpi dei loro cari che si muovono le Argive, e così Antigone). Il compianto finale si situa in maniera problematica a cavallo di queste due tensioni opposte: ribadisce il motivo del pianto per la guerra e per i morti, denunciando le atrocità del conflitto e delle sue conseguenze, per le quali non vi sono rimedio o consolazione (*geminae pariter flevete cohortes*, v. 807); ma è anche pervaso da una sorta di ebbrezza e dal senso della pacificazione e della risoluzione, che i tanto agognati roghi ritualizzano. Per il momento rileviamo questo intreccio di motivi e di tensioni, già in verità emerso nelle analisi precedenti, ma sotto diverse prospettive. Cfr. DOMINIK 1994A, p. 93: “...the importance of the twelfth book featuring the war undertaken by Theseus, the scenes of mourning, and the heroism of Argia and Antigone cannot be underestimated in terms of its contribution to the thematic design of the *Thebaid*”.

³⁷ Il verbo *queror* ricorre spesso, come emergerà dalle rassegne proposte.

Il pianto trae ispirazione dal *ricordo* della guerra appena conclusa (*saevi meminit victoria belli*, *Theb.* XII, 8)³⁸, ma soprattutto da un'emozione di *orrore* per il macabro spettacolo del campo di battaglia³⁹, con la personificazione di tali moti, il ricordo e l'orrore: *stant veteres ante ora metus campique vacantis*⁴⁰ / *horror*, *Theb.* XII, 11-12; personificazione (di suggestione lucanea) che tornerà poco oltre: (*itur*) ... *quacumque dolor luctusque, cruenti, / exegere, duces*, *Theb.* XII, 23-24.

³⁸ Per il pianto scaturito dal ricordo (di un morto, di un combattimento particolarmente aspro) cfr. Hom., *Il.* Ω, 4): [)A))ξιλλευ.: φ] *κλαι=ε φι/λου ε(τα/ρου μεμνημε/νοφ.*

³⁹ Sull'importanza del *cernere* in questo tipo di *το(ποφ* cfr. PERUTELLI 2004. Qui il nesso tra la vista e l'emozione negativa da essa suscitata non è esplicito, ma questo è il senso trasmesso dal genitivo oggettivo *campi(que) vacantis* del v. 11 (l'orrore *per* il campo di battaglia vuoto); o quanto meno la memoria e l'immaginazione suppliscono alla mancanza della percezione diretta. LOVATT 1999 assimila *la visione* del campo, a battaglia ormai conclusa, alla visione del poema che si avvia alla conclusione, secondo un'ottica di interpretazione metaletteraria, che offre degli spunti interessanti ma che, anche, procede in operazioni non sempre rigorosissime. Anche PAGAN 2000 concede qualche spunto alla prospettiva metaletteraria, e analizza, come già LOVATT 1999 e come in seguito PERUTELLI 2004, il *το(ποφ* dell'*aftermath* nella storiografia e nell'epica lucanea; ed individua anche dei rapporti tra *Theb.* XII, 810-19 e Verg., *Georg.* IV, 485-491. Cfr., per una critica al proliferare di lavori (soprattutto in lingua inglese) di impostazione decostruzionista, interessati ad indagare la metaletteratura nella letteratura, NARDUCCI 1999. I lavori che ho citato presentano, in ogni caso, anche analisi testuali ed intertestuali che mi sembrano utili e puntuali.

⁴⁰ Si noti l'allitterazione *veteres ... vacantis*. DOMINIK 1994B, p. 241, nota che "Stattius' skilful use of alliteration is evident especially in his composition of strongly emotional speeches such as those of mourning and consolation".

Come ulteriore argomento a sostegno del parallelismo compositivo tra inizio e chiusura di libro, notiamo che a XII, 796 occorre la medesima immagine di XII, 23-24, variata: *vidui **ducunt** ad corpora luctus*. Gli uomini (e le donne) che piangono i loro cari sono dunque diretti da un comandante imperioso, il *Luctus*, che li trascina alla ricerca dei corpi; motivo, questo, incalzante nel nostro libro, e rispondente alla tendenza alla personificazione delle forze agenti nell'universo, positive o negative che siano (più spesso, malefiche)⁴¹. Vale la pena di aggiungere che non è improbabile che si intreccino, nei vari passi appena esaminati, suggestioni virgiliane, tratte da *Aen.* II, 368-369: *Crudelis ubique / luctus, ubique pavor et plurima mortis imago*.

La rappresentazione del lamento è affidata a numerose immagini, e ad un ventaglio discretamente ricco di nessi: *pars ... deflent*, XII, 26; *planctu pendente*, XII, 32; *flevere*, XII, 36; *lacrimis*, XII, 44; *gementes*, XII, 46; *planctu*, XII, 48; *adsiduo fletu*, XII, 49; *queritur*, XII, 55; *gemens*, XII, 56; *flebile*⁴² ... *numen*, XII, 77-78; *lugere*, XII, 79; *gemimus*, XII, 87⁴³. Il motivo del pianto, dunque, percorre in maniera trasversale tanto la prima scena (quella che vede i Tebani aggirarsi sul

⁴¹ Gli dei tradizionali vengono affiancati o talvolta sostituiti da forze personificate, ed è questo un tratto di evidente debito con la *Pharsalia*, da Stazio anche incrementato. Cfr. PERUTELLI 2000, su Lucano pp. 154 ss.; su Stazio p. 190: "...le entità astratte diventano creature mostruose che segnano le presenze vive di una lugubre scena (...) Le personificazioni (...) sono presenti nell'epos fin da Omero, ma la loro diffusione acquista nella *Tebaide* uno spazio inusitato". Sulla presenza di allegorie e personificazioni nell'epica (in riferimento alle *Metamorfosi*) v. FANTHAM 2004, pp. 110 ss.

⁴² Il nesso *flebilis comitatus* è in *Theb.* XII, 105.

⁴³ I lessemi principali mi sembrano dunque i sostantivi *fletus*, *lacrima*, *luctus*, *planctus*; i verbi *gemere*, *flere*, *lugere*, *queri*; l'aggettivo *flebilis*.

campo di battaglia), quanto la seconda (nella quale Creonte tiene il suo lungo discorso).⁴⁴ E' già stato rilevato come in alcune occorrenze il *lugere* sia misto ad una peculiare forma di *voluptas*⁴⁵.

Ma non è ad un solo campo lessicale che Stazio affida la descrizione delle due scene.

Su tale voce di fondo (il pianto) si innesta per lo meno un'altra sfera semantica, la cui insistita presenza connota il testo⁴⁶: quella del

⁴⁴ Anche in altre scene del dodicesimo libro il motivo ritorna, seppure con una concentrazione talvolta meno intensificata. Si veda ad esempio il quadro seguente, quello delle Argive che partono alla volta dei loro cari (vv. 105-140), dove ad aprire è il nesso *flebilis comitatus* e frequenti sono i sintagmi volti ad esprimere la condizione dell'essere in lutto: *deflenda* ... *Nealce*, XII, 122; *postrema gementum* ... *queriturque*, XII, 122-124; *lacrimans*, XII, 128; *flevit*, XII, 133.

⁴⁵ Cfr. le osservazioni di FRANCHET D'ESPEREY 1999, pp. 310-311. Accostamenti ossimorici interessano anche altri brani del testo staziano: (...) *quae post bella voluptas*, *Theb.* XII, 40; *amant miseri lamenta malisque fruuntur*, *Theb.* XII, 45. Ricordo qui anche un'immagine di diverso contesto, che però presenta la stessa qualità di contrasto. Si tratta di una similitudine paesaggistica, nella quale il verbo *gaudere* è legato ossimoricamente ad immagini di vento e tempesta: *qualis Hyperboreos ubi nubilus instit axes / Iuppiter et prima tremefecit siderea bruma, / rumpitur Aeolia et longam indignata quietem / tollit hiems animos ventosaeque sibilat Arctos; / tunc montes undaeque fremunt, tunc proelia caecis / nubibus et tonitrus insanaeque fulmina gaudent*, *Theb.* XII 650-655. Cfr. anche il nesso lucreziano (*divina*) *voluptas* - ... *atque horror*, *Lucr., De rer.*, III, 28-29. Sugli accostamenti ossimorici leggiamo un'osservazione di LA PENNA 1979: "L'equilibrio di opposte qualità, che è espresso con formule che sfiorano l'*oxymoron*, ricorda un procedimento del "ritratto paradossale" (*ib.*, p. 227). Io aggiungo: frequentemente (come nel passo citato da La Penna, *Silv.* V 1, 64 ss.) l'ossimoro è accompagnato dallo stilema della negazione per antitesi.

⁴⁶ In questa proposta di lettura ho tentato di individuare i campi lessicali di maggiore importanza, ma è naturale che ve ne siano anche altri o semplicemente che occorran

combattere, del fare la guerra. Leggiamo ad esempio: *agmina*, XII, 5; *bella*, XII, 7; *belli*, XII, 8; *munimina valli*, XII, 9; *campi (vacantis)*, XII, 11; *turmas*, XII, 14; *scandentem limina*, XII, 15⁴⁷; *vallant*, XII, 19; *citant ad proelia pennas*, XII, 18; *ruerit ... retro*, XII, 19; *turba* [seppure *candida!*], XII, 20; *miserabile certamen*, XII, 34-35; *pernox turba*, XII, 47; *pugnabat*, XII, 50⁴⁸; *nuda cohors*, XII, 56, *bellicus agger*, XII, 62⁴⁹.

Gli echi del combattimento finito, insomma, pervadono ancora l'atmosfera (e la lingua), nella forma dello sbigottimento (*attoniti ... fusas ... putant adsurgere turmas*, XII, 13-14), del ricordo (*saevi meminit victoria belli*, XII, 8), di una paura irrazionale, riflesso degli orrori passati (*veteres ... metus*, 11); e soprattutto, la guerra - conclusa ma costantemente allusa; le lacrime sembrano intrecciarsi qui come i due motivi portanti, intimamente legati, in una dialettica di reazioni e

nessi ed immagini isolate, non riconducibili a nessuna delle sfere che ho preso in esame.

⁴⁷ Dalla nota immagine di *Aen.* II, 237, *scandit fatalis machina muros* Stazio ha probabilmente dedotto questa e quella di *Theb.* XI, 654-55: *scandit fatale tyrannis / flebilis Aeoniae solium*, secondo un procedimento frequente nella *Tebaide* (per cui da una fonte derivano più passi, variati, dislocati in luoghi differenti del poema). Ha sviscerato questa tecnica MICOZZI 2004, soprattutto a proposito delle riprese staziane da Lucano (v. soprattutto le pp. 138-146, dedicate alla "Presenza dello stesso modello nel raccordo di scene a distanza", p. 138).

⁴⁸ E' persino in questo breve nesso di cronologia (*Tertius Aurorae pugnabat Lucifer, et iam...*, XII, 50) che si immette il motivo del combattimento.

⁴⁹ Anche qui il campo lessicale (e dunque, il motivo che esso veicola) tende a ripresentarsi nel corso del libro, anche in sezioni nelle quali non vengono descritte battaglie o *α)ριστι/αι*: cfr. le osservazioni sul catalogo delle donne prima esaminato, *Theb.* XII, 105-140.

relazioni che si riproporrà lungo tutto il corso della narrazione, fino alla fine del libro – potremmo dire, senza tregua⁵⁰.

Accanto a questi sono rilevabili spunti di una “poetica dell’orrido” che nella nostra sezione del libro, più che nelle altre, si impone alla mente di chi legge, o di chi ascolta, e che rimanda evidentemente al modello lucaneo⁵¹: *frigida digeritur strages* commenta il narratore a *Theb.* XII, 29.

La guerra tornerà nella seconda metà del libro, con la risoluzione di Teseo e degli Ateniesi di combattere Creonte per la sua *iniquitas*, nell’ultima sezione del testo (vv. 656-796). Può sembrare tautologico rilevare la presenza di tali temi in un poema epico che, seguendo

⁵⁰ L’atmosfera dominante sembra, dunque, decisamente lugubre. Sulla “funzione poetica ed espressiva dell’orrido”, il quale orrido “non è soltanto ... il riflesso di una generica costante del gusto del tempo, ma uno strumento espressivo dotato di una sua coerente funzione poetica”, cfr. MICOZZI 1999, pp. 372 ss. (il brano citato si trova a p. 372).

⁵¹ La parola *horror* è posta in evidenza a XII, 12 (inizio verso), e così il verbo corrispondente, *horret*, a XII 21 (inizio verso). Ma anche al di là di questi lessemi-guida, svariate sono le immagini di cruda evidenza che si susseguono, soprattutto nella descrizione dei corpi senza vita che ricoprono la terra del campo di battaglia (XII, 5-59), e che talvolta si risolvono in dettagli raccapriccianti, come quelli di arti mozzati (ad es. XII, 25 e XII, 29 ss.), di frecce conficcate nel mezzo del cranio (XII, 30), o addirittura delle “*anime miserande dei Greci insepolti ... [che] svolazzano intorno ai roghi che son loro negati*” a XII, 55-56 (trad. it. di Giovanna Faranda Villa, Milano 1998; mio il corsivo per evidenziare la peculiarità dell’immagine). In questi due versi si concentrano ed intrecciano i motivi che abbiamo finora sviscerato: *queritur miserabile Gravim / nuda cohors vetitumque gemens circumvolat ignem* (*Theb.* XII, 55-56): il lamento – ed il lessico patetico -, la terminologia militare, il rogo. Sul termine *circumvolat*, cfr. *Aen.* II, 360: *nox atra cava circumvolat umbra*. Per un confronto con altri passi del poema di evidenza espressionistica e di particolare truculenza, v. MICOZZI 1999, pp. 373-374.

esplicite dichiarazioni programmatiche, si iscrive nel solco di una tradizione che narra di guerra pressoché costantemente; ciò che è probabilmente meno scontato è il richiamo “ad anello” dei motivi all’interno del libro (inizio e conclusione si collegano).

Altro tema fondamentale è quello della sepoltura, che si segnala per la sua evidenza come motivo cardine del dodicesimo libro⁵². Qui, oltre alla questione politica ed etica dei criteri secondo i quali tributare gli onori funebri (ai vinti, ai vincitori...?), questione centrale in altri poeti⁵³ (forse non altrettanto in Stazio?)⁵⁴, bene, qui, oltre a tutto questo, ricorre molto spesso l’*immagine* del rogo, come quella del fuoco.

Nessi e termini relativi al fuoco si presentano con frequenza nel testo, ad indicare le macerie della guerra e insieme la purificazione agognata (in certi casi concessa – Meneceo –, in altri negata – Polinice e i suoi –); anche perché è proprio sul rogo che s’incontreranno e scontreranno per l’ultima volta Eteocle e Polinice, concludendo

⁵² Su questo tema v. POLLMANN 2004, p. 99: “The withholding or bestowing of funeral rites forms a *leitmotif* throughout the *Thebaid* ... To bestow funeral rites upon the dead is the last honour given to a human being and this lends it a special status”.

⁵³ Motivo di capitale importanza nell’*Antigone* di Sofocle, e questione più generale di filosofia del diritto.

⁵⁴ Il tema è presente e svolge nel dodicesimo libro la sua funzione; mi sembra però che Stazio sia più interessato ai motivi espressivi e patetici che alla questione filosofica dell’alternativa tra il *ius* naturale e quello positivo, in riferimento al rogo. Il che non esclude che del potere, dei sovrani di Tebe possa essere data una lettura “orientata”, come vuole DOMINIK 1994A (questa la tesi, devo dire sostenuta con argomenti spesso davvero convincenti, della monografia sulla *Tebaide* e il problema del potere). Non credo tuttavia che in questo spaccato della narrazione venga posta con urgenza la questione capitale della sepoltura, come grande problema di etica, di diritto, di filosofia.

definitivamente la loro vicenda di guerra⁵⁵: c'è una trama di motivi che attraversa la prima metà del libro per intero, ed il rogo (che si dipana in un ventaglio di variazioni) è uno di questi - il rogo come conclusione, soluzione, purificazione dalla guerra⁵⁶.

Innanzitutto, il fuoco è appiccato dai Tebani alla ricerca dei loro morti (*aut deserta vagi Danaum tentoria lustrant / inmittuntque faces*, *Theb.* XII, 39-40); è utilizzato per tenere lontane le belve nella lunga notte dei lamenti (*igne feras planctuque fugant*, *Theb.* XII, 48); le travi sono il supporto necessario per allestire i roghi (*magnae / Teumesi venere trabes et amica Cithaeron / silva rogis; ardent excisae viscera gentis / molibus extractis*, *Theb.* XII, 51-54); non a tutti i cadaveri è concesso il rogo: i Greci, già prima dell'editto di Creonte, vengono esclusi dagli onori funebri (*supremo munere gaudent / Ogygii manes; queritur miserabile Gravim / nuda cohors vetitumque gemens*

⁵⁵ Ecce iterum fratres: primos ut contigit artus / **ignis edax**, tremuere rogi et novus advena busto / pellitur; exundant diviso vertice **flammae** / alternosque apices abrupta **luce coruscant**, XII, 429-436. Ho evidenziato i termini volti a definire l'immagine ed arricchirla di dettagli. L'aggettivo alternus è frequente nella Tebaide, e rimanda al problema della dualità – inconciliabile – dei figli di Edipo, non risolta nemmeno sul rogo. Il racconto continua: pallidus Eumenidum veluti commiserit **ignes** / Orcus, uterque minax globus et conatur uterque / longius; ipsae etiam commoto pondere paulum / secessere **trabes**. Conclamat territa virgo: (...), *Theb.* XII, 433-436; e ancora: “Cernisque ut **flamma** recedat / concurratque tamen? (...), XII, 440-1; il rogo viene nominato ancora: vix ea, cum subitus campos tremor altaque tecta / impulit adiuuvitque **rogi** discordis hiatus, XII, 448 (e, come a XII, 430, il lessema è connesso al verbo tremere o al sostantivo tremor – vedi poco sopra, all'inizio della nota); **rogum**, XII, 453.

⁵⁶ Nella monografia sui rapporti (testuali) dell'epica flavia con l'epica omerica, JUHNKE 1972 assimila il finale del nostro poema a quello dell'*Iliade*; le due conclusioni sarebbero accomunate dalla centralità del motivo della sepoltura. Cfr. JUHNKE 1972, pp. 158-162.

circumvolat ignem, *Theb.* XII, 54-56). Tale dialettica tra ammessi ed esclusi al rogo, tra vincitori e vinti, sarà un'altra costante di questa parte della narrazione, subito ribadita qui dalla distinzione tra i due fratelli (*accipit et saevi manes Eteoclis iniquos / haudquaquam regalis honos; Argivus haberi / frater iussus adhuc atque exul pellitur umbra*, XII, 57-60).

Ma torniamo al fuoco: si allestiscono gli onori funebri per Meneceo⁵⁷ (*at non plebeio fumare Menoecea busto / rex genitor Thebaeque sinunt, nec robora vilem / struxerunt de more rogam...*, *Theb.* XII, 60-62); in una breve similitudine di natura mitologica viene ricordata la pira sulla quale bruciò Ercole (*haud aliter quam cum poscentibus astris / laetus in accensa iacuit Tirynthius Oeta*, *Theb.* XII, 66-67); si ritorna poi al rogo di Meneceo (*his arduus ignis / palpitat*, *Theb.* XII, 70-71); e l'aggettivo *arduus* è poco dopo echeggiato, foneticamente ma anche per contiguità (seppure non coincidenza) semantica dal sostantivo *ardor*: “*o nisi magnanimae nimius te laudis inisset / ardor ...*”, (*Theb.* XII, 72-73) all'inizio del discorso di Creonte (che qui si rivolge al figlio, ormai morto). L'editto del *rex genitor* si conclude, poi, con le parole *ne quis ope et flammis ausit iuvisse Pelasgos* (*Theb.* XII, 101), che vale a ribadire la centralità del rogo e, per sineddoche, del fuoco nel processo di conclusione della guerra, di proclamazione dei vincitori e dei vinti, e – più genericamente - di elaborazione del lutto collettivo.

⁵⁷ Su questo personaggio cfr. VENINI 1970, p. 79, n. al v. 263. Ricapitola quanto successo a Meneceo nel libro precedente POLLMANN 2004, p. 105, n. ai vv. 60-104: “Creon's son, Menoeceus, had sacrificed himself for Thebes against his father's will ...”. Seguono rimandi intertestuali a Euripide, Virgilio, Valerio Flacco (con relativi confronti).

La conclusione della guerra comporta, tra le varie conseguenze, quella del bilancio, della distinzione tra chi ha vinto e chi ha perso. Al nuovo sovrano, Creonte, è affidato in un certo senso questo compito; il suo discorso serve a concludere la linea della narrazione precedente e ad aprire quella successiva⁵⁸ (oltre che a sottolineare ancora una volta la temerarietà e la *saevitia* di chi è al potere).

Tebani ed Argivi, dunque, ricevono un diverso trattamento dopo la morte (*Theb.* XII, 54-58), e l'aggettivazione serve a connotare questa disparità: nel caso dei primi, i loro mani *supremo munere gaudent* (*Theb.* XII, 54); la schiera delle anime dei Greci, insepolti, è invece *miserabile* (*Theb.* XII, 55), *nuda* (*Theb.* XII, 56), *gemens* (*Theb.* XII, 56). Analogamente, i due fratelli fratricidi sono contrapposti anche nella morte, ma solo per una diversa gradazione (attenzione alle sfumature): Eteocle è *saevus* (*Theb.* XII, 57: aggettivo ricorrente per la descrizione dei tiranni), i suoi mani *iniqui* (*Theb.* XII, 57); gli viene sì accordato un *honos* (funebre, s'intende), ma che è *haudquaquam regalis* (il nesso per intero occorre a *Theb.* XII, 58). Se questa presentazione del sovrano caduto, a cui pure è riservata una qualche forma di sepoltura, è dominata in negativo dalla litote *haudquaquam regalis*, più amara ancora, e netta, è la sorte di Polinice: *Argivus haberi / frater iussus adhuc atque exule pellitur umbra*, *Theb.* XII, 58-59. E' ancora attraverso una formula di attenuazione che viene definita la cremazione di Meneceo, poco dopo: *at non plebeio fumare Moenecea busto / rex genitor Thebaeque sinunt, nec robora vilem / struxerunt de more rogam*

⁵⁸ La decisione di bandire gli Argivi dagli onori funebri comporterà la marcia delle Argive, e dunque il loro incontro con Teseo, la richiesta di intervento al comandante ateniese e, ancora, la morte di Creonte per mano di quest'ultimo. E' da tale discorso del *rex genitor* a inizio libro che scaturiranno quindi, per una reazione di causa-effetto, le dinamiche dell'azione del dodicesimo libro.

(*Theb.* XII, 60-62); il figlio di Creonte viene però definito *victor* (XII, 64), e posto, a tale titolo, al di sopra del cumulo dei trofei di guerra dei nemici, un vero e proprio *bellicus agger* (v.62)⁵⁹: *hostiles super ipse, ut victor, acervos / pacifera lauro crinem vittisque decorus / accubat* (XII, 64-66).

Questo “processo di differenziazione” tra i morti subisce una battuta di arresto allorché Creonte si avvede della sostanziale uguaglianza dei cadaveri delle due parti⁶⁰, anzi, dei cadaveri tutti, il suo regale figliolo compreso:

*Eademne dies, eadem impia bella
te, puer, et diros misere in Tartara fratres?
Et nunc Oedipodi **par** est fortuna doloris
ac mihi? **Quam similes gemimus, bone Iuppiter, umbras!***

(*Theb.* XII, 84-88).

⁵⁹ Di nuovo, dunque, una contaminazione di campi semantici pure attigui (quello militare; quello della sepoltura): il rogo è un *agger* (termine che riporta alla memoria i *Commentarii* cesariani, per la frequenza con i quali vi occorre); ed è *bellicus*, sia perché materialmente costituito da spoglie di guerra, sia perché reitera le oscure suggestioni di questo inizio di libro. E’ ancora una volta rinvenibile un’antitesi semantica, e dunque un contrasto di immagini e di motivi, riconducibile alla dialettica guerra / *illusione di pace*: *bellicus agger* (XII, 62); *hostiles super ipse, ut Victor, acervos / pacifera lauro* (XII, 65); per un confronto in senso lato, v. XII, 7-8: *aegra quietem / pax ... saevi belli*.

⁶⁰ Secondo POLLMANN 2004, pp. 110-111, n. ai vv. 84-87, c’è una sfumatura di ironia: “**similes ...umbras**: (...) apart from the perverse conclusions Creon draws from this fact, the sentence is already sarcastic because there was not much similarity between the behaviour of the two brothers and Menoeceus”.

Ma è solo un attimo di esitazione. L'effettiva corrispondenza tra Creonte ed Edipo (che non si fonda solo sul dolore simile per la morte dei rispettivi figli, ma è ben più radicale: sono entrambi tiranni maledetti della maledetta Tebe⁶¹), bene, questa corrispondenza, chiarissima a Creonte stesso, viene però da lui subito smentita - i nemici additati come nemici, e Meneceo *differenziato*:

*Accipe, nate, tui novi libamenta triumphii,
accipe et hoc regimen dextrae frontisque superbae
vincula, quae patri minimum laetanda dedisti.
regem te, regem tristes Eteocleos umbrae
aspiciant⁶² (...)*

(*Theb.* XII, 88-92).

E ancora:

*Saevum agedum inmitemque vocent si funera Lernaee
tecum ardere veto; longos utinam addere sensus
corporibus caeloque animas Ereboque nocentes*

⁶¹ Stazio sembra rappresentare tutti i sovrani in maniera omogenea, connotandoli negativamente secondo KABSCH 1968, p. 49 (“Polynice ... als potentieller Gewaltherrscher”); DOMINIK 1989, pp. 74-97.

⁶² E' soprattutto in questi due versi che si contrappongono i morti: Meneceo venga adorato come re; con l'ambiguità di una accennata, non compiuta ipallage (*tristes Eteocleos umbrae*, *Theb.* XII, 91: l'aggettivo possiede tale potenziale di allusività), Eteocle triste, o le sue tristi ombre, guardino reverenti il vincitore.

*pellere fas, ipsumque feras, ipsum unca volucrum
ora sequi atque artus regum monstrare nefandos!*⁶³

(*Theb.* XII, 94-98)

Eppure, è ancora Creonte che concede qualche allusione alla *v(βριφ* del figlio⁶⁴, motivo tradizionale questo; e che ci porterebbe ad enucleare anche nella *Tebaide* l'idea di una "catena delle colpe", eventualmente risolta dall'Oreste-Teseo⁶⁵ alla fine dell'opera: *O, nisi magnanimae nimius te laudis inisset / ardor* (*Theb.* XII, 72); *dextrae frontisque superbae* (*Theb.* XII, 89)⁶⁶.

Mi sembra interessante anche un'altra riflessione di Creonte, un'esclamazione di profonda amarezza che denuncia di nuovo, in qualche modo, la possibilità di una relazione causa-effetto nella successione degli eventi (dei delitti)⁶⁷: [*me*] *cui vita (nefas!) et sanguine nati / partus honos*, *Theb.* XII, 83-84. Vale a dire: la sopravvivenza ed il potere (*vita et honos*) sono stati "guadagnati" (*partus*, sott. *est*) da

⁶³ Di nuovo particolari truci, che schematicamente associamo al quadro già analizzato a *Theb.* XII, 11-14; misti, stavolta, alla sete di vendetta alimentata dall'ira che pervade Creonte: *accensaque iterat violentius ira*, XII, 93 (dopo tanto *fuoco*, il verbo si estende con facilità anche ad indicare l'accendersi di una passione).

⁶⁴ Cfr. DOMINIK 1994A, p. 80 ss.: "...*hybris* is the same quality that informs the personalities of Theban monarchs such as Eteocles and Creon" (*ib.*, p. 80; riferendosi al personaggio di Polinice).

⁶⁵ Procedo per analogie tipologiche; non ho affrontato nello specifico lo studio dei rapporti tra Stazio ed Eschilo, ma dalla letteratura consultata sembrano essere esigui, almeno quanto ad echi diretti.

⁶⁶ Entrambi i lessemi che ho evidenziato rimandano ad una nozione di eccesso, di temerarietà, come atteggiamento che conduce alla morte.

⁶⁷ POLLMANN 2004, p. 110, n. ai vv. 81-84, rileva la poca intelligibilità del nesso.

Creonte al prezzo del sangue di suo figlio: questo *rex*, ultimo di una lunga serie, assume il trono dalla morte di altri, e soprattutto dalla morte del suo *magnus Moeneceus*⁶⁸. Sembra, insomma, che la maledizione dell'*Oedipodae confusa domus*⁶⁹ sia ribadita; e il potere si perpetua per una catena di sangue e di *nefas*⁷⁰.

⁶⁸ L'epiteto è attribuito al giovane dallo stesso Creonte a *Theb.* XII, 103 (*per superos magnumque Moenecea iuro*).

⁶⁹ *Theb.* I, 17.

⁷⁰ Sull'ereditarietà della guerra fratricida, in Stazio ma anche in Lucano, v. MICOZZI 1999, p. 361. Da notare, dal discorso di Creonte, dei riferimenti al *fas* e al *nefas*, su cui non mi sembra la critica si sia soffermata: *uni fas sit lugere parentis*, *Theb.* XII, 79; *me, cui vita (nefas!) et sanguine nati / partus honos*, XII, 83-84. Come a significare che il *lugere* appartiene alla sfera della *pietas* e del *fas*, contrapposta alla catena di *impia bella* (del *nefas*), a cui però lui stesso prende parte. Forse Creonte non può nulla di fronte all'ordine delle cose, che attanaglia il destino di Tebe ed in particolar modo i suoi sovrani: invece di perseguire fino in fondo il *fas*, ed interrompere la catena di sangue che – alla fine – vedrà lui stesso soccombere, Creonte si adegua al *nefas*, pur lasciando intendere, in questo discorso, di avere ben chiara la differenza tra i due tipi di “diritto” e di valori. Non solo gli *altri* sovrani sono *nefandi* (*Theb.* XII, 98), come dichiara in un impeto di rabbia Creonte – il *nefas* e la “nefandezza” vanno ben al di là dei singoli individui; investono *tutta* la storia di Tebe, di cui i singoli sono tasselli necessari ma non fortemente differenziati e autonomi nella loro condotta. Creonte non lo ammette in questo passo, ma lo lascia intendere negli accenni che abbiamo qui riportato; e il suo stesso editto (*funera Lernae / tecum ardere veto*, *Theb.* XII, 94-95), che sancisce una differenziazione di ciò che non dovrebbe essere differenziato, cioè, i morti (*quam similes gemimus ... umbras!*, XII, 87), lo conduce alla *saevitia* propria dei suoi predecessori, Edipo, Eteocle, Polinice: Creonte sa che, così facendo, sarà definito a ragione *saevum agedum inमितemque*, XII, 94. Sul personaggio di Creonte, *unmenschlicher Tyrann*, ma anche padre sinceramente addolorato per il figlio, cfr. KABSCH 1968, pp. 48-67. La Kabsch sottolinea il divario tra i due aspetti del carattere e della condotta del sovrano, ritenendo difficile una *Verbindung* (*ib.*, p. 49) tra di essi.

L'ultima parte del discorso di Creonte è diretta da una *κλι/μαχ* di intensificazione patetica, che si tinge di dettagli truculenti⁷¹.

E' un pezzo di notevole teatralità: dai flebili lamenti dell'inizio del discorso, le emozioni si sono progressivamente caricate in negativo e in intensità (rabbia, desiderio di vendetta, volontà di esercitare anche in maniera impietosa il proprio potere); dopo il solenne divieto di sepoltura, i compagni lo trascinano via, *come dalla scena*⁷²; per spostarci subito, senza transizioni graduali, al quadro successivo, che è quello delle Argive che si incamminano alla ricerca dei loro uomini. E che riprendono, reiterano, fanno proprio il motivo dei lamenti.

Sembra, insomma, che si tratti – fin qui – di un'arte “circolare”, fatta di temi cardinali, le cui variazioni e deviazioni, che pure ci sono, non appaiono troppo vistose; e in cui i temi tradizionali dell'epica e della tragedia (gli stessi, peraltro, comuni ai due generi) trovano spazio e voci rilevanti.

2. LE FORME DELL'EPOS

⁷¹ Creonte si augurerebbe che i cadaveri dei nemici riacquistassero la vita, la sensibilità per essere dannati dalle sofferenze, dati in pasto a belve e ad uccelli (*longos utinam addere sensus / corporibus caeloque animas Ereboque nocentes / pellere fas, ipsumque feras, ipsum unca volucrum / ora sequi atque artus regum monstrare nefandos*, *Theb.* XII, 94-98).

⁷² *Theb.* XII, 104: *dixit, et abreptum comites in tecta ferebant*. V. POLLMANN 2004, p. 115, n. al v. 104: “people of high social rank can have an escort of male or female companions, an anachronistic projection of Roman circumstances”. La studiosa non sembra soffermarsi convenientemente sulla drammaticità (non solo in senso patetico, ma anche nel senso di “costruzione teatrale”) della scena.

a) I nessi di raccordo e l'incipit del XII libro

Il libro presenta fin dai primi versi una struttura che merita attenzione.

Nell'*incipit* del dodicesimo libro (*Theb.* XII, vv. 1-4), infatti, come in altri momenti di passaggio,⁷³ v'è un nesso proprio dell'epos⁷⁴, su non sembra che i critici si siano soffermati convenientemente⁷⁵. Il passo è dedicato alla contestualizzazione cronologica, che lega due momenti diversi tanto della narrazione, quanto della vicenda narrata:

⁷³ Sulla continuità o discontinuità (temporale, tematica) tra le conclusioni e gli *incipit* adiacenti dei libri della *Tebaide*, v. SCHETTER 1960, pp. 64 ss.; VENINI 1970, p. 3: "Torna (...) anche nel libro XI la struttura dei libri propria della seconda metà del poema, caratterizzata dalla distinzione tra unità di trattazione ed unità di libro". Il XII presenterebbe invece una coincidenza tra le due misure. Per DELARUE 2000, pp. 381 ss. la non coincidenza tra ritmo interno ed esterno della narrazione corrisponderebbe ad un' intensificazione drammatica.

⁷⁴ Su questo ed altri elementi del genere epico, si vedano le notazioni di LA PENNA 2002, p. 151: "Per caratterizzare lo stile dell'*Eneide*, allo sfondo di "nobiltà" bisogna aggiungere alcuni procedimenti essenziali dell'epos omerico: innanzi tutto la formularità del linguaggio. Nell'antichità non c'è poema epico, lungo o breve, che vi rinunci: formule fisse, limitate a parte di un esametro o a un esametro intero, che evocano l'inizio o la fine di una giornata, che segnano l'inizio o la fine di un discorso, che caratterizzano preghiere o riti religiosi e rispondono a tante altre funzioni, o vengono attinte da Omero o rielaborate e variate: Virgilio accetta pienamente questa norma (...)".

⁷⁵ Si interessano di questo nesso, a quanto mi risulta, le sole DIETRICH 1997, pp. 6-10 e POLLMANN 2004, p. 94 (per notazioni limitate, e con un taglio differente dal nostro).

*Nondum cuncta polo vigil⁷⁶ inclinaverat astra
ortus et instantem cornu tenuiore videbat
Luna diem, trepidas ubi iam Tithonia nubes
discutit, ac reduci magnum parat aethera Phoebo.*

(*Theb.* XII, vv. 1-4)

Soltanto in un altro caso (quello del IV libro) Stazio opta per un *incipit*⁷⁷ “di cronologia” diffuso, perifrastico⁷⁸, analogo a questo⁷⁹:

⁷⁶ Su questo aggettivo cfr. le osservazioni di MONTUSCHI 1999, p. 108.

⁷⁷ Ci siamo soffermati soprattutto sulla verifica dei luoghi incipitari della *Tebaide*, come campione utile anche se non esaustivo; ma abbiamo citato anche nessi di raccordo di cronologia che occorrono altrove all’interno dei libri, ogniqualvolta l’autore intenda passare ad un quadro successivo dell’azione narrata (cfr. gli esempi riportati alla nota successiva).

⁷⁸ Simili strutture sono evidentemente retaggi di dispositivi formulari intimamente iscritti nel “codice genetico” dell’epos antico, da Omero in avanti. Nell’*Odissea*, ad esempio, troviamo questo genere di *incipit* nei libri II, III, V, VIII, XVII. Anche l’*Eneide* presenta numerosi casi di inquadramento cronologico sotto forma di “nessi di raccordo” (riprendo una formula che Heinze utilizzava in maniera più estesa: “...[in alcuni casi] questi nessi sono posti all’inizio dei libri, come una sorta di proemio, a precedere la vera e propria $\alpha(\rho\xi\eta)$ /dell’azione”, HEINZE 1996, p. 484). Si vedano, ad esempio, l’*incipit* del libro IV (seppure leggermente procrastinato, ovvero ai vv. 6-8): *Postera Phoebæ lustrabat lampade terras / umentemque Aurora polo dimoverat umbram, / cum sic unanimam adloquitur male sana sororem...*; la formula, simile al passo appena citato, di VII, 148-50: *Postera cum prima lustrabat lampade terras / orta dies, urbem et finis et litora gentis / diversi explorant...*; VII, 470-473: *iam gelidam Phoeben et caligantia primus / hauserat astra dies, cum iam tumet igne futuro / Oceanus lateque novo Titani reclusum / aequor anhelantum radiis subsidit equorum*; il quadro, a metà del libro primo, di I, 335-346: *iamque per emeriti surgens confinia Phoebi / Titanis late mundo subvecta silenti / rorifera*

*Tertius horrentem zephyris laxaverat annum
Phoebus et angusto cogebat limite vernum
longius ire diem, cum fracta impulsaque fatis
consilia et tandem miseri dat copia belli.*

*gelidum tenuaverat aera biga; / iam pecudes volucresque tacent, iam Somnus avaris
/ inrespit curit pronusque ex aethere nutat, / grata laboratae referens oblivia vitae. /
Sed nec punico rediturum nubila caelo / promiserere iubar, nec rarescentibus umbris /
longa ripercusso nituere crepuscola Phoebos: / densior a terris et nulli pervia
flammae / subtexit nox atra polos. Ancora, a XII, 112: Postera vix summos spargebat
lumine montis / orta dies, cum primum alto se gurgite tollunt / Solis equi lucemque
elatis naribus efflant... E ancora, si vedano in Lucano: Phars. V, 3-6: (...) Iam
sparserat Haemo / bruma nives gelidoque cadens Atlantis Olimpo / instabatque dies,
qui dat nova nomina fastis / quique colit primis ducentem tempora Ianum e VII, 1-6:
Senior Oceano quam lex aeterna vocabat / luctificus Titan numquam magis aethera
contra / egit equos cursumque polo rapiante retorsit / defectusque pati voluti
raptaque labores / luci set attraxit nubes, non pabula flammis, / sed ne Thessalico
purus luceret in orbe. A titolo di esempio ricordiamo infine alcuni incipit delle
Argonautiche di Valerio Flacco, di poco anteriori alla nostra Tebaide: III, 1-3: Tertia
iam gelidas Tithonia solverat umbras / exueratque polum. Tiphyn placida alta
vocabant. / It tectis Argoa manus (...); V, 1: Altera lux haud laeta viris emersit
Olimpo (...). Che questi nessi fossero topici nel genere epico lo testimonia anche la
presentazione antifrastica che ne fa Seneca nell'Apokolokyntosis: mensis erat
October, dies III idus Octobris. Horam non possum certam tibi dicere (facilius inter
philosophos quam inter horologia convenite) tamen inter sextam et septimam erat.
"nimis rustice! adquiescunt omnes poetae, non contenti ortus et occasus describere,
ut etiam medium diem inquietent: tu sic transibis horam tam bonam?" "Iam
medium curru Phoebus dividerai orbem / et propior nocti fessas quatiebat habenas /
obliquo flexam deducens tramite lucem..." (Sen. Apo. II, 3-4).*

⁷⁹ Semplice avverbio congiuntivo è, invece, l'*interea* con cui si apre il libro II (*Interea gelidis Maia satus aliger umbris / iussa gerens magni remeat Iovis, Theb. II, 1-2*). Al proposito cfr. MULDER 1954, p. 34, n. 1.

(*Theb.* IV, 1-4)

Quale informazione “aggiuntiva” intendeva darci Stazio? Molto probabilmente segnalava al suo pubblico la posizione particolare, di svolta nella narrazione, che tanto il quarto libro (il primo della “triade”-excursus su Ipsipile), quanto il dodicesimo dovevano assumere nel piano della sua opera⁸⁰.

La cesura con i libri immediatamente precedenti non è però brusca⁸¹.

La fine del III lascia presagire, seppure nell’attesa (*iustae... morae*⁸²), la spedizione di Polinice alla volta di Tebe; il IV si apre con la decisione di rompere gli indugi e di partire (*dicta dies aderat*⁸³). Il libro XI si conclude invece con il motivo della notte⁸⁴ che scende come un sipario sugli Argivi sconfitti, e in definitiva sulla vicenda di guerra che si è conclusa (*nox favet et grata profugos amplectitur umbra*⁸⁵); il XII propone, dopo l’*incipit* cronologico, la visione del campo di

⁸⁰ Non a caso sono proprio questi i libri della *Tebaide* tacciati di maggiore incoerenza rispetto a una (pretesa) armonia compositiva: una digressione troppo lunga dall’azione principale, quella dei libri IV-VI; un finale, il libro XII, quasi giustapposto all’opera, comunque inatteso e - apparentemente? - non in linea con la *Weltanschauung* del poema.

⁸¹ Cfr. LEGRAS 1905, pp. 155-156.

⁸² III, 718-19.

⁸³ IV, 13.

⁸⁴ Cfr. SCHETTER 1960, p. 76; VENINI 1970, p. 86, n. al v. 761 parla di un motivo “topico a chiusa di libro”, e nota inoltre che “manca quello stretto aggancio con l’inizio del libro successivo che caratterizza i ll. VIII-X”.

⁸⁵ XI, 761.

battaglia (*campi... vacanti*)⁸⁶. In un caso è la primavera ad alludere, con l'inizio di una stagione, ad una nuova apertura nel ritmo esterno della narrazione⁸⁷; nell'altro è il mattino⁸⁸.

Al di là della consonanza tematica (e dunque funzionale), anche la struttura sintattica è molto simile. Già ad un primo livello, quello dell'organizzazione del periodo, l'andamento è il medesimo: alla proposizione principale (*Theb. XII,1-2; Theb. IV, 1-2*), con coordinata (*Theb. XII, 2-3; Theb. IV, 2-3*), seguono una proposizione temporale *Theb. XII, 3-4; Theb. IV, 3-4*, con coordinata (*Theb. XII, 4; Theb. IV, 4*). Due piani cronologici, dunque, che nesi di analoga funzione giustappongono e congiungono: *ubi (iam)* e *cum*, collocati entrambi nella stessa posizione del verso, ad aprirne il secondo emistichio. Anche i tempi verbali sono esattamente corrispondenti: l'imperfetto nelle due principali (*inclinaverat, Theb. XII, 1; laxaverat, Theb. IV, 1; videbat, Theb. XII, 2; cogebat, Theb. IV, 2*); il perfetto (o la sua variante del presente storico, a *Theb. XII, 4*), che apre un nuovo sipario sulla narrazione a venire, nelle temporali e loro coordinate (*discutit, Theb. XII, 4; fracta impulsaque [sunt], Theb. IV, 3; parat, Theb. XII, 4; dat,*

⁸⁶ XII, 11.

⁸⁷ Cfr. *Theb. IV, 3: Phoebus... angusto cogebat limite vernum / longius ire diem.*

⁸⁸ Cfr. *Theb. XII, 1-3: Nondum cuncta polo vigil inclinaverat astra / ortus... /... trepidas ubi iam Tithonia nubes / discutit ac reduci magnum parat aethera Phoeb.* FORMICOLA 2002, pp. 134-135, segnala, a proposito di Virgilio, che “l’annuncio dell’inizio (aurora, alba), o della fine (notte) del giorno offre alla poesia epica, sin dalla più antica tradizione, un’ulteriore occasione per istantanei spunti paesistici...”; e “la duplice funzione strutturale di questi schemi, di chiusura o di avvio dei settori narrativi, ne fissa il rapporto col prima e/o col dopo, per cui essi diventano una sorta di nesso logico-sintattico, espresso in modo molto variato” (mi sembra che Stazio riproduca insieme la varietà e la frequenza di tali “schemi”, ispirandosi alla tradizione precedente).

Theb. IV, 4). Sembra quasi che vi sia una matrice sintattica astratta, comune ai due passi, entro cui il linguaggio trova forma (anche al di là dei condizionamenti imposti dalla metrica: *cuncta* ed *astra*, ad esempio, sarebbero stati intercambiabili). Tentiamo di individuarne le componenti, verso per verso.

Al v. 1, la posizione dei verbi è evidentemente la stessa (*inclinaverat* nel XII, *laxaverat* nel IV), e così quella dei complementi oggetti (*astra* nel XII; *annum* nel IV), e dei loro attributi, in iperbato (*cuncta* nel XII; *horrentem* nel IV).

Al v. 2, la posizione del soggetto (*ortus* nel XII; *Phoebus* nel IV), in *enjambement*, contribuisce all'impressione di un movimento non costretto nella misura del singolo esametro. Tale scelta sintattica corrisponde al tema espresso, che è quello dell'alba/primavera, metafora dell'apertura ad una nuova parte della narrazione.

E' da notare, tra l'altro, che l'*enjambement* ricorre anche nei versi successivi di entrambi i brani, quasi a rafforzare queste suggestioni⁸⁹.

Notte e giorno, chiusura di libro ed *incipit* del successivo, fine di una battaglia ma amaro sentore di battaglie e morti future: questo sembra il gioco concentrato nei quattro versi iniziali, e reiterato anche dalla collocazione di alcuni termini.

La luna e le nubi, principi del "notturno", lasciano spazio alla luce del giorno: il verso 3 si apre con il termine *Luna* e si conclude con il termine *nubes*; nel 4 irrompe (*discutit*) l'alba, e la collocazione della parola *Phoebo* a fine verso rinforza questa idea. Eppure, a ricordare che gli scontri sono ben altro che conclusi, nel chiasmo successivo (*noctis ... quietem; pax ... belli*, vv. 6-8) sarà la guerra ad avere, letteralmente, l'ultima parola.

⁸⁹ Cfr. *Theb.* XII, 2-3: *videbat / Luna*; 3-4: *nubes / discutit*.

Non credo si possa parlare di un vero e proprio nesso di raccordo per quanto riguarda l'indicazione temporale al verso 50 (*Tertius Aurorae pugnabat Lucifer, et iam...*) che, sotto forma di perifrasi, è inserita nella narrazione senza apportarvi particolari scarti. E' un nesso, per così dire, parentetico, non fortemente incisivo; così come la struttura congiuntiva di *Theb.* XII, 312 (*primum per campos infuso lumine pallam*⁹⁰).

Ancora una struttura di congiunzione e di raccordo, perifrastica, impostata sullo scarto e sulla connessione delle due proposizioni e dei due piani temporali (introdotti da *iam* e da *cum*) è quella di *Theb.* XII, 228-230:

*Iam pater Hesperio flagrantem gurgite currum
abdiderat Titan, aliis rediturus ab undis,
cum tamen illa gravem luctu fallente laborem
nescit abisse diem (...).*

Si possono notare, come nel caso precedente, un significativo *enjambement* (*currum ... abdiderat*), iperbati⁹¹, un chiasmo⁹², un sintagma paraformulare (*Pater ... Titan*): stilemi ricorrenti che, insieme alla medesima misura di quattro versi, ci permettono di assimilare tra loro i due nessi.

Non ci siamo addentrati in un esame esaustivo di tutte le strutture simili a queste presenti nel poema (cfr., ad es., III, 440 ss.; III, 638 ss.;

⁹⁰ Su questo verso si sofferma HOFFMANN 1999, pp. 20-21.

⁹¹ *Theb.* XII, 228: *Hesperio ... gurgite e flagrantem ... currum*; *Theb.* XII, 228-229: *Pater ... Titan*.

⁹² *Theb.* XII, 230: *gravem luctu fallente laborem*.

V, 296 ss; VI, 25 ss.; VI, 238 ss.; VIII, 271 ss.; X, 326 ss.), ma ci sembra di potere trarre alcune conclusioni da quanto finora esaminato.

Dispositivo proprio del genere epico (genere di narrazione estesa, essenzialmente diegetico⁹³), il nesso con funzione crono-descrittiva e crono-congiuntiva propone una matrice di (pseudo)-formularità⁹⁴ e un'adesione alle strutture della tradizione. Abbiamo accennato, infatti, alla presenza di passi con analoga funzione in altri poeti greci e latini, Omero Virgilio Lucano Valerio Flacco. E' evidente che questo tratto è riconducibile al genere epico, diegetico, più che a quello tragico, mimetico, la cui presenza in Stazio è pure cruciale (fin dalla scelta di fonti e modelli).

⁹³ Cfr. FORMICOLA 2002, pp. 103 ss.

⁹⁴ A questo proposito, anche se riguardo al celebre mantovano, cfr. CONTE 2002, pp. 109 ss.: "(...) si può insistere su un (...) effetto pseudoformulare. In una dizione epica come quella virgiliana che non sente più funzionale l'uso di formule stereotipe e versi ricorrenti, il lettore è colpito dall'invenzione di *unica* linguistici (indico così strutture individuali e non ripetute) che riproducono suggestivamente l'apparenza della formula omerica senza essere però ricalcate su precise fraseologie formulari già esistenti nel modello (...). Ecco come, perdutasi la funzione della formularità compositiva, restano i caratteri stilizzati di essa perché sia fatto salvo un tratto marcato del modello – e la volontà di adeguamento garantisce che l'aura omerica trapassi nel nuovo testo". E nella nota 21, p. 109: "Certe sequenze possono ripetersi anche in Virgilio come strutture quasi fisse soprattutto col ripetersi di situazioni tipiche (...). La loro funzione non è connessa alle esigenze modulari della composizione orale, ma è un procedimento che vuol essere la restaurazione di un marchio di stile". In riferimento tanto al "corredo delle coordinate spazio-temporali" quanto alla presenza di una "strategia espressiva fondata su una parziale formularità", cfr. FORMICOLA 2002, in particolare pp. 103-140. Mi sembra che queste acquisizioni della critica virgiliana debbano essere assolutamente tenute presenti nell'approccio al testo della *Tebaide* e dell'epica flaviana in genere.

La prima informazione utile che ricaviamo è, dunque, quella dell'utilizzo di un dispositivo tradizionale; di un utilizzo accorto, funzionale e non (solo) ornamentale, volto ad operare un progresso nell'azione; a segnalarne passaggi di rilievo; a scandire il ritmo narrativo; ad indicare, come metatesto, l'adesione al codice fin dai suoi (celebri) primordi.

Non si tratta, naturalmente, di un livello "formulari" di tipo omerico; è possibile, tuttavia, interpretare quanto finora esaminato come adesione, da parte di Stazio, alle "leggi" (rielaborate nei secoli) del genere epico.

b) *Flebilis comitatus*: cataloghi ed altro

Sono (almeno) tre i cataloghi nel nostro libro, e sono cataloghi di personaggi.⁹⁵

Ricordate in “elenchi” sono innanzitutto le donne argive, che parte così grande avranno nell’economia della narrazione: ai vv. 111-128 vengono presentate Argia, Deipile, Nealce, Atalanta, Evadne, spose e madri di guerrieri, poi nuovamente citate, in un gioco di *Ringkomposition* interno al libro, poco prima della sua conclusione, ai vv. 798-808.

Catalogo di impronta più tradizionale (ma, secondo la lettura della Georgacopolou, innovativo per il lessico che presenta e per il messaggio antimilitarista)⁹⁶ è quello di *Theb.* XII, 611-638: una rassegna di eserciti e soldati che si uniranno a Teseo nella sua spedizione contro Tebe, contro Creonte.

Non occorre sottolineare il radicamento della forma del catalogo nel codice genetico dell’epica, e del resto, nel caso della *Tebaide*, un’analisi d’insieme già esiste, ed è quella condotta, con precise e brillanti argomentazioni, da GEORGACOPOLOU 2004⁹⁷.

Anche nell’ampia monografia di DELARUE 2000 sono dedicate alcune pagine al primo dei cataloghi ricordati (XII, 111-128); questa lettura esalta la funzione delle donne nel riconoscimento e nell’affermazione dell’*humanitas*, a suo parere cardine filosofico e morale del poema staziano⁹⁸.

⁹⁵ Cfr. le acute considerazioni di GEORGACOPOLOU 1996, pp. 94 ss.

⁹⁶ GEORGACOPOLOU 1996, p. 98.

⁹⁷ Si vedano soprattutto le sue conclusioni: pp. 123-126.

⁹⁸ Questa l’idea di fondo di DELARUE 2000, che coinvolge, com’è lecito aspettarsi, anche la figura di Teseo.

Noi proveremo ad analizzare i cataloghi del XII libro; quelli citati, già individuati dagli studiosi, e anche, con la dovuta cautela, altri casi di “liste”.

b.1. *Per attonitas nigrae catervae* (*Theb.* XII, 105-140)

Il (primo) catalogo delle donne Argive è preceduto da una sorta di introduzione, un quadro a distanza poco ravvicinata. In questo modo il lettore può godere di una “visione aerea” delle donne, che poco dopo verranno presentate una ad una⁹⁹; e il passaggio dalla scena precedente (il discorso di Creonte, con il perentorio divieto di sepoltura sul finale: vv. 72-104) al catalogo vero e proprio (vv. 111-128) è mediato da quattro versi di raccordo (spia del cambiamento di scena è l’avverbio *interea*¹⁰⁰, che congiunge due episodi svoltisi contemporaneamente ma narrati in sequenza).

Dunque, avviciniamo le Argive innanzitutto nel loro insieme (*flebilis comitatus*, v. 105; *orbae viduaeque*, v. 106; *Inachides, ceu capta manus*, vv. 106-7; *par habitus cunctis*, v. 108). Ci troviamo dinanzi a una scena di lutto, di ascendenza senza dubbio topica¹⁰¹ (è appena giunta loro la notizia della morte dei loro cari: *fama trahit*

⁹⁹ Questo procedimento (presentazione generale – focalizzazione sui singoli segmenti della lista) tornerà in altri passi di struttura analoga.

¹⁰⁰ *Theb.* XII, 105: *Flebilis interea vacuis comitatus ab Argis...*

¹⁰¹ Dettagliata è la descrizione della fenomenologia del *luctus*: *sua vulnera cuique, / par habitus cunctis, deiecti in corpora crines / accinctique sinus; manant lacera ora cruentis / unguibus, et molles planctu crevere lacerti*, *Theb.* XII, 107-110. Cfr. TAISNE 1994, pp. 20-23.

miseras commenta il narratore, in un'incursione di commento – valutativo - all'azione, come da coro tragico¹⁰²).

Anche più avanti, lo si noti per inciso, si tornerà ad una presentazione e percezione delle donne come gruppo: v. 129, *illas*; v. 132, *noctivagum gregem*; v. 146, *femineum gregem*.

A segnare i vari segmenti del catalogo valgono i lessemi *prima ... proxima ... post ... mox ... postrema ... et*; le donne sono individuate, oltre che attraverso l'indicazione dell'uomo, caduto, a cui erano legate¹⁰³ (es. *Polynicis amati; vatis; Tydeos...*), tramite epiteti ed aggettivi verbali:

inops Argia (v. 113);

Deypile ... miseranda (vv. 119-120);

Nealce ... aspera visu ... deflenda (vv. 121-22);

impia coniunx [Erifile] (v. 123);

comes orba Dianae [Atalanta] (v. 125);

gravis Evadne (v. 126).

L'epiteto *impia* è riferito ad Erifile anche in un altro passo, a II, 303: si tratta evidentemente di una struttura paraformulare nel codice interno alla *Tebaide*, un nesso che fossilizza la figura di Erifile nella sua dimensione di donna malvagia, invidiosa¹⁰⁴, pronta a tradire (non in senso amoroso, s'intende) finanche il suo stesso marito.

¹⁰² Anche nell'*Eneide* è possibile ravvisare una funzione di "coro tragico" in alcune voci narranti, come segnala LA PENNA 2002, p. 203.

¹⁰³ Osservazioni, queste, di GEORGACOPOLOU 1994, pp. 96-97.

¹⁰⁴ L'episodio del monile di Armonia (*Theb.* II, 269-305) si conclude con un ritratto non certo benevolo della *coniunx perituri vatis* (si noti, inoltre, come il narratore non

Negli altri casi, invece, il lessico è decisamente orientato in una direzione patetica (e simpatetica), già segnalata dalla precedente connotazione delle donne come *miseras* (v. 106) ed *attonitas nigrae catervae* (v. 111).

Le sei donne vengono ritratte in una *κλιμαχ* discendente per ampiezza di dettagli (non a caso Argia è la prima, e le vengono dedicati 6 versi: vv. 111-116; seguono Deipile, 4 versi e un emistichio: vv. 117-121; Nealce, 2 versi: vv. 121-123; Erifile, 1 verso in totale, sommando il secondo emistichio del v. 124 e il primo del 125; Atalanta ed Evadne, insieme 5 versi, divisi in maniera abbastanza simmetrica tramite *postrema ... et e haec ... illa*, in una struttura parallela e non chiasmica: vv. 124-128).

Il catalogo si conclude al verso 128, per subito riaprirsi in una nuova forma: in maniera speculare, e come un'eco, segue un "catalogo appendice" delle dee¹⁰⁵ che accompagnano e proteggono, da vicino o da lontano, le sei eroine.

Questa seconda "lista" non è meno strutturata della prima; i segmenti che la compongono sono i seguenti: *Et Hecate* (*Theb.* XII, 129-130); *et genetrix Thebana* (*Theb.* XII, 130-131), *et Eleusin* (*Theb.* XII, 132-134); *ipsa Saturnia* (*Theb.* XII, 134-136); *Iris* (*Theb.* XII, 137-140).

E' probabile che, come vuole il Delarue, questi cataloghi, e la prima parte del XII libro, siano tutti "moti di un' onda"¹⁰⁶ improntata alla figura di Giunone e, aggiungiamo, all'azione preponderante dei

esiti a mostrare la propria onniscienza, in questo come in altri numerosi casi, fornendo un'anticipazione della morte di Anfiarao).

¹⁰⁵ C'è anche una donna, la *genetrix Thebana*, del v. 131, ovvero Ino, madre di Palemone.

¹⁰⁶ DELARUE 2000, pp. 387 ss.

personaggi femminili in questa parte dell'intreccio¹⁰⁷. La *κλι/μαχ* di

¹⁰⁷ Si è variamente interpretato il dato dell'importanza delle donne nel poema. Nel dodicesimo libro, la marcia delle Argive potrebbe fungere da controcanto alla guerra "degli uomini" e ai suoi valori, come vogliono GEORGACOPOLOU 1996, DIETRICH 1999, LOVATT 1999, per un messaggio antimilitarista; oppure potrebbe servire a evidenziare l'eroismo di Argia e Antigone, protagoniste esemplari, anche attraverso la ripresa del *το/ποφ* della *lamentatio*, tradizionalmente incentrato sulle donne (cfr. TAISNE 1994 pp. 75-76); o conferire *humanitas* all'universo, semi-ferino, degli uomini, come suggerisce DELARUE 2000. MICOZZI 1998 sottolinea come l'episodio della ricerca del cadavere da parte di Antigone ed Argia, e gli altri che vedono le donne in primo piano, siano espedienti utilizzati dall'autore "...in funzione di innalzamento e di gradazione del pathos", p.107. Io sostengo anche il radicamento di Stazio nella tradizione letteraria del mito, che già nella tragedia greca conferiva un'importanza assolutamente non secondaria all'universo delle sorelle, delle madri e delle mogli di Edipo, Eteocle, Polinice, Creonte (seppure, come nota HOFFMANN 1999, l'atteggiamento di Stazio nei confronti del mito è alquanto libero, di recupero ma anche di profonda innovazione; e gli studiosi insistono concordi sull'assoluta specificità di Stazio nel risalto conferito alle donne nel suo poema). Su questo problema mi è venuta in aiuto una lettura "tardiva", quella degli AA.VV. "I Sette a Tebe. Dal mito alla letteratura", Torino 21-22 febbraio 2001. In quasi tutti i contributi di questa eccellente panoramica sul mito dei Sette e sulla tradizione letteraria che lo eredita e lo riformula (Eschilo, Euripide, Seneca, Stazio) viene sottolineata la crucialità dei personaggi femminili all'interno di questa saga sempreverde. IERANO' 2002 intitola il suo contributo *La città delle donne. Il sesto canto dell'Iliade e i Sette contro Tebe di Eschilo*, notando tra l'altro che "Troia e Tebe sono ... due città delle donne", *ib.*, p. 77; e che "le donne di Tebe stanno usurpando il ruolo maschile, ingerendosi nella direzione della guerra", p. 83; "le donne occupano lo spazio, tipicamente maschile, della politica e della guerra (...) Rompere le regole, anche sul piano della tradizione letteraria, è un modo per mostrare il caos che si è impadronito del mondo eroico" (p. 84). MAZZOLI 2002 rileva l'importanza di Euripide come "principale referente alla drammaturgia latina" (*ib.*, p. 158), pur evidenziando i modi con cui Seneca reinterpreta questo modello nelle *Phoenissae* (in relazione anche e soprattutto alla resa dei personaggi

questo movimento culminerà nell'episodio di Argia e Antigone: le donne occupano, forse, uno spazio complementare e speculare all'universo maschile (si riuniscono in assemblea, deliberano, agiscono, partono, sono pronte a sfidare il nemico: tutti tratti non dissimili da quelli propri di uomini che si preparano alla guerra "tradizionale". Queste riflessioni scaturiscono da un passo, *Theb.* XII, 146-7: *femineumque gregem, quae iam super agmina Lernaie sola videt*: sono le donne ciò che, soltanto, resta dell'esercito di Lerna!).

Quanto alla tecnica narrativa, la struttura esteriore del catalogo, nella sua natura di dispositivo della tradizione epica, è rispettata, e così il tipo di occasione dalla quale trae origine (la presentazione di soggetti in procinto di *partire*, con un obiettivo da perseguire); c'è armonia nella suddivisione (introduzione e "ripresa dall'alto", vv. 105-110; catalogo delle donne, vv. 111-128; catalogo delle dee, vv. 129-140): le due parti che incorniciano il catalogo principale, sommate, costituiscono 18 versi, come 18 sono quelli del nucleo centrale. Una certa simmetria, dunque; e anche una cura nell'introdurre la lista, e nel congedarsene.

femminili); ZIMMERMANN 2002, p. 120, sostiene che il coro – femminile – dei *Sette* di Eschilo "...rappresenta un mondo completamente opposto a quello di Eteocle e a Eteocle stesso, il mondo delle donne, che di fronte al pericolo della guerra reagiscono diversamente dagli uomini"; BESSONE 2002 illumina un aspetto finora non rilevato dalla critica, quello dei rapporti della *Tebaide* con la tradizione elegiaca, in senso fedele o contrastivo, e in relazione alle donne del poema. Questo dato (crucialità dell'universo femminile nei vari anelli della tradizione letteraria del mito dei Sette) emerge in modo unanime da contributi differenti (redatti da persone diverse e su temi diversi), e comporta dunque una lettura 'altra' della presenza delle donne nella *Tebaide*: se l'originalità di Stazio riguardo a questa scelta ne risulterebbe ridimensionata, i legami con i vari filoni della tradizione (soprattutto quello del teatro greco) ne discenderebbero rafforzati più di quanto non si ammetta solitamente.

Alcuni versi presentano effetti di fonosimbolismo: ad esempio, ai vv. 21-25 ricorrono i fonemi /x/ (*infelix ... coniunx*) e /s/ (*ignoscit ... post ... aspera visu ... ciens ... vatis*); al v. 127, la ripetuta allitterazione scandisce il ritmo del secondo emistichio: *magni memor (illa) mariti*, e soprattutto, ai vv. 128-131, l'insistente stridio dei fonemi /x/ e /s/ e di altri gruppi consonantici veicola, nel tessuto fonetico, tanto una suggestione di dolore, di dissonanza (cfr. *planxit*, v. 131), quanto un effetto di eco e di ripetizione (a un livello semantico espressi dai lessemi *prosequitur* e *duplex*): *it torvum lacrimans summisque irascitur astris / illas et lucis Hecate speculata Lycaeis / prosequitur gemitu, duplexque ad litus euntes /planxit ab Isthmiaco genetrix Thebana sepulcro, / noctivagumque gregem, quamvis sibi luget, Eleusin / flevit et arcanos errantibus extulit ignes* (*Theb.* XII, 128-133).

Come si può notare, al v. 132 ricorre il fonema /g/; al successivo, con un ponte su *luget Eleusin*, il fonema /e/ (cosa che fa risaltare maggiormente per contrasto vocalico il termine *arcanos*¹⁰⁸, a sua volta echeggiato, in allitterazione “a distanza”, da *aversos* del v. 134; e presente anche poco dopo, al v. 138, in tutt'altro contesto, quello della decomposizione dei corpi: *putres arcanis roribus artus / ambrosiaequae rigat sucis...*).

Per concludere questa panoramica, gli ultimi due versi della sezione: *ambrosiaequae rigat sucis, ut longius obstent / expectentque rogam et flammis non ante fatiscant* (XII, 138-40). *Rigat* richiama *rogum*; *flammis* e *fatiscant* sono legate da una sorta di allitterazione.

¹⁰⁸ L'aggettivo, nei due passi appena citati, sembra avere la stessa connotazione: pur qualificando due sostantivi di significato ben differente (*ignes ... roribus*: fuochi e rugiade, nulla di più eterogeneo!), il riferimento alla sfera sacrale, alle arcane risorse della dea Iride, accomuna le due occorrenze in un'univocità semantica.

Gli *enjambements* (dispositivo che abbiamo già individuato come ricorrente nell'*incipit* del libro) sono anche qui fittissimi.

Un'ultima osservazione, che esula leggermente dall'analisi condotta finora, ma che è opportuno fare a questo punto del lavoro. Leggiamo due versi dal catalogo delle donne argive (XII, 115-116):

(...) *Dircen infaustaque Cadmi
moenia posthabitis velit incoluisse Mycenis.*

E' Argia che vorrebbe, rinunciando a Micene (*posthabitis Mycenis*) abitare (e dunque trovarsi presso) Dirce e le infauste mura¹⁰⁹ di Cadmo (cioè, a Tebe).

Leggiamo ora un passo dell'*Eneide*, modello quanto meno dichiarato¹¹⁰ di Stazio (*nec tu divinam Aeneida tempta, / sed longe sequere et vestigia semper adora*, raccomanda l'autore al suo poema nel congedo, a XII, 816-7). Ecco dunque *Aen.*, I, 15-16:

¹⁰⁹ Varrebbe la pena di verificare se questo nesso si trova in altri passi, e se ci sono gli estremi perché si intraveda l'ambiguità di una possibile enallage (nel caso in cui *infaustus* fosse epiteto ripetutamente riferito a Cadmo, e mai a *moenia*). Nel secondo catalogo, al v. 635, compare il sintagma *Cadmea ad moenia*, ma non mi sembra si possa intravedere una qualche connotazione o un qualche elemento illuminante per la questione posta poco sopra; piuttosto, registriamo questo ulteriore caso di struttura pseudoformulare, per indicare la città di Tebe.

¹¹⁰ Pertinenti le osservazioni di MICOZZI 1998, pp. 417-433, che indaga sui rapporti tra Stazio e Virgilio e, dall'esame comparativo di alcuni passi, tra cui *Theb.* XII, 255-256 ed *Aen.* III, 500-502, perviene alla definizione di *imitazione per contrasto* di Virgilio da parte di Stazio. Anche nell'indagine che abbiamo condotto le consonanze non rivelano coincidenze profonde, ma piuttosto suggestioni, reminiscenze verbali, echi.

*[Karthago] quam Iuno fertur terris magis omnibus unam
posthabita coluisse Samo (...)*¹¹¹.

Posthabita Samo, posthabitis Mycenis: i luoghi “messi da parte”, a cui se ne preferiscono altri (Cartagine per la dea, Micene per la nostra eroina) accomunano Giunone ed Argia. Il narratore (o meglio, i due narratori) entrano, con un analogo procedimento, nel sentimento, nell’*animo* del personaggio (*necdum causae irarum saevique dolores / exciderant animo*, *Aen.* I, 25-6; *non regia cordi, / non pater: una fides, unum Polynicis amati / nomen in ore sedet*, *Theb.* XII, 113-4). Le consonanze sono anche sintattiche. Apre la proposizione il complemento oggetto (il luogo agognato, non a caso in posizione tematica, nell’*Eneide* addirittura reiterata: *Karthago* a inizio del v. 12; *quam*, che lo riprende, all’inizio del v. 15, ed *unam* a conclusione dello stesso verso; nella *Tebaide*, *Dircen* e *moenia* sono collocate, rispettivamente, all’inizio del secondo emistichio del v. 115 e in apertura del v. 116); è medesima la posizione nel verso degli infiniti (*coluisse ... incoluisse*), che derivano evidentemente (quasi) dallo stesso verbo. E più in generale, tra i brani in cui si inscrivono i passi esaminati, ci sono echi (pur vaghi, ma echi): il piuccheperfetto *audierat* al v. 120 del catalogo staziano è collocato a inizio verso, esattamente come (lo stesso termine) ad *Aen.* I, 20 (anche se Deipile viene a conoscenza, per averne sentito notizia, di un evento già

¹¹¹ Cfr. anche *Theb.* II, 252-3: “(...) *Monychiis cui non Argiva per urbes / posthabita est Larisa iugis*”. MULDER 1954 alla nota al v. 252, p. 187, individua nel passo dell’*Eneide* la fonte di quello della *Tebaide* (“*Exemplo fuit Statio Verg. Aen. I, 15 sq.*”, *ibidem*). Un luogo virgiliano (evidentemente ben noto: appena successivo al proemio), dunque, come matrice per due luoghi staziani.

avvenuto, i misfatti e la morte del marito; mentre a Giunone giunge fama del futuro: *progeniem sed enim Troiano a sanguine duci / audierat, Tyrias olim quae verteret arces*, *Aen.* I, 23-4). Il nesso *veteris memor (Saturnia) belli* (*Aen.* I, 23) e quello *magni memor illa mariti* (*Theb.*, XII, 127), oltre a presentare il medesimo fulcro (*memor*: ed è proprio il ricordare a fungere da propulsore all'azione¹¹²), si snoda nella stessa trama sintattica, con il genitivo e il suo attributo in iperbato, e nello stesso ordine (per cui: aggettivo al genitivo + *memor* + sostantivo al genitivo).

Procediamo per tasselli, e con cautela: nel primo catalogo delle Argive, patrocinate da Giunone, c'è un'eco verbale (frammentata in nessi e termini in più versi) dell'ira della dea al principio dell'*Eneide*; e i luoghi si rincorrono – quelli del testo, dei testi, e quelli reali, come Argo, o desiderati¹¹³.

¹¹² In Stazio Evadne, memore del suo uomo virtuoso, *it torvum lacrimans summisque irascitur astris* (XII, 128); in Virgilio Giunone, *his accensa* (sottinteso: dai ricordi, tanto della guerra antica quanto del giudizio di Paride, e delle cause tutte della sua μη/νιφ), *Troas reliquias Danaum atque immitis Achilli / arcebat longe Latio, multosque per annos / errabant acti fatis maria omnia circum* (I, 30-31).

¹¹³ Tebe è *la meta* (v. il passo finora esaminato: *Dircen infausta que Cadmi / moenia posthabitatis velit incoluisse Mycenis*; e così nelle parole della stessa Argia: *Urbs optata prius...*, XII, 256; *Venit / ad Thebas Argia tuas*, XII, 325-6). E' interessante che in entrambi i cataloghi, quello appena esaminato e quello che tra poco avvicineremo, i personaggi siano in movimento verso Tebe. Persino i serpenti sullo scudo di Medusa si volgono verso la città di Cadmo: *protinus erecti toto simul agmine Thebas / respexere angues*, XII, 609.

b. 2: *Conveniunt ultroque ducis vexilla sequuntur* (*Theb.* XII, 599-641).

Ci avviciniamo al catalogo dei soldati che si uniscono a Teseo nella spedizione (militare, morale¹¹⁴?...) contro Creonte.

Queste le premesse. Il duce ateniese, di ritorno dalla Scizia, incontra le Argive, che invocano un suo intervento con appelli accorati¹¹⁵. L'eroe, che non è insensibile alle giuste cause, *oblitus bellique viaeque laborum* accetta la richiesta d'aiuto¹¹⁶.

Prima del catalogo, alcuni versi di raccordo:

*Ipsa metus Lybicos servatricemque Medusam
pectoris incussa movit Tritonia parma.*

¹¹⁴ E' morale secondo le letture (non poche, in verità; cfr. n.11) che interpretano l'azione di Teseo come funzionale all'affermazione di valori positivi (pace, senso dell'umano, *Pietas, Clementia, Virtus...*). Più prudente GEORGACOPOLOU 1996 che, mettendo in risalto il messaggio antimilitarista, ridimensiona però la portata dell'intervento di Teseo.

¹¹⁵ Nel lungo discorso a Teseo della *Capaneia coniunx*, ovvero di Evadne – Stazio sembra preferire le perifrasi alle denominazioni dirette, referenziali -, e anche in seguito, il gruppo delle donne viene nuovamente “sintetizzato” in singolari collettivi, o in plurali, come: *non externa genus, dirae nec conscia noxae / turba sumus*, vv. 548-9; *cunctae*, v. 587. Ritorna dunque la dialettica, già notata nell'esame del catalogo, tra individuazione dei singoli e percezione del gruppo nella sua unità superiore. Per un'analisi del discorso di Evadne cfr. DOMINIK 1994B, p. 87.

¹¹⁶ La reazione di Teseo al discorso di Evadne mi sembra splendidamente riconducibile ad un codice di pseudoformularità; alla memoria, rimeditata, dell'epica greca: *rubuit Neptunius heros* (si noti l'epiteto) / *permotus lacrimis; iusta mox concitus ira / exclamat: (...)*, XII, 588-89. E' reazione immediata, empatica, necessaria, incontrastabile, ed ha nel rossore del volto, nelle lacrime, nella forza dell'esclamazione la sua manifestazione diretta, (apparentemente) senza mediazioni. Il narratore, tuttavia, fa capolino, connotando come *iusta* l'*ira* dell'eroe.

*Protinus erecti toto simul agmine Thebas
respexere angues; necdum Atticus ire parabat
miles, et infelix expavit classica Dirce.*

Come già notato per il precedente catalogo, anche qui si presenta l'insieme (*Atticus miles*, singolare collettivo; poco oltre, al v. 613, *omnes ... rudes ... alumnos*) prima di citarne le singole componenti; anche qui è una divinità che, più o meno esteriormente¹¹⁷, sovrintende all'azione. E anche qui ricorre il termine *agmen*, ma in maniera alquanto prevedibile: stiamo per passare in rassegna soldati che vanno alla guerra.¹¹⁸

L'elenco si snoda in ben 27 versi. A prima vista sembrerebbe che i segmenti citati (ovvero, i popoli) siano individuati, ordinatamente, uno ad uno, attraverso una perifrasi che ne indichi le caratteristiche o qualche informazione sulla loro terra, presentata al nominativo (è la terra che manda i soldati) o al genitivo (è da essa che provengono)¹¹⁹: 1. (*haud solum*) *qui modo Caucasei comites rediere triumpho*, v. 612; 2. *qui gelidum Braurona viri [laccessunt]...*, v. 615; 3. *qui rura laccessunt Monychia*, vv. 615-616 ; 4. *et [qui laccessunt] trepidis stabilem Pyraea nautis*, v. 616; 5. *et nondum Eoo clarum Marathona triumpho*, v. 617; 6. *Icarii ... [domus]*, v. 619; 7. *Celeique domus*, v. 619; 8. *Melaenae [domus]*, v. 619; 9. *Aegaleos nemorum*, v. 620; 10. *Parnesque*, v. 620;

¹¹⁷ L'evocazione di Minerva non sembra intimamente legata al punto dell'intreccio in cui si trova.

¹¹⁸ Cfr. GEORGACOPOLOU 1996, p. 97.

¹¹⁹ La Georacopolou insiste giustamente sull'ascendenza di agricoltori di questi soldati (e ne deduce che il messaggio del catalogo è radicalmente lontano dai valori della guerra, e dunque dell'epos tradizionale): *omnis ad arma rudes ager extimulavit alumnos, Theb. XII, 613.*

11. *Lycabessos*, v. 621; 12. *atrox ... [arator] ... Alaeus*, v. 622; 13. *olentis arator Hymetti*, v. 622; 14. *quaeque ... vestistis, Acharnae*, v. 623; 15. *linquitur ... Sunion*, vv. 624-625; 16. *hos Salamis populos [misit]*, vv. 627-628; 17. *illos Cerealis Eleusin ... misit*, vv. 627-628; 18. *et quos Callirhoe .. implicat*, vv. 629-630; 19. *et ... qui ... celavit ... Geticos*, vv. 630-631; 20. *ipse ... vacuatur collis*, v. 632; 21. *isset et ... Hippolyte*, vv. 635-636.

Spostiamo ora l'attenzione sui verbi principali:

conveniunt ... sequuntur (v. 614; regge i vv. 614-617);
mittit (v. 618; regge i vv. 618-621);
venit (v. 622; regge i vv. 622.623);
linquitur (v. 624 ; regge i vv. 624-625).

Collocati all'inizio dei rispettivi versi (e anche perciò evidentemente riconoscibili), questi quattro assi verbali individuano i sottogruppi in cui si articola la descrizione degli eserciti e strutturano il catalogo secondo coordinate riconoscibili; funzionali, in qualche modo, al procedimento stesso della *variatio* dei nomi¹²⁰.

E a proposito di *variatio*, dopo questi primi blocchi “uniformi”, i verbi-fulcro si trovano in una posizione diversa, rispetto ai quattro già esaminati, all'interno del verso (e anche del periodo):

misit (v. 630; regge i vv. 627-631);
vacuatur (v. 632; regge i vv. 632-634).

¹²⁰ Per una sorta di principio per il quale non c'è disordine (e dunque varietà) senza un qualche motivo ordinatore e organizzatore.

In definitiva: se seguiamo con lo sguardo la trama dei verbi principali, ne potremo osservare l'effetto di regolarità e strutturazione prima (vv. 614-625); una variante poi (vv. 630-634); infine, con ulteriore *variatio*, plurima direi (cambiano anche il modo verbale, e il senso dell'enunciato: si cita una donna, Ippolita; e una donna che *non* ha preso parte alla spedizione¹²¹), un ultimo segmento che presenta nuovamente il verbo in posizione iniziale, portante:

isset (v. 635; regge i vv. 635-638¹²²).

C'è dunque, in questo catalogo, una discreta mobilità¹²³: il tema è costituito ora dagli uomini, ora dai luoghi; espressi, entrambi, talvolta al

¹²¹ La Georgacopolou, in una panoramica sui cataloghi staziani, individua anche l'esistenza di cataloghi *negativi* (GEORGACOPOLOU 1996, p. 94).

¹²² Anche se propriamente Ippolita è evocata, come assente – ma potenzialmente presente – soltanto al verso 635, mentre subito dopo viene ricordato il motivo per il quale non è partita assieme a Teseo e ai suoi, ovvero la sua gravidanza. E' da notare come questo catalogo, di natura tradizionale (pur nelle sue peculiarità), che ritrae dei *milites*, si concluda con l'immagine di una donna incinta. Già ai vv. 533-535 l'Amazzone viene presentata (o meglio, osservata attraverso lo sguardo delle Argive) come *blanda genas patiensque mariti / foederis*; e le donne la guardano in un misto di meraviglia, curiosità e sospetto: *hanc patriae ritus fregisse severos / Atthides oblique secum mirantur operto / murmure, quod nitidi crines, quod pectora palla / tota latent, magnis quod barbara semet Athenis / misceat atque hosti veniat paritura marito*. Piuttosto che indicare la possibilità di una pacificazione tra due popoli in guerra, suggellata addirittura da un'unione coniugale, questa presentazione di Ippolita allude al futuro destino di Teseo. Già POLLMANN 2004, p. 217, n. ai vv. 533-535, ed il mio contributo di prossima pubblicazione su "Phoenix".

¹²³ Cfr. KYTZLER 1969, pp. 209-232; sui cataloghi come scene "vive", pp. 229 ss.

singolare (collettivo o meno), talaltra al plurale¹²⁴. Un certo gusto per l' *αι)/τιον* a mio avviso sdrammatizza¹²⁵ i toni e risponde a un'esigenza di *mirum*.

Non occorre soffermarsi diffusamente sugli elementi stilistici e retorici che abbiamo già in precedenza rilevato (in sintesi: *enjambements*, allitterazioni, effetti di fonosimbolismo¹²⁶...). Mi sembra si possano invece aggiungere alcuni casi di chiasmo (*trepidis stabilem Piraeae nautis*, v. 616; *Eoo clarum Marathona triumpho*, v. 617; *Celeique domus viridesque Melenae*, v. 619; *Eois longe speculabile proris*, v. 624, ecc.).

Gli stessi tratti, amplificati, si ravvisano nel (più lungo, più complesso) catalogo degli uomini argivi del IV libro (IV, 32-308)¹²⁷. Si leggano ad esempio i vv. 44-48:

*Huic [Adrasto] armat Larisa viros, huic celsa Prosymna,
aptior armentis Midea pecorosaque Philus,
quaeque patet longa spumantem valle Charadon
Neris, et ingenti turritae mole Cleonae*

¹²⁴ In un caso, il luogo viene addirittura invocato e, direi, personificato (in quanto soggetto agente sul popolo che vi abita): *quaeque rudes thyrsos hederis vestistis, Acharnae, Theb. XII, 623*.

¹²⁵ Letteralmente. Non troviamo numerose spie di un lessico patetico, come era avvenuto invece per il catalogo delle Argive prima esaminato. Gli aggettivi sembrano soprattutto, anche se non solo, di natura descrittiva, quasi referenziale, prevedibile (*gelidum Braurona*, v. 615; *stabilem Piraeae*, v. 616; *virides Melenae*, v. 619; *olentis Hymetti*, v. 622; *horrida proelia*, v. 628; *longa umbra*, v. 634).

¹²⁶ Vedi ad es. i vv. 633-634: *lis superis, dubiis donec nova surgeret arbor / rupibus et longa refugum mare frangeret umbra*, nei quali ricorrono tutte le figure prima ricordate.

¹²⁷ Su *Theb. IV*, 146 ss., cfr. MICOZZI 1999, 385-386.

*et Lacedaemonium Thyrea lectura*¹²⁸ *cruorem.*

Anche qui una *variatio* ha portato a tematizzare il luogo (i luoghi) di provenienza dei soldati (che nel nostro catalogo si associavano a Teseo, qui ad Adrasto, entrambi diretti contro il medesimo nemico); siamo di fronte quasi ad un sotto-catalogo geografico, etnografico, eziologico, che si innesta in quello principale, dei singoli eroi.

Oppure, a IV, 116 ss.:

*Maior at inde novis it Doricus ordo sub armis,
qui ripas, Lyrcee, tuas, tua litora multo
vomere suspendunt, fluviorum ductor Achivum,
Inache (...),*

dove la personificazione e l'invocazione del fiume avvicinano il passo a XII, 623 (*quaeque rudes thyrsos hederis vestistis, Acharnae*).

L'individuazione di tratti strutturali comuni tra i due cataloghi non denuncia necessariamente un legame dichiarato¹²⁹; ma non è improbabile che questa ulteriore consonanza tra il IV e il XII abbia un qualche significato per la definizione della posizione e dell'autonomia dei libri nel poema.

Un'ultima osservazione è necessaria. La rappresentazione della terra, o meglio, delle varie regioni che inviano soldati (cosiché sono

¹²⁸ Una ricerca interessante potrebbe essere quella sull'uso del participio futuro nella *Tebaide*, che mi sembra non raro, e i suoi rapporti con la struttura dell'esametro. Cfr., ad es., un verso del catalogo degli Argivi, XII, 625: *Sunion, unde vagi casurum in nomina ponti*.

¹²⁹ E' evidente, infatti, che alcuni tratti dovevano risalire all'appartenenza al denominatore comune del sotto-genere catalogo.

spesso i luoghi, e non i popoli, ad essere elencati in catalogo) non è puramente ornamentale: il ruolo cruciale che l'Attica riveste per quest'ultima parte del libro si interseca con la tendenza dell'epica latina alla personificazione (e "femminilizzazione") della terra¹³⁰. In un catalogo delle milizie è in realtà il paesaggio a divenire soggetto: un paesaggio che ha generato uomini, e che li invia a combattere per l'affermazione dei propri valori al di fuori (Atene si impone a Tebe). Nella seconda parte del dodicesimo libro della *Tebaide* il reale soggetto è l'Attica (portatrice di valori quali *humanitas* e *clementia*?) attraverso l'operato di Teseo e dei suoi soldati, figli di quella terra, che è il vero centro del catalogo¹³¹.

b. 3: Ut vero aequoreus quercum Marathonida Theseus extulit (Theb. XII, 730-754): un' α)νδροκτασι/α.

All'interno dell'*α)ριστει/α* di Teseo viene ritagliato uno spazio – necessario, prevedibile – per la descrizione dei morti falciati dalla mano infallibile del *ductor*: l'*α)νδροκτασι/α*.

Nel nostro libro, l'aristia del comandante ateniese si snoda nei vv. 709-781; l'androctasia, al suo interno, ai vv. 730-754 (l'elenco vero e proprio si concentra nei vv. 741-751, ma è opportuno includere anche la "preparazione" al combattimento e la sua coda). Ad aprire il quadro narrativo, un ritratto di Teseo dai toni alquanto cupi e bellicosi (*Theb. XII, 709-729*), che colorano di un esito previsto gli imminenti duelli

¹³⁰ V. KEITH 2000, pp. 63 ss.

¹³¹ Viene da chiedersi, in una prospettiva "di genere" quale è quella, ad esempio, di KEITH 2000, se non si debba individuare una sorta di dialettica tra la terra (femminile) che genera gli uomini, e la guerra (maschile). In questo catalogo i due aspetti sembrano intersecarsi: la terra genera gli uomini e li invia a combattere.

(anche attraverso anticipazioni del narratore); poi l'androctasia; infine, come in una *κλι/μῶχ*, lo scontro tra Teseo e Creonte, concluso dalla morte di quest'ultimo (vv. 754-781).

L'androctasia è un ennesimo caso di catalogo, fedele a tutti i crismi. I segmenti sono individuati dai nomi degli uomini colpiti (*Olenium ... Lamyrumque ... Alcetidas fratres ... Phyleus ... Helops ... Iapix ... Haemona*); ma un effetto di *variatio* è indotto dal fatto che vengono tematizzati, in maniera oscillante, ora l'agire di Teseo (per cui gli uomini sono l'oggetto di un'azione verbale, *deicit*, v. 743), ora gli uomini stessi (*ferrum consumpsit pectore Phyleus, / ore momordit Helops, umero transmisit Iapix*, vv. 745-746), e poi nuovamente, in una rapida sequenza, i movimenti di Teseo, e della sua asta (*petit*, v. 747; *transiit*, v. 750; *sitiebat*, v. 750). A tratti sembra quasi che sia una sequenza di verbi, più che di corpi che cadono inerti (questi espedienti sono volti, in qualche modo, a vivacizzare il quadro: la densità dei verbi nel testo, il rapido susseguirsi di nomi propri, di immagini, di colpi andati a buon segno, di altri schivati rendono questo catalogo decisamente movimentato; la paratassi è al servizio di un'azione nella quale i fotogrammi si succedono con rapidità). E ancora: chiaro esempio di *variatio* è ai vv. 750-751 (*transiit hasta duos, sitiebat vulnera nec non / tertia, sed medio cuspis temone retenta est*): i numerali (*duos ... tertia*) sono riferiti ora agli uomini, ora alle ferite.

Anche in questo caso, come nel catalogo dei popoli a XII, 599-641, a chiudere la lista è un elemento "al negativo", un elemento che avrebbe potuto, e forse dovuto, essere incluso, ma che per qualche motivo non lo è stato¹³².

¹³² Là si trattava di Ippolita, qui un terzo uomo che Teseo bramava colpire, ma che è stato graziato dal fatto che l'asta dell'eroe si è conficcata in mezzo al timone: *sitiebat vulnera nec non / tertia, sed medio cuspis temone retenta est*, 750-751.

Notiamo infine che, nel primo quadro del catalogo, Stazio presenta insieme, sinteticamente, due personaggi (*Olenium Lamyrumque*, v. 741), per poi delinearli singolarmente (*hunc*, v. 741; *hunc*, v. 742), costruendo due immagini speculari ma variate: *hunc tela pharetra / promentem, hunc saevi tollentem pondera saxi / deicit* (vv. 741-743). Il medesimo verbo e il pronome *hunc* in anafora stabiliscono la corrispondenza tra i due uomini e tra i loro destini; e così i participi¹³³, in omoteleuto, sebbene collocati in posizione diversa (il primo alla fine del sintagma, il secondo all’inizio). Si noti anche l’iperbato del genitivo e del suo attributo, allitteranti: *saevi ... saxi*.¹³⁴

A seguire, senza passaggi intermedi, Teseo muove verso il nemico, il vero obiettivo della sua spedizione: *sed solum votis, solum clamore tremendo / omnibus in turmis optat vocitatque Creonta*, v. 752. Come a sottintendere che l’androctasia altro non era che una parentesi di preparazione, una “palestra” di guerra per l’unico scontro davvero bramato (sull’esito del quale, in verità, il narratore non evita di fornire anticipazioni: Creonte è *audax morte futura*, v. 760; e prima ancora, basta che Teseo sollevi l’asta di Maratona¹³⁵ perché *examines in terga reducit / pallor Agenoridas*, vv. 735-736: nessuno, né i personaggi intradiegetici né il lettore, si illude che il tiranno abbia la meglio. L’episodio è già fortemente orientato verso la sua conclusione).

¹³³ In questa pagina, ricca di azioni che si susseguono rapide, fitta è la presenza di participi. Oltre ai due già citati: *paventes*, v. 748; *hortantem ... minantem*, v. 755; *furentem*, v. 763; *iacentes*, v. 766; *tremens*, v. 774; *tollens*, v. 778.

¹³⁴ Questo procedimento ricorre anche negli altri cataloghi: cfr. *Theb.* XII, 124-128; 627-628.

¹³⁵ La celebre battaglia di Maratona si svolgerà, in realtà, soltanto secoli dopo.

b. 4: *Et mea iam longo meruit ratis aequore ponto* (*Theb.* XII, 798-809)

Gli ultimi scorci del poema rimandano evidenti effetti di *Ringkomposition* e di congedo. Le strategie di conclusione sono strategie di recupero: tornano, in un breve catalogo (XII, 798-809) le donne Argive che già abbiamo incontrato (XII, 195-140); torna il *το/ποφ* della *lamentatio*; viene orchestrato un finale metatestuale, di appello al poema, dichiarazione del suo modello (*nec tu divinam Aeneida tempta, / sed longe sequere et vestigia semper adora*, vv. 816-817)¹³⁶; si lascia presagire la fama che, difatti, non mancherà nei secoli al nostro poeta (*mox, tibi si quis adhuc praetenderit nubila livor, / occidet, et meriti post me referentur honores*, vv. 818-819).

L'*incipit* dell'ultimo catalogo è alquanto solenne (*Theb.* XII, 798-801):

*Non ego, centena si quis mea pectora laxet
voce deus, tot busta simul vulgique ducumque,
tot pariter gemitus dignis conatibus aequem:
turbine quo sese caris instraverit audax
ignibus Evadne...*

Tanto solenne, quanto essenzialmente topico e prevedibile: ben radicati nella tradizione la *recusatio*, il riferimento alla divinità, e soprattutto l'iperbole (*centena si quis...*). Stazio si congiunge, inoltre, al modello dei modelli, il catalogo delle navi del secondo libro

¹³⁶ In merito cfr. le considerazioni, acute e valide per un approccio anche generale al problema dei complessi rapporti con l'*Eneide*, di HILL 1989. Non è necessario ricordare nuovamente come modello e intertesto di Stazio non sia solo il poema di Virgilio.

dell'*Iliade*¹³⁷, sebbene con obiettivi ben diversi (una breve descrizione delle donne che – finalmente! - trovano i corpi dei loro mariti uccisi, e li piangono).

Ecco dunque, a chiudere il poema, i roghi e, presso di loro, le devote Argive: *audax Evadne*, vv. 800-801; *infelix Tydea coniunx*, v. 803; *Argia*, v. 804; *genetrix Erymanthia*, v. 805. Ma il catalogo è solo accennato: con una *recusatio* ribadita anche nei versi seguenti (808-809) Stazio suggella il termine del suo racconto con un *το/ποφ* che avrà una fortuna straordinaria nelle letterature dei secoli successivi¹³⁸: *et mea iam longo meruit ratis aequore portum*. Segue la *σφραγι/φ*, sorta di appello e di consegna al poema ormai quasi concluso.

b. 5: Cataloghi tra le righe?

Altre strutture catalogiche si innestano nella narrazione, talvolta in sordina, non annunciate da formule ed elementi metatestuali che ne facilitino l'identificazione. Eppure, mi pare che possano a ragione essere ricordate al termine di questa rassegna, per la presenza di tratti tipologici vicini a quelli finora esaminati, anche se la dizione di "catalogo epico" – e cioè catalogo di eroi, di popoli, di navi – è recuperata solo in senso molto lato.

a) *Itur in exanguem populum bellique iacentis / reliquias*: ai vv. 22-45 sono ritratti i Tebani che, a battaglia conclusa, ricercano sul campo i propri morti. Dall'enunciato impersonale (che ho riportato appena

¹³⁷ Su questo intertesto, e più in generale sulla chiusura della *Tebaide*, v. GEORGACOPOLOU 2005, p. 229 ss.

¹³⁸ Sulle "metafore nautiche" in poesia (del mondo classico e del Medioevo latino) v. CURTIUS 2002, pp. 147-150 (sulla chiusura della *Tebaide*, p. 148).

sopra), dal quadro d'insieme l'occhio si posa poi su singoli gruppi di persone, e sulle loro azioni: *hi... hi... at illi... pars... pars...* E poi, variando, ecco elencati i dettagli (talvolta raccapriccianti) dei corpi senza più vita: *patuere recisae ... manus; mediisque sagittae / luminibus stantes*; e di nuovo, gli uomini: *saepe... decepti flevere viros; at quibus est inlaesa domus*: a questo punto i sotto-gruppi si snodano in una serie di possibilità ordinatamente (e gerarchicamente) descritte: *aut lustrant .. aut quaerunt*; quest'ultimo verbo genera le opzioni *an... pateat; aut .. .ubi (est)...*; *an ... vivant ... favillae*. La struttura sintattica è dunque al servizio della successione di quadri e sottoquadri, che arricchiscono di dettagli la scena del lamento sui morti.

b) *Continuo discors vario sententia motu / scinditur* (*Theb.* XII, 173-182). Le donne argive hanno appreso da Ornito del severo divieto di sepoltura imposto da Creonte, e sono incerte sul da farsi. Se pure di catalogo si può parlare, questa rassegna registra le diverse opinioni (senza però identificarne le promotrici): *his... his... placet ... extremum curarum ac turpe reverti*, e si conclude con la messa a fuoco della scelta di Argia: *hic non femineae subitum virtutis amorem / colligit Argia ... placet (...) comminus infandi leges accedere regni* (*Theb.* XII, 177-180). Sembra, insomma, che l'elenco più generico delle varie posizioni serva a mettere maggiormente in risalto il vero punto nevralgico della scena, ovvero la decisione – individuale e coraggiosa – della vedova di Polinice.

c) *Victi bellis* (*Theb.* XII, 506-512). Le Argive sono giunte all'Altare della Clemenza, dove poco dopo incontreranno Teseo ed i suoi. Il narratore ci fornisce alcune informazioni sulle origini del santuario (481-505), ricordando poi che *innumerevoli* furono le genti che vi

giunsero nei secoli (*iam tunc innumerae norant altaria gentes*, v. 506). L'aggettivo *innumerae* sintetizza, con gusto iperbolico, un insieme di cui poco dopo (vv. 507-509) verranno ricordati alcuni sotto-gruppi: *victi bellis* (v. 507); *patriaque a sede fugati* (v. 507); *regnorumque inopes* (v. 508); *scelerumque errore nocentes* (v. 508) culminanti in un'azione che li accomuna tutti: *conveniunt pacemque rogant*, vv. 509-510 (il primo dei due verbi, per la sua posizione a inizio di verso e per la preposizione fortemente semantizzata si impone allo sguardo del lettore). Lo schema, dunque, si ripropone: sguardo generale – elementi nel dettaglio; tra cui, infine, le vere protagoniste (struttura di *κλι/μαχ*, dunque?), le Argive: *huc vulgo monstrante locum manus anxia Lerna / deveniunt, cedunt miserorum turba priorum*, vv. 512-513. Segue una similitudine, e poi, senza nessi, ci volgiamo a guardare Teseo che arriva sulla scena.

d) *Virginei currus cumulataque fercula cristis* (*Theb.* XII, 523-539). L'arrivo di Teseo all'*ara Clementiae* è solenne: di ritorno dalla Scizia, è accolto come in un trionfo. Non giunge solo: i carri, le spoglie, i cavalli al suo seguito vengono descritti con gusto, in una forma che a me pare possa rientrare in quella del catalogo. I tre assi portanti sono: *ante ducem*, v. 523; *primus [Theseus]*, v. 532; *nec non Hippolite* (vv. 534-535). La descrizione è ricca e dettagliata soprattutto per gli elementi che precedono Teseo e la sua sposa: *spolia* (v. 523); *virginei currus cumulataque fercula cristis* (v. 524); *tristes equi* (v. 525); *truncaequae bipennes* (v. 525); *gorytique leves* (v. 527); *ignea gemmis cingula* (vv. 527-528). La forza dell'*amplificatio*, del particolare sempre nuovo che si aggiunge a quello già noto, è estremamente funzionale ed efficace in

questa descrizione lussureggiante (seppure minacciata da ombre¹³⁹) dell'arrivo trionfale dell'eroe.

Spettatrici della rassegna sono proprio le Argive, in passato (e in futuro) descritte; i cataloghi, pur molto diversi tra loro, e non tutti "canonici", intrecciano analoghe trame e s'impongono come spazio di vasta risonanza nel poema. E' un messaggio di ossequio alle leggi dell'epos; ma, certamente, anche di sua riscrittura¹⁴⁰.

c) La similitudine nel XII libro

Lo strumento della similitudine nella *Tebaide* non è, come si è affermato, banale riempitivo per un poema carente di forza narrativa.

¹³⁹ A rivelare le asprezze della guerra, alcuni particolari: *duri Mavortis imago; tristes... equi; informes dominarum sanguine peltae*; nonché l'allusione alla gravidanza di Ippolita, che darà alla luce un figlio destinato a riprodurre conflitti anche all'interno del *γῆ/voφ*.

¹⁴⁰ Catalogati sono i morti, le donne, gli oggetti, le azioni (!) e, quand'anche si tratti di eroi, non è di spirito eroico che li si connota (cfr. le osservazioni in merito di PERUTELLI 2000).

Del resto, di recente numerose voci si sono spese a favore di una riabilitazione dell'uso della comparazione da parte di Stazio¹⁴¹.

Il XII libro presenta 18 casi di similitudini¹⁴², che è utile ed interessante osservare non solo con uno sguardo d'insieme, o attraverso le forme di catalogazione "per soggetto", ma *singulatim*¹⁴³. Da numerose di esse sarà infatti possibile recuperare il senso più profondo *anche* dei contesti nei quali sono inserite, ed altre qualità della tecnica poetica staziana, secondo un'ottica che privilegi lo studio del dispositivo epico all'interno della narrazione in cui si sviluppa; e con la possibilità di enucleare percorsi intertestuali.

- Meneceo, eroe pari ad Ercole (*Theb.* XII, 66-67)

Creonte intende rendere gli onori funebri a suo figlio (*Theb.* XII, 60-71), considerandolo un vero e proprio vincitore (*Theb.* XII, 64: *ut victor*) e curando con elementi eccezionali la preparazione del rogo (*Theb.* XII, 60-62: *at non plebeio fumare Moenecea busto / rex genitor Thebaeque sinunt, nec robora vilem / struxerunt de more rogam, sed bellicus agger*). Il sovrano fa distendere, infine, suo figlio sulla catasta di spoglie nemiche (*Theb.* XII, 66: *accubat*).

A questo punto il narratore istituisce un parallelismo tra Meneceo ed Ercole¹⁴⁴:

¹⁴¹ CORTI 1987, LUQUE LOZANO 1987, TAISNE 1994.

¹⁴² Cfr. l'utile rassegna (condotta per libri e per soggetti) di LUQUE LOZANO 1987, pp. 180-184.

¹⁴³ In un contributo di prossima pubblicazione su "Paideia" mi occupo specificamente delle due similitudini interconnesse di *Theb.* XII, 5-14.

¹⁴⁴ Accenna a questa similitudine, senza però analizzarla, TAISNE 1994, p. 134.

*hostiles super ipse, ut victor, acervos
pacifera lauro crinem vittisue decorus
accubat: haud aliter quam cum poscentibus astris
laetus in accensa iacuit Tirynthius Oeta.*

(*Theb.* XII, 64-67)

Il *tertium comparationis* è costituito, oltre che dal tema dell'eroicità e della nobiltà, comune ai due termini, anche dalla comune presenza del motivo del giacere: al v. 66 Meneceo *ipse ... accubat*; al v. 67 Ercole *iacuit*. Inoltre, la fiamma e l'idea del rogo – naturale o costruito – accomunano i due: *non plebeio ... busto* per Meneceo (*Theb.* XII, 60); *in accensa ... Oeta* è il luogo dove giace Ercole (*Theb.* XII, 67).

La funzione svolta dalla similitudine è quella di amplificare alcuni tratti dell'identità del figlio di Creonte, accostandolo ad una figura di eroe (*Theb.* XII, 67: *Tirynthius*) e sublimando così gli aspetti negativi della sua morte. Ercole, infatti, giace *laetus* sulla pira (*Theb.* XII, 67): qualifica che illumina di una luce diversa anche la sorte di Meneceo.

Insomma, la similitudine – pur breve, quasi incidentale – vale a nobilitare ulteriormente il già nobile figlio di Creonte, cui spettano onori regali. Il narratore propone dunque il punto di vista del sovrano; eppure, tentando un distanziamento, inserisce la serie di congiunzioni di valore litotico, *haud aliter quam cum*, v. 66, per introdurre l'enunciato.

Inoltre, il sintagma di *Theb.* XII, 66, *poscentibus astris*, indirizza l'opinione del lettore-ascoltatore verso una lettura "fatalistica" *anche* della morte di Meneceo. Se furono gli astri (una ragione d'ordine

superiore) a chiedere l'agonia e la scomparsa dell'eroe Tirinzio, perché questo non potrebbe dirsi anche della fine del giovane principe?

Attraverso gli attributi propri della morte di Ercole, insomma, Stazio intende alludere a quelli di Meneceo, comparato ad Ercole nella similitudine; e si ricollega altresì all'ampia sezione del X libro dedicata al suo sacrificio. Il particolare inserito nella similitudine (il condizionamento degli astri sulla morte di Ercole) occorre più volte, e in maniera cruciale, all'interno della descrizione della morte di Meneceo (*Theb.* X, 650-782): Stazio instaura dunque un dialogo intratestuale, echeggiando, con un breve inciso nel XII libro, un motivo che era stato cardinale in un altro punto del poema.

Nello specifico: a *Theb.* X, 665 la Virtus esorta Meneceo al sacrificio, con queste – ed altre – parole: “*astra vocant, caeloque animam, plus concipe, mittes*”. Il figlio di Creonte si esponga alla morte, per il bene della sua città: sono gli astri ad invocare tale sorte. Il giovane risponde alla richiesta, si uccide:

*Sic ait, insignemque animam mucrone corusco
dedignantem artus pridem maestamque teneri
arripit atque uno quaesitam vulnere rumpit.*

(*Theb.* X, 774-776)

L'anima di Meneceo mal sopportava, dunque, di restare imprigionata dalle membra del corpo: un ulteriore motivo, questo, dettato dalla volontà degli astri. E dopo la morte, quest'anima eccezionale (*Theb.* X, 774-5: *insignem ... animam*) assurge proprio tra quelle stelle (quell'ordine cosmico superiore) che ne avevano richiesto il sacrificio:

*Ast illum amplexae Pietas Virtusque ferebant
leniter ad terras corpus; nam spiritus olim
ante Iovem et summis apicem sibi poscit in astris.*

(*Theb.* X, 780-782)

Insomma, da una breve similitudine del XII libro ricaviamo un collegamento con un'altra sezione del poema, sotto il segno di un'arte non casuale, ma diretta da una regia interna che trama sottili corrispondenze, come in questo caso.

- L'urlo della tigre (*Theb.* XII, 166-172)

Attraverso la similitudine Stazio amplifica e precisa un dato psichico posto in maniera referenziale.¹⁴⁵

A *Theb.* XII, 166-172 leggiamo:

*Sic fatus, at illis
horruerunt lacrimae, stupuitque inmanis eundi
impetus, atque uno vultus pallore gelati.
Non secus adflavit molles si quando iuencas
tigridis Hyrcanae ieiunum murmur, et ipse
auditu turbatus ager, timor omnibus ingens
quae placeat, quos illa fames escendat in armos.*

¹⁴⁵ Questo aspetto della tecnica narrativa staziana è stato già discusso, nelle sue linee generali (cfr. CORTI 1987., pp. 4-5), ma non in riferimento alle similitudini del XII libro.

Le persone (qui, le Argive) hanno una reazione ad un evento; reazione che viene meglio specificata attraverso il procedimento della similitudine.

Orrore, pianto, arresto improvviso di un impulso motorio, gelo e pallore nel fisico¹⁴⁶: questo insieme di fenomeni invade le donne non appena Ornito ha concluso il suo discorso.

Mi sembra interessante che le emozioni investano non l'unità psicofisica delle Argive, ma parti del loro corpo (*uno vultus pallore gelati*); o addirittura che un agente esterno produca una reazione emotiva che *trasformi* quella che era allora in corso: *horruerunt lacrimae* (al pianto subentra un improvviso orrore); *stupuitque inmanis eundi / impetus* (il movimento propulsore che spingeva le donne verso Tebe subisce un'inversione: anche qui il soggetto dell'emozione negativa non è l'individuo, o il gruppo, ma una sua azione).

Più in generale, è confermata la funzione di scandaglio psicologico propria della comparazione, e l'intersezione tra mondo animale, mondo umano, paesaggio.

- A proposito di invasamento (*Theb.* XII, 219-227).

Le similitudini della *Tebaide* hanno spesso la funzione di fornire un valore aggiunto nel delineare stati d'animo e profili psicologici (tramite l'uso degli aggettivi, o l'estensione-arricchimento di dettagli

presenti nel *comparatum* ma analogicamente riferibili al *comparandum*).

Il caso di *Theb.* XII, 219-227 presenta un'interessante intersezione tra questa qualità di approfondimento psicologico e l'utilizzo di un soggetto mitologico.

Ci troviamo nel cuore della marcia di Argia alla volta di Tebe. La vedova ha appena terminato una *rhexis* che è quasi monologo (*Theb.* XII, 209-217) nella quale rafforza, dinanzi a se stessa, il suo proposito di affrettarsi a raggiungere il *funus* (v. 212) di Polinice.

All'interno del discorso, la tensione e la carica emotiva sono cresciute, di pari passo con l'auto-esortazione alla rapidità.

A questo punto Stazio indugia in una incisiva descrizione della regina (vv. 219-223), cui fa seguire una similitudine (vv. 224-227):

*Sic dicens magno Megareia praeceps
arva rapit passu, demonstrat proxima quisque
obvius horrescitque habitus miseramque veretur.
Vadit atrox visu, nil corde nec aure pavescens,
et nimiis confisa malis priorque timeri:
nocte velut Phrygia cum lamentata resultant
Dindyma, pinigeri rapitur Simoentis ad amnem
dux vesana chori, cuius dea sanguine lecto
ipsa dedit ferrum et vittata fronde notavit.*

(*Theb.* XII, 219-227)

Le due parti di questo segmento (descrizione della protagonista; similitudine in cui Argia è paragonata alla *dux vesana* del corteo del

culto di Cibele) sono abbastanza proporzionate¹⁴⁷: 5 i versi della presentazione di Argia, 4 quelli della similitudine vera e propria.

Le corrispondenze tra le due sezioni sono svariate. Innanzitutto, è precisata la collocazione spaziale: Argia si aggira per la pianura di Megara (ai vv. 219-220 *Megareia ... arva*); coloro che seguono il culto di Cibele si trovano in Frigia (v. 224, *Phrygia*), e ne sono indicati ulteriori dettagli geografici (*Dindyma*, v. 225; *pinigeri ... Simoentis ad amnem*, v. 225).

Il verbo principale è lo stesso (*rapio*), ma è interessante la *variatio* affidata alla diatesi (e, dunque, anche al senso che ne risulta): Argia *rapit* (v. 220 divora) la pianura col suo passo rapido; la *dux vesana chori* (v. 226) *rapitur* (si trascina – è trascinata, corre rapidamente) verso il fiume Simoenta.

Se nella prima parte la ricchezza di dettagli investe specialmente la descrizione di Argia, nella comparazione il *focus* è dunque spostato soprattutto sul paesaggio, umanizzato (il monte Dindimo sussulta ai lamenti, v. 224). Ma c'è nondimeno un aggettivo che, riferito alla guida del coro, illumina anche la sua “simile” Argia di una luce importante: *vesana* (v. 226).

L'invasamento, risultante dall'intervento della dea stessa (*Theb. XII, 226-227: dea ... ipsa dedit ferrum*), è una delle qualità – non ancora espressamente enunciate: ma si veda la successiva qualifica di *attonita* a *Theb. XII, 278* – di questa regina che sfida nemici temibili con una forza inusuale, una forza che non è della ragione; una forza che la rende *atrox* (v. 222), *misera* (v. 221) e al tempo stesso imperturbabile (v. 222); più che spaventata, come sarebbe stato ragionevole (v. 222), degna di suscitare spavento ella stessa (v. 224).

¹⁴⁷ Cfr. LUQUE LOZANO 1987, p. 173: “Les comparaciones de la *Tebaida* ofrecen con regularidad correspondencias entre sus dos partes”.

L'idea della corsa verso il fiume della *dux vesana chori* è sostenuta, a livello fonico, dal fatto che il 225 è un verso olodattilico, e che gli *enjambements* rendono “aperta” l'enunciazione di tutta la similitudine, intessendo in un'unica trama l'*insania* della donna, la sua corsa, i sussulti del monte, il movimento rapido del fiume¹⁴⁸.

E' un altro caso, mi pare, in cui psiche e paesaggio si fondono, per meglio significare, forse, il delirio dell'invasamento – delirio che, per accostamento analogico, passa a qualificare anche il ritratto di Argia.

- *Alla ricerca di Polinice (Stat. Theb. XII, 268-77).*

Argia, sposa di Polinice, capace di virtù singolari (*Theb. XII, 194: castissimus ardor; Theb. XII, 177: non femineae ... virtutis*) assolve il ruolo di vera e propria protagonista in una sezione del dodicesimo libro¹⁴⁹ (vv. 177-463, all'interno dei quali, ai vv. 312-463, è accompagnata da Antigone; le due, in tale spaccato, assumono un rilievo del tutto paritario, agiscono in sinergia e insieme ottengono il loro scopo, quello di riunire le pire di Eteocle e Polinice).

La sposa è giunta alle mura di Tebe. Dopo la *rthesis* (*Theb. XII, 256-267*) che ella rivolge alla città (patria del marito perduto, sua rovina poi), il poeta inserisce una similitudine “mitologica”, nella quale accomuna Argia a Cerere:

¹⁴⁸ Il verbo, *rapitur*, del v. 225, risulta ambiguo: si riferisce alla *dux vesana* del v. 226, ma suggerisce anche l'idea della corsa del fiume (v. 226: *pinigeri rapitur Simoentis ad amnem*).

¹⁴⁹ Cfr. KABSCH 1968, pp. 14 ss., a proposito dell'*Argiahandlung*; POLLMANN 2004, pp. 151 ss.

(...) *dixit, tectumque adgressa propinquae
 pastorale casae reficit spiramina fessi
 ignis, et horrendos intrumpit turbida campos.
 Qualis ab Aetnaeis accensa lampade saxis
 orba Ceres magnae variabat imagine flammae
 Ausonium Siculumque latus, vestigia nigri
 raptoris vastosque legens in pulvere sulcos;
 illius insanis ululatibus ipse remugit
 Enceladus ruptoque vias inluminat igni:
 Persephonen amnes silvae freta nubila clamant,
 Persephonen tantum Stygii tacet aula mariti.*

(*Theb.* XII, 268-277)

Il *tertium comparationis* è svolto innanzitutto dall'idea della ricerca di un congiunto: Argia è sulle tracce del corpo del marito, Cerere su quelle di sua figlia, ancora viva; rapita, com'è noto, da Plutone (*nigri raptoris*, vv. 272-3).

Entrambe le donne illuminano la propria via con del fuoco; anzi, più precisamente, entrambe compiono l'azione di accendere (*Theb.* XII, 270: *accensa lampade*) o ravvivare (*Theb.* XII, 267-8: *reficit spiramina fessi / igni*) la fiamma.

Il paesaggio partecipa, come spesso nelle similitudini della *Tebaide*¹⁵⁰, allo stato d'animo dei personaggi. Da un lato, Argia irrompe in un territorio che è orribile (*horrendos ... campos*, v. 269) non solo

¹⁵⁰ Cfr. PERUTELLI 2002, pp. 194-195; TAISNE 1994 p. 120: "sous l'emprise d'une sensation ou d'un sentiment commun, les dieux, les hommes, les animaux et toutes les parties de la nature dites « inanimées » acquièrent des ressemblances indéniable".

perché, oggettivamente, luogo della strage, ma anche perché racchiude nel suo grembo, dove che sia, il corpo senza vita di Polinice; dall'altro, il nome di Persefone si riverbera, come eco "attiva", che rafforza i richiami della madre, per fiumi, boschi, onde, nubi (*Theb.* XII, 275-6: *Persephonen amnes silvae freta nubila clamant / Persephonen tantum Stygii tacet aula mariti*).

Il silenzio è dunque la misura del possesso conquistato (tace la reggia di Plutone, perché non ha bisogno di invocare chi già vi risiede); viceversa il richiamo (*clamant*, v. 275), diffuso negli elementi della natura secondo un'accumulazione iperbolica (*amnes silvae freta nubila*, v. 275), è la propagazione, la cassa di risonanza dei lamenti di Cerere. I vari livelli dell'universo si rispecchiano ed integrano tra di loro.

E' certamente degno di nota il fatto che questa similitudine occupi un notevole spazio (8 versi), se rapportata alla descrizione di Argia appena precedente (2 versi e un emistichio). Stazio intendeva dunque mettere in risalto non solo il parallelismo tra Argia e Cerere, ma anche la similitudine in se e per sé, come chiave ermeneutica – tenteremo di verificarlo – per l'intero "Argiasteil".

Intanto, l'aggettivazione conferita a Cerere può illuminare di qualche tratto ulteriore la figura della nostra protagonista, data la identità tra le due.

Argia è *turbida*¹⁵¹ (*Theb.* XII, 269) ed *attonita* (*Theb.* XII, 278): agitata, scossa, invasata, perché giunta ormai nel luogo tanto agognato, e prossima alla vista del congiunto reso corpo senza vita.

Tra questi due aggettivi, dei quali l'uno è posto prima della similitudine, l'altro dopo, c'è la connotazione riservata a Cerere. La madre è *orba* (*Theb.* XII, 271): priva, certamente, della figlia; che però

¹⁵¹ Cfr. *Theb.* X, 738: Capaneo è definito *turbidus*.

è ancora viva. L'aggettivo sembra riferirsi più precisamente ad Argia, vedova, che a Cerere.

Inoltre, i lamenti della dea sono dissennati, smisurati (*Theb.* XII, 274: *insanis ululatibus*), così come *turbida* e *attonita* è Argia.

Mi sembra insomma che dall'analisi contrastiva delle due, suggerita dalla forma della similitudine, possa risultare una connotazione più completa e precisa del personaggio di Argia, in un frangente delicato, cruciale direi, della narrazione.

La comparazione è inoltre costruita con particolare cura formale. L'iperbato è modulo frequente in Stazio; qui ne troviamo esempi quasi ad ogni verso: *ab Aetnaeis ... saxis*, v. 270; *magnae ... flammae*, v. 271; *vastosque ... sulcos*, v. 273; *ruptoque ... igni*, v. 275; *Stygii ... mariti*, v. 277.

La collocazione ad inizio verso con l'anafora (vv. 275-276) del nome invocato, quello di Persefone, rafforza il senso del richiamo (*Persephonen ... clamant*, v. 276); anche dove, per antitesi, dovrebbe regnare il silenzio (*Persephonen ... tacet*, v. 277).

Frequenti le allitterazioni, nella descrizione di Argia (*propinquael pastorale*, vv. 267-8; *ignis ... inrumpit*, v. 269) come nella similitudine vera e propria (*ab Aetnaeis accensa*, v. 270; *illius insanis ... ipse*, v. 274; *inluminat igni*, v. 276; *tantum ... tacet*, v. 277).

Soprattutto, questa similitudine ci offre uno spunto ermeneutico di notevole importanza. E' stato già notato¹⁵² che sono le *Metamorfosi*

¹⁵² FARANDA VILLA 1998, nota al v. 270, p. 811: "L'affannosa ricerca che Cerere fece della figlia, rapita da Plutone mentre raccoglieva fiori in un campo vicino a Enna, è ampiamente descritta da Ovidio in *Met.* V, 385 ss. Vi si dice tra l'altro (*ibid.* v. 442) che la dea accese due pini al fuoco dell'Etna per farsene torce, il che spiega l'espressione staziana *magnae ... flammae* di v. 271".

ovidiane la fonte, per Stazio, del motivo mitologico della ricerca di Proserpina da parte di Cerere¹⁵³.

Ma non è solo la similitudine staziana ad essere illuminata dal testo di riferimento (Ov. *Met.* V, 385-572). A mio avviso la similitudine è la traccia più evidente del modello, Ovidio, che è stato però tenuto presente da Stazio nell'*intera* costruzione della marcia di Argia. Insomma, dalla similitudine riandiamo ad Ovidio, per compiere un passaggio ulteriore: comprendere come la sua risonanza in Stazio travalichi i confini della similitudine stessa.

Nella comparazione vi sono echi e tracce del lungo brano delle *Metamorfosi* che tratta del medesimo soggetto. Non solo il nesso *magnae ... flammae* (*Theb.* XII, 271)¹⁵⁴, ma anche l'enunciato *ab Aetnaeis accensa lampade saxis* (*Theb.* XII, 270) riprende un'immagine ovidiana (Ov. *Met.* V, 441-443: *illa duabus / flammiferas pinus manibus succendit ab Aetna*).

Motivo topico, ma nondimeno da segnalare perché presente in entrambi i poeti, è quello della ricerca “per terra e per mare”. Eccone i luoghi: Ov. *Met.* V, 398-99: *Interea pavidae nequiquam filia matri / omnibus est terris, omni quaesita profundo*; Ov. *Met.* 474: *Terras tamen increpat omnes* Stat. *Theb.* XII, 276: *Persephonen amnes silvae freta nubila clamant*. Stazio varia il motivo ovidiano, spostando sull'intersezione tra gli elementi l'idea della estensione geografica; ma proprio tale intersezione è uno dei tratti portanti della cosmologia ovidiana, per cui l'allusione è ancora più “totalizzante”.

¹⁵³ Solo un breve accenno ad Ovidio (tra i vari poeti che raccontano la storia di Cerere), in POLLMANN 2004, p. 151, n. ai vv. 270-277.

¹⁵⁴ Eco già rilevata dalla FARANDA VILLA, v. *supra*.

Altri echi verbali: *vestigia* compare sia in Ov. *Met.* V, 476 che in Stat. *Theb.* XII, 272; Persefone è stata rapita con violenza (Ov. *Met.* V, 520: *rapta*; 492: *rapinae*: Stat. *Theb.* XII, 273: *raptoris*).

Finora, abbiamo rilevato le affinità¹⁵⁵ tra la Cerere ovidiana e quella staziana. Il passo ulteriore da compiere, seguendo i *vestigia* di una poesia ricca di suggestioni più o meno dissimulate, è quello di rintracciare la “similitudine nascosta”: la Cerere ovidiana è in realtà il modello per il personaggio di Argia *in tutto il suo sviluppo* di questa parte del libro (non soltanto nella similitudine).

Affidiamoci ai due testi.

Vi sono dei dettagli molto simili. Ad esempio, in Ov. *Met.* V, 447-448 Cerere, nel corso della sua ricerca, arriva ad una capanna: *tectam stramine vidit / forte casam*; così Argia, in *Theb.* XII, 267-268: *tectumque adgressa propinquae / pastorale casae*.

Le *rheseis* delle due protagoniste sono rivolte a soggetti diversi (Argia a Polinice prima: *Theb.* XII 209-219; a Tebe poi: *Theb.* XII, 256-267; Cerere a Giove: Ov. *Met.* V, 514-522), e in Stazio la seconda *rhexis* (quella rivolta alle mura tebane) si risolve in una sorta di monologo; ma compare un’espressione simile, che riassume il senso ultimo delle parole dell’una come dell’altra. Si tratta della richiesta di restituzione: Ov. *Met.* V, 520-22: *quod rapta, feremus, / dummodo reddat eam! Neque enim praedone marito / filia digna tua est, si iam mea filia digna est*; Stat. *Theb.* XII, 262-3: *illum, oro, extorrem regni*

¹⁵⁵ Le differenze sono macroscopiche – non tali, però, da inficiare la presunzione del rapporto tra i due testi – . Ad esempio, per la sola misura della lunghezza, Stazio opera in maniera fortemente selettiva rispetto al suo modello: i quasi duecento versi di Ovidio vengono condensati in una similitudine di 8 versi da parte di Stazio, il quale ricompone e riformula il tema in maniera originale, pur lasciando intendere, da alcune tracce, quale sia il suo modello.

*belloque fugatum, / illum, quem solio non es dignata paterno, / redde mihi. Il verbo *reddere* è comune ai due testi; come eco verbale, v'è pure l'insistenza sulla dignità (Ovidio) o sullo stimare degno (Stazio), espressa dall'aggettivo *dignus* e dal verbo *dignari*.*

Inoltre, v'è una qualità che informa della medesima luce le due figure: la tenacia del loro ricercare, l'eccezionalità – quasi innaturale – con la quale si muovono sulle tracce di un congiunto perduto.

Né il giorno, né la notte valgono a scoraggiare le due eroine. *Ov. Met. V, 440-441: Illam non udis veniens Aurora capillis / cessantem vidit, non Hesperus; V, 443: perque pruinosas tulit inrequieta tenebras; Stat. *Theb. XII, 228-231: Iam pater Hesperio flagrantem gurgite currum / abdiderat Titan, aliis rediturus ab undis, / cum tamen illa gravem luctu fallente laborem / nescit abisse diem: nec caligantibus arvis / terretur, nec frangit iter.**

Questo mi pare l'aspetto più interessante del dialogo intertestuale che Stazio intraprende con il suo modello, giacché l'instancabilità è una delle caratteristiche principali della nostra eroina, che viene qualificata come dotata di virtù inusuali, non femminili, fin dall'inizio della sua presentazione, a *Theb. XII, 177-182: hic non femineae subitum virtutis amorem / colligit Argia, sexuque inmane relicto / tractat opus: placet (egregii spes dura pericli!) / comminus infandi leges accedere regni, / quo Rhodopes non ulla nurus nec alumna nivosi / Phasidis innupta vallata cohortibus iret. Com'è evidente, il dialogo con Ovidio va ben al di là della similitudine mitologica di *Theb. XII, 270-277*, per informare tutta la descrizione della marcia di Argia, secondo una catena di analogie che, partendo dalla comparazione tra Cerere ed Argia in Stazio, arriva al confronto tra la Cerere ovidiana e l'Argia della *Tebaide*.*

La peculiarità di non subire i condizionamenti imposti da leggi fisiche e biologiche illumina le due figure di una medesima sostanza: né è inverosimile che Stazio abbia scelto come modello di una vedova “in movimento” la madre di Proserpina, che muove per terra e per mare alla ricerca della figlia. In un caso, è vero, si tratta della ricerca di un morto, nell’altro no: ma ciò che conta è il tipo di azione caratterizzante, e le qualità che di ognuna vengono descritte.

Un ultimo elemento mi pare fondante per questo tipo di lettura contrastiva.

Nel momento in cui Cerere, dalle parole di Aretusa (*Met.* V, 489-508) apprende che Proserpina è ormai regina dell’Averno, consorte di Plutone, ha una reazione di sbigottimento e di perdita del senno. Il lessico utilizzato per descrivere Cerere è, ancora una volta, coincidente o simile a quello riservato ad Argia da Stazio. In Ovidio, *Met.* V, 509-512, leggiamo: *Mater ad auditas stupuit ceu saxea voces / adtonitaeque diu similis fuit. Utque dolore / pulsa gravi gravis est amentia, curribus oras / exit in aetherias.* Dopo la similitudine (*Theb.* XII, 270-277) Stazio riprende le fila della narrazione: *admonet attonitam fidus meminisse Creontis / altor et occulto summittere lampada furto.*

Entrambe le protagoniste sono *attonitae*, invasate, fuori di sé: tanto che per Argia è necessario l’intervento “moderatore” di Menete, mentre Cerere agirà, mossa dalla disperazione, con l’accorato appello a Giove affinché intervenga (*Met.* V, 514-522).

La similitudine, insomma, travalica i suoi propri confini, per arrivare a tessere una trama di rimandi e di echi che coinvolge i passi per intero: l’ “*Argiasteil*” di *Theb.* XII, 177-290 (precedente all’incontro con Antigone) è specchio riformulato della storia di Cerere in Ovidio (*Met.* V, 385-572).

Entrambe, la donna e la dea, ritroveranno infine il loro congiunto: le ricerche eccezionali non risultano infruttuose.

- *Come una leonessa: Antigone e il furor (Theb. XII, 354-361).*

Antigone è giunta al di fuori delle mura di Tebe, dove si trova lo stuolo dei corpi dei caduti, tra cui quello del suo amato fratello. Creonte ha posto a guardia dei cadaveri una fitta schiera di sentinelle (*Theb. XII, 351-3*), che attenua la sorveglianza soltanto con il sopraggiungere della notte (*Theb. XII, 355: ut paulum inmisso cessit statio horrida somno*). A questo punto la giovane non si trattiene:

*Ergo deis fratrique moras excusat et amens¹⁵⁶,
ut paulum inmisso cessit statio horrida somno,
erumpit muris: fremitu quo territat agros
virginis ira leae, rabies cui libera tandem
et primus sine matre furor. Nec longa morata¹⁵⁷,
quippe trucem campum et positus quo pulvere frater
noverat. Atque illam contra videt ire Menoetes,
cui vacat, et carae gemitus compescit alumnae.*

(*Theb. XII, 354-361*)

Antigone è come una giovane leonessa (*Theb. XII, 357: virginis ... leae¹⁵⁸*), che può dare sfogo alla sua *ira* (v. 357), alla sua *rabies* (v.

¹⁵⁶ Sul termine *amens* v. POLLMANN 2004, p. 172, n. al v. 354.

¹⁵⁷ Su questa clausola cfr. HOFFMANN 1999, p. 48, n. al v. 358.

357), al suo *furor* (v. 358), e irrompere nel territorio senza più freni¹⁵⁹ (la madre della leonessa svolge evidentemente verso la figlia lo stesso ruolo delle sentinelle per Antigone; ovvero, il principio della costrizione, del controllo).

Due elementi in particolare mi sembrano importanti in questa similitudine. Innanzitutto, il collegamento tra il paesaggio e l'agire umano (o animale): in un caso i campi sono invasi dal terrore che semina la leonessa (*Theb.* XII, 356: *fremitu quo territat*¹⁶⁰ *agros*), nell'altro il campo di battaglia è truce (*Theb.* XII, 359: *trucem campum*) perché tale risulta - non solo oggettivamente, ma soprattutto agli occhi di Antigone, coinvolta emotivamente nella percezione del luogo dove giace un suo caro.

Inoltre, a me sembra che questa similitudine ripresenti un motivo cardinale in questo spaccato del libro, e già osservato a proposito di altre similitudini (*Theb.* XII, 224-227; 270-277): quello dell'*amentia*. Si guardi il lessico, improntato all'idea dell'eccesso e dello sconvolgimento: v. 354: *amens*; v. 356: *erumpit ... fremitu ... territat*; v. 357: *ira ... rabies*; v. 358: *furor*. Soltanto alla fine, quando avrà raggiunto finalmente il luogo tanto agognato, affidandosi all'appoggio di Menete potrà lasciarsi andare alle lacrime (*Theb.* XII, 361: *et carae*

¹⁵⁸ HOFFMANN 1999 nel suo commento segnala altri luoghi della *Tebaide* nei quali occorrono similitudini con i leoni (un elenco completo è in LUQUE LOZANO 1987, p.182) e, in particolare, l'associazione della parola *liber* con la parola *mater*, in riferimento al mondo animale. Più in generale, le annotazioni dello studioso su questi versi mi sembrano interessanti, ma non incentrate in maniera particolare sulla similitudine e sul tema dell'*amentia* e del *furor*, che a me sembra invece centrale. Un accenno a questa similitudine è anche in TAISNE 1994, p. 140.

¹⁵⁹ KYTZLER 1960 p. 152 dedica alcune annotazioni a questa similitudine, rilevando tra l'altro la coincidenza di atmosfera tra similitudine e contesto in cui essa è inserita.

¹⁶⁰ Su questo verbo (intensivo) si sofferma HOFFMANN 1999, p. 47, n. al v. 356.

gemitus compescit alumnae: la furia si scioglie per dare spazio ai – giusti – lamenti, in prossimità del corpo). Come per le altre similitudini già ricordate, insomma, anche qui la cifra dominante è quella della perdita del controllo, dovuta a un grande dolore e all’improvvisa liberazione della tensione. Argia e Antigone risultano, in tal modo, unite da un medesimo slancio, non femminile, o precipuamente femminile; e le similitudini valgono – in linea di massima – ad illuminare le qualità delle protagoniste, le caratteristiche della loro impresa “parallela”.

Un altro motivo, quello della *mora*, offre degli spunti di riflessione. In questo passo, dapprima Antigone si scusa con gli dei e col fratello per avere indugiato tanto (*Theb.* XII, 354: *moras excusat*); quindi, nel momento in cui le sentinelle allentano la loro sorveglianza, non indugia ulteriormente (*Theb.* XII, 358: *nec longa morata*). Il motivo del ritardo era già presente nelle parole di Argia (che ad Antigone è legata se non altro per la coincidenza della missione che si sono poste); a *Theb.* XII, 214-215 la regina immagina le critiche del consorte per il suo ritardo: “*et nunc me duram, si quis tibi sensus ad umbras, / me tardam Stygiis quereris, fidissime, divis*”. Un ulteriore tassello si aggiunge al mosaico: la sezione del libro dedicata ad Argia prima, ad Argia e Antigone quindi, è decisamente unitaria, e la caratterizzazione delle due figure presenta delle caratteristiche “forti”, ricorrenti, anche attraverso rimandi intratestuali.

E’ da segnalare, insomma, nonostante la brevità della similitudine, il suo legame (lessicale, strutturale) non solo con il contesto nel quale è più immediatamente inserita, ma anche con i

motivi generali che attraversano la sezione del libro, o alcuni temi ricorrenti¹⁶¹ dell'opera tutta.

- *Ignis edax*: il rogo dei fratelli (*Theb.* XII, 429-436)

Una breve similitudine “mitologica” impreziosisce i versi nei quali viene descritto il rogo che vede uniti (e subito divisi nella fiamma) Eteocle e Polinice:

*Ecce iterum fratres: primos ut contigit artus
ignis edax, tremuere rogi et novus advena busto
pellitur; exundant diviso vertice flammae
alternosque apices abrupta luce coruscant.
Pallidus Eumenidum veluti commiserit ignes
Orcus, uterque minax globus¹⁶² et conatur uterque
longius; ipsae enim commoto pondere paulum
secessere trabes.*

(*Theb.* XII, 429-436)

Il *tertium comparationis* è costituito dal termine *ignis* (vv. 430; 433), dall'idea delle fiamme messe a confronto.

La similitudine mi sembra quasi incidentale¹⁶³, in questo caso: non aggiunge particolari di rilievo alla descrizione in cui è inserita, se

¹⁶¹ Questa similitudine si ricollega, insomma, all'ampia presenza, nella *Tebaide*, di *attonitus* e di altri vocaboli riconducibili alla sfera della *amentia*.

¹⁶² Su questo termine v. HOFFMANN 1999, p. 82, n. al v. 434.

non, forse, l'immagine del *pallidus* ... *Orcus* (vv. 433-434), alquanto prevedibile (e dunque fluidamente inserita) all'interno di un passo che narra di corpi senza vita, roghi e compianti.

La struttura sintattica è alquanto complessa: quasi a tenere unito l'enunciato, ad aprire c'è l'aggettivo *pallidus* (v. 433), a chiuderlo il relativo soggetto *Orcus* (v. 434); l'iperbato segna dunque il legame tra questi due termini, ma anche tra *Eumenidum* ... *ignes*¹⁶⁴ (v. 434): e pure la congiunzione che apre la comparazione, *veluti* (v. 434), è significativamente inserita nel mezzo dell'enunciato e non in posizione iniziale.

In definitiva, credo che questa similitudine sia come un dettaglio che non interrompe la narrazione, ma ne mette in risalto le sfumature più orrifiche, con un'intersezione col mondo delle divinità (o delle figure semi-divine, o delle personificazioni), all'insegna di un gusto per il macabro coerente con il tipo di descrizione in atto.

¹⁶³ HOFFMANN 1999, p. 82, non sembra soffermarsi sulla similitudine in maniera specifica. A proposito dei vv. 433-434 (*ibid.* p. 82 n. ai vv. 433-434) ricorda come anche a *Theb.* XI, 537-538 le Furie partecipassero alla battaglia.

¹⁶⁴ Cfr. *Ov. Met.* VI, 430: *Eumenides tenuere faces de funere raptas* (alle nozze di Tereo e Procne).

- *I lamenti delle donne sono simili a quelli degli uccelli* (Theb. XII, 471-480)

Le Argive sono giunte ad Atene, guidate da Giunone. Agli Ateniesi, stupiti per questo stuolo di supplici, la dea e le donne spiegano la loro situazione e additano come crudele il sovrano di Tebe, Creonte.

Questo spaccato è affidato non ad un dialogo (con interrogative dirette e risposte) ma ad un rapido incalzare di interrogative indirette, cui segue una similitudine:

*Omnis Erechteis effusa penatibus aetas
tecta viasque replent: unde hoc examen et una
tot miserae? necdum causas noverere malorum,
iamque gemunt. dea conciliis se miscet utrisque
cuncta docens, qua gente satae, quae funera plangent
quidve petant; variis nec non adfatibus ipsae
Ogygias leges inmansuetumque Creonta
multa et ubique fremunt. Geticae non plura queruntur
hospitibus tectis trunco sermone volucres,
cum duplices thalamos et iniquum Terea clamant.*

(Theb. XII, 471-480)

Un motivo colpisce già ad una rapida lettura del passo: la ricorrenza del lamento¹⁶⁵, affidato alla voce di diversi soggetti, ed esemplificato anche nella similitudine.

¹⁶⁵ Sulla “ripetizione”, nella *Tebaide*, del tema del *luctus* e delle manifestazioni di dolore v. TAISNE 1994, pp. 20-23; 75-77.

Si lamentano gli Ateniesi alla vista delle infelici (*Theb.* XII, 473-4: *necdum causas novere malorum, / iamque gemunt*); piangono i morti le donne (*Theb.* XII, 475: *quae funera plangant*); si lamentano gli uccelli traci (*Theb.* XII, 478-9: *Geticae non plura queruntur ... volucres*).

Ma soprattutto, oltre al ricorrere di questo motivo che, come abbiamo già avuto modo di notare, è uno dei temi (e dei campi lessicali) incalzanti nel dodicesimo libro, il *focus* è diretto ad un altro dettaglio: la qualificazione di Creonte e del suo termine di comparazione, Tereo.

L'aggettivazione è interessante per cogliere il gioco di rimandi tra gli elementi della similitudine: Creonte è *inmansuetum* (v. 478); Tereo *iniquum* (v. 480). I due aggettivi, entrambi con prefisso privativo *in-* e dequalificanti, pongono evidentemente sullo stesso piano Creonte e Tereo. Anche la struttura sintattica conferma le corrispondenze: i soggetti (v. 476, *ipsae*; 479, *volucres*) lamentano (v. 478: *fremunt*; v. 480: *clamant*) alcuni elementi (v. 477, *Ogygias leges*; v. 480, *duplices thalamos*) e inoltre un "nemico", negativamente designato (v. 477, *inmansuetum ... Creonta*; v. 480: *iniquum*¹⁶⁶ ... *Terea*). Oltre che sui soggetti che compiono un'analoga azione, dunque, la similitudine è spostata sulla denominazione degli antagonisti, e anzi, più ancora in generale, sull'orchestrazione del periodare, per grandi linee (medesima

¹⁶⁶ L'episodio mitologico di questa similitudine è, com'è noto, diffusamente narrato da Ovidio (*Met.* VI, 412-674). Non credo vi siano elementi che possano provare una diretta derivazione della similitudine staziana dal lungo passo ovidiano; tuttavia, può giovare ricordare gli epiteti riservati a Tereo nelle *Metamorfosi*, che risultano decisamente negativi: Ov. *Met.* VI, 515, *barbarus*; v. 549: *feri ... tyranni*; v. 581: *saevi ... tyranni*. La sua azione (violentare Filomela, sorella di sua moglie Procne, tagliarle la lingua perché non possa raccontare il suo misfatto, e rinchiuderla spacciandola per morta) viene qualificata con i termini propri del delitto: v. 473, *sceleris*; v. 474, *crimine*; v. 561, *facinus*; v. 578, *sceleris*.

posizione dei vari componenti della frase) e nei dettagli (epiteto con prefisso privativo *-in*).

Inoltre, credo che la menzione dei tetti che ospitano i nidi degli uccelli (v. 479, *hospitibus tectis*) sia indicativa di un'identità comune tra i due termini della comparazione, nel senso che l'idea dell'essere accolti in modo ospitale è propria anche della condizione delle Argive, che giungono come supplici in una città che le ospita. Ed anche la presenza della città di Atene costituisce un ulteriore legame tra contesto e similitudine: nel mito (similitudine)¹⁶⁷ Tereo, tracio, porta le sue truppe in aiuto ad Atene, la aiuta a vincere una guerra in corso, e merita così le nozze con Procne, figlia di Pandione, re di Atene. Nel contesto narrativo che precede e segue la similitudine, le Argive vengono ad Atene a chiedere aiuto a Teseo. Stazio, insomma, inserisce un riferimento mitologico che rimanda (anche se non esplicitamente in questo passo) alla città dell'Attica.

Com'è evidente questa similitudine non spezza bruscamente la narrazione, non è peregrino richiamo alla *doctrina* dell'autore, ma è estensione ed arricchimento della narrazione stessa, specchio e cassa di risonanza degli stessi motivi, dello stesso lessico, della stessa struttura sintattica¹⁶⁸.

¹⁶⁷ Molto interessanti le riflessioni di TAISNE 1994, pp. 126-131, che individua come temi ricorrenti della produzione letteraria staziana i miti di Niobe e di Procne e Filomela, forgiati entrambi di un senso di "désolation" (*ibid.*, p. 126). La studiosa (*ib.*) cita anche la similitudine di *Theb.* XII, 478-80.

¹⁶⁸ A proposito di *Theb.* II 323 ss., CORTI 1987, p. 18 afferma che "nella corrispondenza tra *comparatum* e *comparandum* si stabilisce un continuo scambio di motivi che conferisce all'intero brano (306-332) una compatta unità tematica. In altre parole, termine proprio e termine figurato sono legati da uno stretto rapporto di tipo sinonimico".

- *Diffugere nives* (*Theb.* XII, 514-518)

La tensione (per il lutto, per il desiderio di seppellire i propri morti) ha caratterizzato lo stuolo delle Argive, dal quale Argia si è distaccata a un certo punto, con queste parole: “vos” ait “*Actaeas acies Marathonique arma / elicite, aspiretque pio Fortuna labori. / Me sinite Ogygias, tantae quae sola ruinae / causa fui, penetrare domos et fulmina regni / prima pati*” (*Theb.* XII, 196-200).

Compito delle Argive è, dunque, quello di giungere ad Atene ed invocare l’aiuto di Teseo per la loro pia impresa (v. 196: *pio ... labori*).

Quando finalmente giungono all’*Ara Clementiae*, dove dopo poco (vv. 519 ss.) arriverà Teseo, la loro tensione (v. 512: *manus anxia Lernaee*) si scioglie¹⁶⁹. E vengono paragonate alle gru che migrano in Egitto durante l’inverno, per evitare il gelo della Tracia. Il movimento è dunque quello del pervenire ad una mèta rassicurante e protettiva, dopo un viaggio; lo stato d’animo è di distensione e giubilo:

*Vix ubi, sedatis requierunt pectora curis;
ceu patrio super alta grues Aquilone fugatae
cum videre Pharon; tunc aethera latius implent,
tunc hilari clangore sonant; iuvat orbe sereno
contempsisse nives et frigora solvere Nilo.*

(*Theb.* XII, 514-518)

¹⁶⁹ POLLMANN 2004, p. 211, n. ai vv. 515-518, commenta: “The function of the crane-simile is not merely ornamental but recalls the *Clementia* of the Nile from 3.527”.

Il lessico è fortemente orientato verso la definizione della “risoluzione”: v. 514, *sedatis ... curis; requierunt pectora*; v. 517, *hilari ... clangore; orbe sereno*; v. 518: *contempsisse nives*¹⁷⁰; *frigora solvere*.

I legami tra similitudine e contesto sono dunque tematicamente “forti”.

Un elemento ulteriore: la similitudine, che svolge qui la funzione di meglio specificare uno stato d’animo (si vedano i dettagli ulteriori forniti dalla comparazione, in particolar modo gli aggettivi *hilari* e *sereno* del v. 517), serve anche al passaggio da un quadro al successivo.

Se, infatti, le gru sono “immediatamente” comparate alle Argive (v. 512, *manus anxia Lernae* : v. 515, *ceu grues ... fugatae*), la loro condizione di viaggiatrici (ed altri elementi comuni) le legano anche al protagonista del quadro appena successivo, cioè Teseo di ritorno da una spedizione, con il suo esercito.

Insomma, la similitudine si riferisce sia alla scena che la precede, sia a quella che la segue, garantendo così una continuità tematica e lessicale tra diverse sezioni della narrazione.

Il riferimento a Teseo si sostanzia di alcuni richiami verbali. Le gru fuggono dalla loro patria (v. 515: *ceu patrio super alta grues Aquilone fugatae*), Teseo vi ritorna (v. 519: *iamque domos patrias*

¹⁷⁰ Non è improbabile che Stazio abbia qui echeggiato l’*incipit* di una celebre ode oraziana (IV, 7, 1): *diffugere nives*. Anche l’idea dello sciogliersi del freddo è comune alla similitudine staziana e al componimento oraziano: Or. c. IV, 7, 9: *Frigora mitescunt Zephyris* : Stat. *Theb.* XII, 518: *frigora solvere Nilo*. In un certo senso, se la ripresa da Orazio è effettiva, Stazio riprende il senso ultimo del dettato oraziano ma ne modifica un particolare: in Orazio è primavera; nella *Tebaide* è inverno, e le gru migrano verso l’Egitto per trovare lì la primavera. Mi sembra probabile che, in qualche misura, il carne oraziano sia stato echeggiato dal nostro poeta in questa similitudine.

Scythicae post aspera gentis); un medesimo aggettivo connota il verso delle gru (v. 517, *tunc hilari clangore sonant*) e il suono della tromba militare di Teseo (v. 522: *emeritis hilaris tuba nuntiat armis*).

Tali corrispondenze mi sembrano evidenti; la similitudine svolge così ben più di una funzione: non solo quella di meglio illuminare stati d'animo o situazioni, attraverso l'estensione fornita da un'immagine parallela; ma anche quella di costituire un *trait-d'-union* tra una sezione e l'altra del testo, attraverso rimandi ad entrambe, in modo da garantire continuità alla narrazione.

Ad un livello di ripresa intratestuale, poi, è stato notato¹⁷¹ che la similitudine di *Theb.* XII, 515-518 viene “completata” da quella di *Theb.* V, 11-16, che descrive il ritorno in patria delle gru quando giunge l'estate. Alcune scelte lessicali rivelano una vera e propria continuità tra le due similitudini, pur poste in luoghi tanto lontani del testo: *Theb.* XII, 517, *hilari clangore*: V, 13, *clangore fugaci*; XII, 516, *tunc aethera latius implent* : V, 14, *sonat avius aether*; XII, 517, *orbe sereno* : V, 11, *Phariis ... serenis*; XII, 517, *iuvat* : V, 16, *iuvat*.

Approfondimento psicologico, legame tra sezioni della narrazione, rimandi puntuali a un altro luogo del poema: questa similitudine assolve ben più di una funzione, e vale – mi pare di potere, a questo punto, affermare – a dissipare i dubbi sulla cura che Stazio ha riservato a questo strumento dell'epos, “sfruttandolo” sì in modo ampio, ma attribuendogli di volta in volta funzioni precise e meditate.

¹⁷¹ FARANDA VILLA, p. 830, n. 37.

- *Oblitus belli viaeque laborum* (*Theb.* XII, 599-605)

In otto versi (*Theb.* XII, 599-605) Teseo è paragonato ad un toro. All'uomo sono dedicati due versi (vv. 599-600), all'animale comparato i successivi sei (vv.601-605). Sembra, dunque, che in questa "ennesima" similitudine legata al toro¹⁷² lo spazio dedicato alla descrizione dell'animale sia assolutamente centrale. Ed è, in qualche misura, così; ma la raffigurazione dell'animale non esaurisce le potenzialità insite in questo quadro, descrittivo e narrativo¹⁷³ insieme:

*Sic ait oblitus bellique viaeque laborum,
hortaturque suos viresque instaurat anhelas:
ut modo conubiis taurus saltuque recepto
cum posuit pugnās, alio si forte remugit
bellatore nemus, quamquam ora et colla cruento
imbre madent, novus arma parat campumque lacessens
dissimulat gemitus et vulnera pulvere celat.*

(*Theb.* XII, 599-605)

A ben vedere, i primi due versi potrebbero legarsi agli ultimi due (che sono riferiti al toro, ma che – per l'assenza di rimandi al mondo

¹⁷² Cfr. il lavoro dedicato alle similitudini col toro nell'opera staziana di SCOTTO DI CLEMENTE 1992; ritorna sull'argomento TAISNE 1994, pp. 142-144. Si occupa delle similitudini col toro anche KEITH 2005, pp. 190-192, in relazione (intertestuale) ai modelli di Ovidio e Virgilio.

¹⁷³ Vengono aggiunti dei dettagli, e c'è dunque un livello descrittivo; ma anche un tassello di avanzamento dell'azione, soprattutto ai vv. 604-605 (*novus arma parat campumque lacessens / dissimulat gemitus et vulnera pulvere celat*).

animale – potrebbero egualmente servire a descrivere Teseo). Si tratta, a mio avviso, di un semplice segnale di micro-*Ringkomposition* interna al pezzo, volto a riequilibrare le parti della similitudine (Teseo vv. 599-600: *sic ait oblitusque bellique viaeque laborum, / hortaturque suos viresque instaurat anhelas;* vv. 604-605: *novus arma parat campumque laccessens / dissimulat gemitus et vulnera pulvere celat*).

Il toro, come Teseo, ha finito un combattimento (v. 602: *cum posuit pugnas*) ma, al richiamo di un nemico (vv. 602-603: *alio si forte remugit / bellatore nemus*), dimentico della stanchezza (v. 599: *oblitus bellique viaeque laborum*), non curandosi del sangue misto al sudore (vv. 603-604: *quamquam ora et colla cruento / imbre madent*), dei lamenti e delle ferite (v. 605: *dissimulat gemitus et vulnera pulvere celat*) si appresta a combattere una nuova guerra (v. 604: *novus arma parat*).

Il termine *novus* (v. 604¹⁷⁴) occorre anche in altri due casi nel discorso di Teseo che precede la similitudine, e secondo un’accezione di maggiore pregnanza. Al v. 590: “*quaenam ista novos induxit Erinys / regnorum mores?*” Teseo allude al sovvertimento del *fas* operato da Creonte, il quale ha sancito il divieto di sepoltura dei cadaveri; poco dopo, al v. 593, Teseo si chiede: “*novus unde furor?*”, connotando – dunque – in maniera doppiamente negativa la condotta del sovrano di Tebe (la *novitas* è stravolgimento del consueto; il *furor* è una delle dinamiche ricorrenti nella *Tebaide*, motore dell’azione all’inizio del poema¹⁷⁵ ed evidentemente presente anche nella sua conclusione).

Stazio utilizza dunque a distanza di pochi versi lo stesso termine, ma con una differenza: nel primo caso (vv. 590-1) l’accezione utilizzata

¹⁷⁴ Un aggettivo con valore predicativo, che svolge una funzione quasi avverbiale: *di nuovo* prepara le armi (v. 604: *novus arma parat*).

¹⁷⁵ *Theb.* I, 55 ss.

rimanda all'idea del capovolgimento dell'ordine; nel secondo (v. 593) al capovolgimento dell'ordine misto all'idea della *ripetizione* vera e propria; nel terzo (v. 604) all'idea della ripetizione *sic et simpliciter* (uso referenziale, proprio di questa *vox media*). Da un lato, dunque, c'è la cifra dell'eccezionalità; dall'altro, quella della ripetizione (del *furor*, della guerra quali motivi ricorrenti, ed incisivi *anche* nel dodicesimo libro, del poema tutto).

Una chiave di lettura ulteriore può essere quella di individuare i modelli per la similitudine in questione¹⁷⁶. Io credo che Stazio abbia dedotto immagini e lessemi da più di una similitudine virgiliana dedicata al toro¹⁷⁷, combinandoli poi in modo da risultare coerenti e funzionali alla descrizione della situazione di Teseo. Si veda innanzitutto, per un'importante coincidenza di fondo (si tratta, sia in Stazio che in Virgilio, del duello finale del poema intero, il duello risolutore¹⁷⁸), *Aen.* XII, 720-724:

illi inter sese multa vi vulnera miscent

¹⁷⁶ TAISNE 1994, p. 319, osserva: “Le comparaisons aussi montrent le souci de Stace de renchérir sur ses modèles : ainsi, quand il compare Thésée à un taureau (XII, 601-605), il peut songer à Homère qui employait ce même type de comparaison pour caractériser Agamemnon juste avant le catalogue achéen, mais il la développe beaucoup plus longuement avec des traits virgiliens (*Gé.* III, 220 sq.; *En.* XII, 715 sq.) qui accentuent la colère qu’il ressent devant un rival”.

¹⁷⁷ Analizza, tra le altre, le similitudini di *Aen.* XII, 103-106; 715-722 e *Georg.* III, 232-234; 219-223 RIEKS 1981, pp. 1060-1063.

¹⁷⁸ PERUTELLI 1972, p. 47, analizza questa similitudine virgiliana affermando che ‘l’“espressionismo” ha raggiunto qui una maggior violenza rispetto al modello (*Georg.* II, 219-223). Sul “senso dell’orrido” in Virgilio v. *ibid.* pp. 49 ss. Lo studioso (PERUTELLI 1977, p. 600) ritorna sulla stessa similitudine, individuandone ‘la funzione di pausa imposta all’azione principale’ (*ibid.*).

*cornuaque obnixa infigunt et sanguine largo
colla armosque lavant, gemitus nemus omne remugit:
non aliter Tros Aeneas et Daunius heros
concurrunt clipeis, ingens fragor aethera complet.*

La ripresa più evidente interessa l'espressione di *Aen.* XII, 722, *gemitus nemus omne remugit*, evidentemente ricalcata da Stazio a *Theb.* XII, 602-3, *alio si forte remugit / bellatore nemus* e a *Theb.* XII, 605 (con senso diverso¹⁷⁹), *dissimulat gemitus*¹⁸⁰.

Ma anche l'immagine di *Aen.* XII, 721-722 (*sanguine largo / colla armosque lavant*) mi sembra echeggiata da Stazio, anche se in maniera non letterale, a *Theb.* XII, 603-604 (*quamquam ora et colla cruento / imbre madent*).

Infine, l'ultimo enunciato della similitudine virgiliana (*Aen.* XII, 724: *ingens fragor aethera complet*) finisce per risultare il modello per un verso staziano alquanto distante, ma ancora riferito al combattimento finale (*Theb.* XII, 658-660: *nec pulvere crasso / armorum lux victa perit, sed in aethera longum / frangitur, et mediis ardent in nubibus hastae*).

¹⁷⁹ E' un procedimento amato da Stazio quello di "sdoppiare" lo stesso modello in più luoghi del testo, riproducendone il dettato ora fedelmente, ora in maniera del tutto lontana dal testo di partenza (echi lessicali utilizzati secondo una funzione semantica differente). Qui, in verità, oltre a riprendere lo stesso passo di Virgilio in più punti, Stazio compie anche l'operazione inversa: condensa in una sola similitudine più di un modello, come vedremo. Sintesi e dilatazione coesistono anche in un medesimo passo, insomma.

¹⁸⁰ L'immagine dei lamenti del toro che si diffondono è presente anche a *Georg.* III, 222-223: *vasto / cum gemitu*.

Mi sembra, insomma, che come per la similitudine tra Argia e Cerere, che rimandava ad Ovidio, anche qui avvenga un procedimento simile: un passo virgiliano (cruciale, e topicamente vicino a quello staziano) viene ripreso (e variato) non solo nella similitudine relativa, ma anche nel passo tutto, per esteso, nel quale la similitudine è inserita.

Dalla similitudine, insomma, si perviene alla decodifica del modello di un intero spaccato narrativo¹⁸¹.

Qui tale procedimento è meno vistoso che nel caso precedente; meritava, tuttavia, di essere segnalato, anche perché l'identità tra il duello "finale" dei due poemi può essere una traccia importante per ulteriori approfondimenti sui finali delle opere¹⁸².

¹⁸¹ Mi sembra che in particolar modo la similitudine di *Aen.* XII, 715-724 sia modello per quella staziana di cui ci stiamo occupando. SCOTTO DI CLEMENTE 1986, invece, pur accennando a *Theb.* 601-605 (*ibid.*, p. 129), non ne individua i modelli nelle comparazioni virgiliane, che vengono invece interpretate (soprattutto *Georg.* III, 219-223, ma anche la sua 'gemella' *Aen.* XII, 715-724) come modelli di *Theb.* III, 326-335 e VI, 862-869. Accolgo con qualche perplessità l'opzione della studiosa. A me pare più probabile, anche alla luce delle corrispondenze verbali enucleate, che *Aen.* XII, 715-724 sia il modello di *Theb.* XII, 601-605, pur lasciando aperta la possibilità (coerente con la tecnica citazionale staziana) che da uno stesso modello (Virgilio, in questo caso) derivino due ipotesi diversi (quello individuato dalla Scotto di Clemente; quello, che a me pare "primario", di *Theb.* XII, 601-605). POLLMANN 2004, p. 236, n. ai vv. 601-605 elenca una serie di similitudini virgiliane sul toro, tra cui quella di *Aen.* XII, 103-106 (che però non viene ricondotta alla nostra).

¹⁸² Mi pare interessante e calzante, anche per chi analizzi la similitudine di *Theb.* XII, 601-605, la riflessione di GIANCOTTI 1993, p. 95: "...la similitudine dei due tori (715-724) – nella quale Virgilio riprende e modifica *Geo.* III 219 ss. - ... sembra suggerire che ora i due antagonisti s'assomigliano, movendosi entrambi, nella furia del primo impatto, su un piano di quasi ferina elementarità. Un'intuizione, insomma, analoga a quella che scorgiamo nella similitudine dei due fuochi, in 521 ss. Tali momenti, in

Ma torniamo alle similitudini col toro. Non solo *Aen.* XII, 720-24, io credo, funge da modello a *Theb.* XII, 601-605. Un'altra similitudine col toro tratta dall'ultimo libro dell'*Eneide* presenta degli elementi utili alla decodifica della similitudine staziana:

*His agitur furiis totoque ardentis ab ore
scintillae absistunt, oculis micat acribus ignis:
mugitus veluti cum prima in proelia taurus
terrificos ciet atque irasci in cornua temptat
arboris obnixus trunco ventosque laccessit
ictibus aut sparsa ad pugnam proludit harena.*

(*Aen.* XII, 101-106)

Il motivo del *furor* è espresso da Stazio poco prima della similitudine, a *Theb.* XII, 593 (*novus unde furor?*); in Virgilio, Acrone è stravolto dalle furie: *Aen.* XII, 101, *his agitur furiis*.

Un altro termine ricorre a “completare” il quadro delle trame virgiliane nella similitudine staziana: il verbo *laccesso*. A *Theb.* XII, 604-605 il toro-eroe “incalza” il campo di battaglia con i colpi degli zoccoli, pronto al combattimento (*novus arma parat campumque laccessens / dissimulat gemitus et vulnera pulvere celat*); ad *Aen.* XII, 105-106 il toro *ventosque laccessit / ictibus*.

Da questa panoramica emerge un dato essenziale: l'allusione (che diventa adesione) al modello di Virgilio, non a caso il Virgilio dell'ultimo libro dell'*Eneide*. Le similitudini che si echeggiano (*Theb.*

cui si scorgono punti d'incontro con Turno, rientrano nella più vasta e complessa umanità di Enea: non devono offuscare la visione del divario che sussiste fra protagonista e antagonista in virtù di differenze importanti”.

XII, 601-605 in riferimento ad *Aen.* XII, 715-724) hanno in comune un elemento importante: si collocano a ridosso del duello finale dei rispettivi poemi. Non è casuale che Stazio abbia inteso ricollegarsi al medesimo stadio della narrazione del poema virgiliano, per indicare il suo modello ma anche, io credo, per additare, tramite un parallelismo con il finale dell'*Eneide*, qual è il “vero” finale della *Tebaide*: il dodicesimo, non l'undicesimo, libro. Non lo scontro tra Eteocle e Polinice, insomma, ma quello tra Creonte e Teseo è assimilabile al duello tra Turno ed Enea, sugello statutario della conclusione del poema, punto di massima tensione del libro, motore della risoluzione (definitiva o meno) dei conflitti.

- La guerra è una tempesta (*Theb.* XII, 649-660)

Teseo ha incitato i suoi (*Theb.* XII, 642-3: “*terrarum leges et mundi foedera mecum / defensura cohors*”) ad un combattimento qualificato come giusto e cruciale al tempo stesso (*Theb.* XII, 642-648). A questo punto, scagliata una lancia, dà inizio alla spedizione:

*Dixit*¹⁸³, *et emissa praeceps iter incohat hasta:*
qualis Hyperboreos ubi nubilus institit axes
Iuppiter et prima tremefecit sidera bruma,
rumpitur Aeolia et longam indignata quietem
tollit hiems animos ventosaque sibilat Arctos;

¹⁸³ Spesso la similitudine segue proprio un enunciato come questo: *dixit, et* Ovvero: finisce un discorso, v'è un *verbum dicendi*, poi un altro verbo che indica un'azione, quindi la similitudine che si riferisce a tale ultima azione enunciata. Tale è lo schema di questo come di altri casi già esaminati (*Theb.* XII, 219 ss.; 268 ss.; 599 ss.).

*tunc montes undaeque fremunt, tunc proelia caecis
nubibus et tonitrus insanaque fulmina gaudent.
Icta gemit tellus, virides gravis ungula campos
mutat, et innumeris peditumque equitumque catervis
expirat protritit ager, nec pulvere crasso
armorum lux victa perit, sed in aethera longum
frangitur, et in mediis ardent in nubibus hastae.*

(*Theb.* XII, 649-660)

Il comandante ateniese è assimilato a Giove (vv. 650-1: *nubibus ... Iuppiter*) quando decide di scatenare una tempesta.

Alla similitudine, che raffigura lo sconvolgimento naturale causato da Giove (vv. 650-655) segue il suo controcanto: la descrizione dell'attacco dell'esercito ateniese (vv. 656-660), secondo una proporzione compositiva che rende la comparazione intimamente legata al suo contesto.

La cifra dominante nella lingua è quella dell'espressionismo¹⁸⁴, con ricorrenti figure di suono¹⁸⁵ e una resa vibrante dei maestosi fenomeni naturali che vengono descritti.

¹⁸⁴ Sul discrimine tra le categorie di “espressionismo” e di “barocco” nella letteratura latina v. LA PENNA 1963, soprattutto pp. 181-182; su quello che è stato definito l’ “espressionismo” virgiliano, in relazione ad alcune similitudini, v. PERUTELLI 1972, p. 46 ss.

¹⁸⁵ Ricorrono i fonemi /s/ e /t/, nonché vari gruppi consonantici, quasi a riprodurre ora il sibilo dei venti, ora il più denso ruggire dell’atmosfera: *qualis Hyperboreos ubi nubilus institit axes / Iuppiter et prima tremefecit sidera bruma, / rumpitur Aeolia et longam indignata quietem / tollit hiems animos ventosaque sibilat Arctos; / tunc montes undaeque fremunt, tunc proelia caecis / nubibus et tonitrus insanaque fulmina gaudent. / Icta gemit tellus, virides gravis ungula campos / mutat, et*

Un elemento lessicale ricorrente è quello della nube: l'epiteto di Giove è *nubilus* (v. 650); le nuvole si combattono ciecamente nella tempesta (*proelia caecis / nubibus*, vv. 654-655); le lance dei soldati brillano tra le nubi (*mediis ardent in nubibus hastae*, v. 660). Il legame tra similitudine e contesto (tra immagine “mitologico”- fantastica e svolgimento della narrazione) è preservato anche da questa sorta di rimando anaforico.

Così il lettore non sa se la terra trema (*icta gemit tellus*, v. 656) perché si è scatenato il turbinare degli elementi (vv. 650-55) o per il colpo della lancia di Teseo (prima della similitudine: v. 649) o, ancora, perché l'esercito si è mosso (vv. 656-660). Lo sconvolgimento è ripetuto e globale: la similitudine non fa che anticipare (e tendere ulteriormente verso una cifra espressiva marcata¹⁸⁶) ciò che sarà descritto appena dopo.

Mi sembra utile applicare anche qui una lettura contrastiva di un passo tratto (non a caso) dall'ultimo libro dell'*Eneide*¹⁸⁷:

innumeris peditumque equitumque catervis / expirat protritum ager, nec pulvere crasso / armorum lux victa perit, sed in aethera longum / frangitur, et in mediis ardent in nubibus hastae (*Theb.* XII, 650-660). V'è anche un omoteleuto al v. 655: *nubibus et tonitrus*; al v. 657 un chiasmo (*innumeris peditumque equitumque catervis*) dove l'iperbato in omoteleuto, *innumeris ... catervis* incastona il nesso, anche in omoteleuto, *peditumque equitumque*, che ritmicamente evoca l'immagine di una corsa.

¹⁸⁶ Oltre ad alcuni significativi *enjambements* (vv. 650-651; 652-653; 654-655; 656-657; 658-659; 659-660), anche l'accostamento ossimorico del v. 655 (*tonitrus insanaque fulmina gaudent*) veicola la densità espressiva di una lingua 'tesa' e chiaroscurale, cui corrispondono le tensioni dei venti in tempesta e la polvere sollevata dagli eserciti.

¹⁸⁷ V. l'analisi della similitudine condotta da GIANCOTTI 1993, pp. 73-74.

*Haec ubi dicta dedit, portis sese extulit ingens,
telum immane manu quatiens: simul agmine denso
Antheusque Mnestheusque ruunt omnisque relictis
turba fluit castris; tum caeco pulvere campus
miscetur pulsusque pedum tremit excita tellus.
Vidit ab adverso venientis aggere Turnus,
videre Ausonii gelidusque per ima cucurrit
ossa tremor; prima ante omnis Iuturna Latinos
audiit adgnoscatque sonum et tremefacta refugit.
Ille volat campoque atrum rapit agmen aperto.
Qualis ubi ad terras abrupto sidere nimbus
it mare per medium (miseris heu praescia longe
horrescunt corda agricolis: dabit ille ruinas
arboribus stragemque satis, ruet omnia late);
ante volant sonitumque ferunt ad litora venti:
talis in adversos ductor Rhoeteius hostis
agmen agit, densi cuneis se quisque coactis
adglomerant.*

(Aen. XII, 441-458).

Come nel passo staziano, pure in questo ad un discorso (in questo caso, di Enea: vv. 435-440) segue un *verbum dicendi* che lo chiude (*haec ubi dicta dedit*, v. 441), una serie di azioni¹⁸⁸ (vv. 441-450), una

¹⁸⁸ Anche se le soluzioni verbali sono differenti, l'azione che compiono i due protagonisti – Teseo nella *Tebaide*, Enea nell'*Eneide* – è la stessa: quella di utilizzare la lancia per esortare al combattimento, per sancirne l'inizio. A *Theb.* XII, 649 Teseo

similitudine (vv. 451-458). In particolare, le due similitudini (*Theb.* XII, 650-655; *Aen.* XII, 451-458) hanno lo stesso motivo conduttore: il comandante di un esercito (Teseo; Enea) muove come una forza superiore (Giove; un nembo) e produce uno sconvolgimento naturale. Si instituisce, dunque, un parallelo tra l'azione dei venti o della tempesta e l'azione militare; in entrambi i casi è il *ductor* a mettere in moto l'azione, a dare un segnale, a scatenare la partenza "burrascosa" dei suoi compagni.

Più in particolare, vi sono delle analogie lessicali.

L'espressione virgiliana di *Aen.* XII, 444-445, *tum caeco pulvere campus / miscetur pulsuque pedum tremet excita tellus* è echeggiata, più o meno fedelmente, da *Theb.* XII, 656-659: *icta gemit tellus, viridesque gravis ungula campos / mutat, et innumeris peditumque equitumque catervis / expirat protritibus ager, nec pulvere crasso / armorum lux victa perit.*

Occorre in entrambi i passi anche un verbo espressivamente efficace, *tremefacio*: a *Theb.* XII, 651 Giove *prima tremefecit sidera bruma*; ad *Aen.* XII, 448-449, Giuturna *Latinos / audiit adgnoscitque sonum et tremefacta refugit*. La diatesi è diversa, ma il rapporto tra le parti è lo stesso. Se Giove, infatti, fa tremare le stelle (come Teseo fa tremare la terra di Tebe, ed Enea i suoi nemici) Giuturna, antagonista di Enea, trema. Viene, insomma, preservato il parallelismo tra Giove / Teseo e *nimbus* / Enea: a subire paura e tremore sono *altri* da costoro – il cosmo tutto, o un nemico specifico.

In definitiva, mi sembra si possa registrare un'ulteriore adesione al modello virgiliano, avvalorata dal dialogo intertestuale tra similitudini e, soprattutto, dal quello tra i libri finali dei due poemi. E'

emissa praeceps iter incohat hasta; ad *Aen.* XII, 441-442, Enea *portis sese extulit ingens, / telum immane manu quatiens.*

questione non secondaria verificare di volta in volta la ripresa, da parte di Stazio, di stilemi o di strutture virgiliane *tratte dal dodicesimo libro dell'Eneide*: non solo per una questione di “acquisizione di *auctoritas*” da parte del nostro poeta, ma anche perché in tal modo egli doveva indicare con chiarezza quale intendeva dovesse essere la funzione dell'ultimo libro della *Tebaide*: chiudere, autorevolmente, il poema. Il nostro libro, in tale prospettiva, acquisisce valore e statuto di legittimità: non bisogna interpretarlo come un'aggiunta ad un'opera già conclusa, ma come lo spazio – parallelo, emulativo, riformulato rispetto al dodicesimo dell'*Eneide* – del vero e proprio scioglimento delle vicende dell'*Oedipodae confusa domus*.

- Il limite che dà forza (Theb. XII, 726-729)

Nel corso della descrizione dello scontro finale, il narratore orienta il lettore sulla disparità di forze degli eserciti, ai vv. 720-725 (*iamque alternas in proelia gentes / dissimilis Bellona ciet; non clamor utrimque, / non utrimque tubae: stat debilis altera pubes / summissos enses nequiquam ammentaque dextris / laxa tenens; cedunt tellure, armisque reductis / ostentant veteres etiamnum in sanguine plagas*). I Tebani sono allo stremo, provati dalle battaglie dei giorni precedenti, di cui portano ancora le ferite, e forse anche oggettivamente inferiori rispetto agli invasori. Ma pure gli Ateniesi avevano da poco concluso una guerra, tornati dalla quale, senza soluzione di continuità, avevano ripreso le armi per combattere i Tebani. Non è dunque la freschezza delle forze il reale motivo della disparità dei due eserciti, entrambi fiaccati da recenti prove militari.

Forse è la giustizia, connaturata alla missione di Teseo, che rende più vigorosi i suoi (v. 714: *iustas belli flammatur in iras*). Quella dei Tebani è, comunque, una resa “prematura”¹⁸⁹.

Anche i due comandanti riproducono tale disparità di forze e di atteggiamento:

*Iam nec Cecropiis idem ductoribus ardor,
languescuntque minae et virtus secura residit:
ventorum velut ira minor, nisi silva furentes
impedit, insanique tacent sine litore fluctus.*

(*Theb.* XII, 726-729)

Il tema (qui variato) che ricorre in questo ultimo spaccato del libro è quello dell’*ira* e del *furor*. Nella similitudine appena riportata, l’ira dei venti è minore (v. 728), se essi non trovano un ostacolo, e così (altra immagine tratta dal mondo della natura) i flutti marini si placano, se incontrati (v. 729). A *Theb.* XII, 589, (lo ricordiamo) l’ira di Teseo, suscitata dal racconto del *nefas* perpetrato da Creonte, trova una via di forte spinta passionale alla giustizia. Insomma, se c’è la sollecitazione derivante dalla presenza forte di un antagonista, la matrice che dà origine ai sentimenti (bellicosi, in questo caso) si

¹⁸⁹ Si veda la descrizione dei vv. 699-708: i Tebani riprendono, sì, le armi, ma senza slancio, minati dalla stanchezza, dall’esaurimento delle forze. Il lettore è così orientato verso l’esito del conflitto, in maniera anticipata: se la situazione di partenza vede uno schieramento già in partenza provato ed esangue, è facile immaginare che il vincitore sarà il suo avversario.

ravviva; se invece il nemico langue, langue anche la *virtus* (v. 727), come venti che non incontrino l'ostacolo di un bosco (v. 728), o flutti che non trovino lembo di terra che li accolga e doni loro nuovo slancio (v. 729).

Il tipo di lessico predominante è dunque improntato alla linea 'bacchica' del *furor*, connessa al motivo del combattere, e letta secondo una prospettiva peculiare (il senso di un 'limite' esterno, antagonista, che rinforza la tensione): v. 726, *ardor*; v. 728, *ira*; *furentes*; v. 729, *insani*. Questo slancio "folle" all'ardore viene, tuttavia, ridimensionato, non solo concettualmente, ma anche da soluzioni verbali "litotiche" o di attenuazione: v. 726, *nec ... idem ... ardor*; v. 728: *ira ... minor*.

Da un punto di vista narrativo, non mi sembra che questa breve similitudine provochi *retardatio*; essa è connessa, viceversa, al suo contesto, della quale serve a meglio illuminare alcuni aspetti, attraverso la potenza dell'immagine traslata (di una doppia immagine traslata: quella dei venti; quella dei flutti marini).

Credo che in particolare il rimando alle onde, che tacciono (sinestesia?) se non trovano il lido che le ostacoli, serva ad introdurre l'epiteto con cui è poco dopo denominato Teseo: *aequoreus*¹⁹⁰ (v. 730). E forse, anche la metonimia *quercum* (v. 730) per "asta", potrebbe echeggiare l'immagine della *silva* (v. 728), presentata nella similitudine. Soprattutto, il concetto cardinale (quello di uno slancio che, per auto-alimentarsi, deve trovare una forte opposizione nella realtà) è ribadito poco dopo la similitudine, a proposito dell'atteggiamento di Teseo nei confronti dei nemici: *taedet fugientibus uti / Thesea, nec facilem dignatur dextra cruorem* (vv. 736-737).

¹⁹⁰ A *Theb.* XII, 588 Teseo è designato con analogo epiteto: *Neptunius heros*.

Insomma, vi sono sottili legami tra la comparazione, o parti di essa, e il quadro in cui è inserita.

- L'eroe è come un dio, più nobile della massa: i primordi dell'*aristia* (*Theb.* XII, 730-737; 738-40)

La caratterizzazione di Teseo è “autorevole” e nobilitata da alcuni epiteti che ne sottolineano la discendenza divina (*Theb.* XII, 588; 730) e il valore (*Theb.* XII, 546: *belliger*; 555: *inclute*; le sue gesta sono definite a *Theb.* XII, 575 *egregios ... actus*)¹⁹¹.

In questo frangente di guerra, il comandante ateniese viene paragonato, attraverso una similitudine, al dio del combattere *tout-cour*, ovvero, Marte:

*Ut vero aequoreus quercum Marathonida Theseus
extulit, erectae cuius crudelis in hostes
umbra cadit campumque trucem lux cuspidis implet,
ceu pater Edonios Haemi de vertice Mavors
impulerit currus, rapido mortemque fugamque
axe vehens, sic examines in terga reducit
pallor Agenoridas; taedet fugientibus uti
Thesea, nec facilem dignatur dextra cruorem.*

(*Theb.* XII, 730-737)

¹⁹¹ Cfr. DOMINIK 1994A, pp. 92-98, in particolare p. 95 (sugli epiteti e le comparazioni che interessano Teseo). Lo studioso ritiene, anche in base alle similitudini che legano Teseo agli dei più belligeranti (Giove e Marte), che il monarca ateniese sia in realtà una figura fortemente “distruttiva”.

Il parallelo tra Teseo e Marte è evidente, non tanto per la caratterizzazione comune (diversi gli epiteti e gli attributi, diverso il modo di esternare la propria potenza da parte dei due), quanto per gli effetti che entrambi producono: *mortemque fugamque* è la clausola, ritmica e concisa, del v. 734, che sintetizza le conseguenze dell'agire di Marte; ugualmente Teseo non si accontenta di infierire sui nemici *che fuggono* (v. 736: *fugientibus*), e di bagnare la sua arma di sangue facile da spargere (v. 737). Questo, nel binomio riferito a Marte, equivale al concetto di seminare morte.

Viene dunque rispettata anche qui una sorta di “legge non scritta” del modulo compositivo della similitudine, e spesso rispettata da Stazio: la riproposizione, lessicale e non, degli stessi referenti nel *comparatum* e nel *comparandum*, fino ad allargare tale “identità profonda” anche al di fuori dei confini della similitudine, all'interno di un quadro più ampio.

A ben vedere, infatti, si stabiliscono dei “ponti” all'interno del testo dovuti alla riproposizione di lessemi, per cui un passo – di 10-20 versi o anche di misura maggiore – è percorso da trame semantiche univoche, che ne rafforzano l'unità.

Esaminiamo, ad esempio, la similitudine appena successiva a quella “Teseo-Marte”, ed in contiguità con il punto del testo che abbiamo citato poco sopra:

*Cetera plebeio desaevit sanguine virtus:
sic iuvat exanimis proiectaque praeda canesque
degeneresque lupos, magnos alit ira leones.*

(*Theb.* XII, 738-740)

La similitudine propone la differenziazione tra il nobile *dux*, pronto per la sua *aristia*, e la massa dei suoi soldati (*cetera ... virtus*, v. 738). Se, infatti, Teseo non si accontenta di infierire sui Tebani allo stremo delle forze, e cerca nemici che possano reggere con pari tensione ai suoi assalti (vv. 726-737), il resto del suo pur valoroso esercito (*cetera virtus*, v. 738) attacca “prede” di livello inferiore.

L'immagine è tratta dal mondo degli animali, e l'aggettivazione serve a veicolare un senso connotativo altrimenti non esplicito: così una preda vulnerabile e a portata di mano (v. 739: *exanimis proiectaque praeda*) è utile, adatta a cani e lupi non nobili¹⁹² (v. 740: *canesque*¹⁹³ / *degeneresque lupos*), mentre l'ira stimola i grandi, nobili leoni (v. 740: *magnos alit ira leones*).

Ci troviamo dinnanzi alla ripetizione del motivo espresso dalla prima (*Theb.* XII, 726-729) della serie di queste tre similitudini vicine

¹⁹² DOMINIK 1994A p. 109 osserva: “Animal images represent the behaviour of the Athenian army and their leader: the troops (...) are compared unfavourably to dogs and degenerate wolves who rejoice in timid prey, while anger feeds Theseus, giving him leonine strength to slay greater prey (739 f.)”.

¹⁹³ Nell'ultimo libro dell'*Eneide*, nel corso dello scontro finale tra Enea e Turno, l'eroe troiano viene invece comparato ad un cane, e il suo nemico a un cervo: *inclusum veluti si quando flumine nactus / cervom aut puniceae saeptum formidine pinnae / venator cursu canis et latratibus instat; / ille autem insidiis et ripa territus alta / mille fugit refugitque vias; at vividus Umber / haeret hians, iam iamque tenet similisque tenenti / increpuit malis morsuque elusus inani est* (*Aen.* XII, 749-755). Nota GIANCOTTI 1993 a proposito di questo paragone: “Il motivo poetico non si infiacchisce nella similitudine del cervo e del cane (749-755: cf. *Il.* XXII 189-193), che esalta il contrasto tra i due personaggi. Paragonato ad un *venator ... canis*, a un *vividus Umber*, Enea continua a svolgere originalmente la propria componente di inumanità. Quanto egli sia tremendo, appare anche dalle reazioni degli astanti, dal vasto diffondersi del loro clamore ...” (pp. 96-97).

(vv. 726-729; 733-736; 738-740); quella, cioè, che voleva i venti ed i flutti tanto più forti quanto più stimolati da ostacoli / nemici “degni”. E’ descritta una sorta di assiologia dello scontro, che determina una gerarchia funzionale all’*aristia* imminente (vv. 741-751).

Anche le parole ritornano: *virtus* (v. 727; 738); *exanimis* (v. 735; 739); *ira* (v. 728; 740). La rete dell’intero passo è insomma unitaria: ci si prepara all’*aristia* di Teseo, e alla morte di Creonte, attraverso un quadro descrittivo fortemente unitario, ricco di similitudini, ma pur nella ricchezza univoco.

- Il delirio bacchico (*Theb.* XII, 785-796)

Il tema dell’*amentia*, legato in particolare ad immagini relative al culto di Bacco ed espresso nel testo da vari termini ricorrenti, tra i quali spicca l’aggettivo *attonitus*, interessa una delle similitudini finali del libro.

La guerra è stata vinta dagli Ateniesi, Creonte è stato ucciso (vv. 773-781). I due popoli che sono stati duramente a confronto si mescolano adesso siglando una pace fraterna (vv. 782-785). Anche le donne si uniscono a questa atmosfera di quiete ritrovata. Eppure corre sottile un filo di distorsione, di straniamento: è *il delirio*, presente negli atti delle donne ma anche, più in generale, nel tumulto di entrambi i popoli (vv. 782-3: *accedunt utrimque pio vexilla tumultu / permiscentque manus*). Non è semplicemente la confusione che segue ad una guerra risolta, ricomposta. E’ il rinnovarsi di un tema, quello della “follia”, dell’invasamento (soprattutto femminile), che percorre il libro fin dai suoi primordi (*Theb.* XII, 12-13), e a più riprese.

In questo caso, le donne dell'uno e dell'altro popolo vengono raffigurate come invase, e paragonate attraverso due similitudini che si succedono a distanza di pochi versi:

(...) *Nec tecta hostilia victor
aspernatur init; **gaudent** matresque nurusque
Ogygiae, qualis thyrsos bellante subactus
mollia laudabat iam marcidus orgia Ganges.
Ecce per adversas Dircaei verticis umbras
femineus quatit astra fragor, matresque Pelasgae
decurrunt: quales Bacchea ad bella vocatae
Thyades amentes, magnum quas poscere credas
aut fecisse nefas; **gaudent** lamenta novaeque
exultant lacrimae; rapit huc, rapit impetus illuc,
Thesea magnanimum quaerant prius, anne Creonta,
anne suos: vidui ducunt ad corpora luctus.*

(Theb. XII, 785-796)

Il movimento frenetico (v. 791: *decurrunt*¹⁹⁴; v. 794: *rapit ... impetus*) l'alternarsi di espressioni emotive contrastanti¹⁹⁵ (lacrime e

¹⁹⁴ Cfr. Luc. *Phars.* I, 674-677: *Nam, qualis vertice Pindi / Edonis Ogygio decurrit plena Lyaeo, / talis et attonitam rapitur matrona per urbem / vocibus his prodens urgentem pectora Phoebum.* Anche qualora questo passo lucaneo non fosse il testo-modello per quello staziano, sarebbe tuttavia da evidenziare la ricorrenza di termini simili.

¹⁹⁵ Diversamente scrive TAISNE 1994, p. 77: "Thésée, roi d'Athènes (...) se fait la champion des Suppliantes argiennes à la fin de l'épopée, mais aussi celui du Bien

gioia, vv. 793-4: *gaudent lamenta; novaeque / exultant lacrimae*), la connotazione del loro stato di perdita della razionalità (v. 790: *femineus quatit astra fragor*¹⁹⁶; v. 792, *amentes*), che potrebbe quasi alludere a un delitto (vv. 792-3: *magnum quas poscere credas / aut fecisse nefas*) sono tutti motivi che rendono chiaroscurali le tinte di questa conclusione. L'*amentia*, il *furor*, l'invasamento che erano stati già connotati come elementi propri della femminilità (si pensi alla caratterizzazione di Argia e delle Argive: *Theb.* XII, 219-227) ritornano qui, quasi a segnalare che la pacificazione non è affatto tale, che una vena "estrema" percorre il modo di essere di questi popoli, pure quando sembra che regni una pace definitiva.

Due similitudini valgono a sancire questa corrispondenza tra le donne e le seguaci di Bacco: la prima interessa i vv. 785-788; la seconda i vv. 791-93. Entrambe sono introdotte dall'aggettivo *qualis* (v. 787; 791) e illuminano la "dionisicità" dei due gruppi di donne in questo spaccato (il riferimento al Gange del v. 788 è dovuto al fatto che l'India era teatro delle incursioni del dio Bacco).

Il lessico è fortemente compatto: alcuni verbi si ricollegano all'invasamento (V. 791: *decurrunt*, v. 795: *rapit*); altre immagini si

contre le Mal. Après sa victoire sur Créon, il joue un rôle de rassembleur en ramenant la paix à Thèbes ; c'est encore par deux effets de ressemblance cette fois à l'échelon de deux armées et de deux peuples que Stace conclut son épopée de façon grandiose : en effet, tandis que les deux armées se réconcilient et scellent leur alliance solennellement (XII, 782-783) de part et d'autre, les femmes thébaines, puis les Argiennes manifestent leur joie de voir la paix retrouvée (XII, 786-796)".

¹⁹⁶ Cfr. *Aen.* IV, 665-671: *It clamor ad alta / atria; concussam bacchatur Fama per urbem. / Lamentis gemituque et femineo ululatu / tecta fremunt, resonat magnis plangoribus aether, / non aliter quam si immissis ruat hostibus omnis / Karthago aut antiqua Tyros flammaeque furentes / culmina perque hominum volvantur perque deorum.*

inserirono nello stesso solco, come quella delle grida delle donne che “sconquassano” il cielo (v. 790: *femineus quatit astra fragor*).

Al v. 788 il doppio iperbato dei sintagmi nome+aggettivo serve a mettere in ulteriore rilievo gli attributi, tra di loro allitteranti e fortemente connotativi (in una direzione di negatività, o meglio, di dionisicità, all’insegna di *mollitia* e languore): *mollia laudabat iam marcidus *orgia* Ganges.*

Le similitudini si prestano a questa apertura sull’universo bacchico, assolvendo alla duplice funzione di meglio specificare stati d’animo e di inserire dettagli provenienti dal repertorio della mitologia. Il punto da sottolineare è, a mio avviso, la fluidità, l’organicità che ancora una volta le comparazioni assolvono nel contesto di inserimento. Il ricorrere di lessemi e l’univocità del tema rendono il passo un insieme strutturalmente compatto, dove le similitudini non spezzano l’azione ma, anzi, contribuiscono a completarla.

Conclusioni.

Le similitudini del XII libro interessano soggetti e particolari di volta in volta differenti. E’ possibile, però, dedurre alcune linee generali sull’utilizzo di questa marca dell’epos da parte di Stazio, nella chiusura del suo poema.

Il livello di integrazione tra similitudine e contesto è generalmente alto: le comparazioni sono fluidamente inserite nella narrazione, cui rimandano con allusioni e, spesso, riprese lessicali.

A volte la similitudine è spia di un modello che è sotteso all’intero contesto.

Nelle comparazioni si concentra spesso una suggestione propria della visione cosmologica della *Tebaide*, quella – cioè – dell'intersezione tra piano divino, umano, naturale.

Spesso le comparazioni valgono ad approfondire l'analisi psicologica di uno o più soggetti.

La similitudine si presenta come dispositivo epico, narrativo-descrittivo, e contemporaneamente spazio di allusione intertestuale, in una dimensione diacronica e fortemente identitaria della scrittura epica.

3. *DIROS IN TARTARA FRATRES:* L'ENALLAGE NEL XII LIBRO

In quanto strumento di “torsione” della lingua, l'enallage è annoverata, da studiosi antichi e moderni, all'interno dei tropi atti ad incrementare l'ambiguità del messaggio, il suo potenziale polisemico, e di conseguenza la richiesta di una particolare attenzione alla decodifica da parte del lettore / ascoltatore. La lingua, insomma, da piana e referenziale si arricchisce di una sfumatura imprevista, o di una possibilità di lettura plurima.

L'enallage è il cambiamento di un rapporto sintattico “prevedibile” (prosastico)¹⁹⁷ in favore di una combinazione inattesa. Nell'*Enciclopedia virgiliana* leggiamo: “[l'enallage] consiste nel riferire una delle parti del discorso (spesso l'aggettivo) non al suo naturale termine di rapporto, ma a un altro più o meno vicino, e in questo caso è un'espressione moderna per ipallage e corrisponde, quale tipo speciale di metonimia, a un tropo”;¹⁹⁸ non dissimile la definizione offertaci da KROLL 1974, pp. 27-29: “Di solito si chiama così [enallage] il riferimento di un aggettivo a un sostantivo diverso da quello a cui propriamente appartiene (...) Si può però estendere ulteriormente la

¹⁹⁷ Sull'enallage come inversione sintattica della lingua poetica rispetto ad un'enunciazione più prevedibile, tipica della prosa, cfr. BELL 1923, pp. 315-316. Ivi lo studioso, discutendo un caso di enallage in Orazio (*Carm.* I 2, 31 *nube candentes umeros amictus augur Apollo*) e il commento al verso di Acrone (*'nube candentes'. Melius 'candenti nube', quam 'candentes umeros', amictus*) osserva: “the epithet *candens* belongs rather to the *nubes*, the source of the radiance, than to the *umeri*, which the radiance lights up. This seems the meaning of Acron's *melius; candenti* would be better in prose” (*ib.*, p. 316).

¹⁹⁸ CALBOLI 1985, p. 217, s. v. *enallage*.

denominazione di enallage, p. es. allo spostamento del soggetto (fenomeno che anche gli antichi già chiamavano ipallage)”.

Interessante, per una definizione dell’enallage in relazione alla categoria, attigua e più generale, di *translatio*, è la testimonianza di Cicerone: “*Translata [scil. verba; cioè, i costrutti metaforici] dico, ut saepe iam, quae per similitudinem ab alia re aut suavitatis aut inopiae causa transferuntur; immutata [scil. verba; cioè, i costrutti metonimici] in quibus pro verbo proprio subicitur aliud quod idem significet sumptum ex re aliqua consequenti. Quod quamquam transferendo fit, tamen alio modo transtulit cum dixit Ennius “arce et urbe orba sum”, alio modo [, si pro patria arcem dixisset; et] “horridam Africam terribili tremere tumultu” [cum dicit pro Afris immutate Africam]: hanc υ(παλλαγη.:ν rhetores, quia quasi summutantur verba pro verbis, μετωνυμι.:αν¹⁹⁹ grammatici vocant, quod nomina transferentur; Aristoteles autem translationi et haec ipsa subiungit et abusionem, quam καταξρη=σιν vocant, ut cum “minutum” dicimus animum pro “parvo”; et abutimur verbis propinquis, si opus est vel quod delectat vel quod decet. Iam cum fluxerunt continuo plures translationes, alia plane fit oratio; itaque genus hoc Graeci appellant αλληγορι.:αν: nomine*

¹⁹⁹ A proposito di metafora e metonimia, afferma HENRY 1975 a pp. 26-27, “si potrebbe parlare (...) di interesse risvegliato, di attenzione concentrata, della fissazione di una gerarchia, e del desiderio di render partecipi altri di questo interesse”. Tutte caratteristiche proprie anche dell’enallage, attigua alla metonimia. Più in generale su questo tipo di tropi leggiamo: “l’espressività del linguaggio figurato proviene appunto, in gran parte, da questo carattere sintetico delle figure e dallo sforzo più o meno inconscio che interviene nel loro manifestarsi (...) Uno dei risultati del lavoro metonimico è stato di rendere polisemici molti termini; e naturalmente, come ogni tipo di polisemia, la polisemia metonimica permette taluni effetti particolari, grazie al sovraccarico semantico o all’urto delle due diverse accezioni”.

recte, genere melius ille qui ista omnia translationes vocat” (Cic. Or. 92-94). In verità, Cicerone sta operando una definizione dello stile medio dell’oratoria, di cui esalta i *lepores*²⁰⁰; ritengo nondimeno utile questo passo anche per chi, come noi, si avvicina ad un testo poetico. Dalla testimonianza di Cicerone si evince come i confini tra i tropi elencati siano labili; l’ipallage sembra iscriversi nel solco più generico della *translatio*.

Già HÜBNER 1972 segnala una sorta di carenza, da parte di scoliasti e commentatori, nell’individuare l’importanza di questa figura in Lucano²⁰¹ (ma lo stesso, aggiungo, avviene per Stazio; non esiste al momento uno studio specifico sull’enallage nelle opere del nostro poeta²⁰²). L’individuazione e l’analisi di casi di enallage può senz’altro giovare alla interpretazione del testo di Stazio, non solo nell’ottica dello studio della sua specifica tecnica poetica, ma anche alla luce delle (recenti e meno recenti) acquisizioni della critica sulla presenza di questa

²⁰⁰ Est enim quoddam etiam insigne et florens orationis pictum et expolitum genus, in quo omnes verborum, omnes sententiarum inligantur lepores (Cic. Or. 96). Possiamo quindi, sulla scorta di Cicerone, iniziare con l’annoverare l’enallage tra i tropi che procurano grazia (*lepores*). Come vedremo più avanti, l’uso di questa figura non risponde soltanto a fini estetici, ma contribuisce anche a veicolare un segnale linguistico (e quindi un messaggio) complesso, straniante, multiforme, che suggerisca al lettore l’ambiguità e la complessità dei rapporti sintattici e, insieme, della torbida vicenda che è al centro della narrazione.

²⁰¹ HÜBNER 1972, p. 576: “In der *Pharsalia* nimmt die Hypallage bisweilen so seltsame Formen an dass man erschliessen darf, Lucan habe diesem Ausdrucksmittel besonderes Interesse zugewandt. Die Scholiasten und Kommentatoren geben jedoch nur sporadisch Auskunft”.

²⁰² Alcuni casi di enallage sono comunque rilevati all’interno dei singoli commenti. Cfr. ad es. CAVIGLIA 1973, pp. 90-91, n. al v. 20.

figura in altri poemi (l'*Eneide*²⁰³, la *Pharsalia*), e dunque secondo una prospettiva diacronica.

Dalle riflessioni su singoli casi (tratti dal dodicesimo libro) sarà possibile rispondere ad una serie di domande, inerenti al tipo di enallage privilegiata da Stazio (singola, doppia; dell'aggettivo, del verbo...); alla funzione o alle funzioni che essa svolge (suggerire possibilità di letture "paradossali"; arricchire la lingua in una direzione inattesa; aumentare il *pathos*; rispondere ad esigenze semplicemente metriche²⁰⁴). Come si

²⁰³ Imprescindibile il recente studio di Conte (CONTE 2002) sull'enallage in Virgilio, dove si afferma con forza la centralità di questo strumento poetico (di derivazione tragica) all'interno dell'*Eneide*. Leggiamo tra l'altro: "La lingua si fa "difficile", rinuncia alla sua trasparenza, non accetta di dissolversi nella comunicazione; nasce di qui uno stile denso e teso (...). Nell'elaborazione di un suo stile sublime, l'autore dell'*Eneide* usa largamente questa figura sintattica, talora con risultati sorprendenti ed estremi (...) ma nelle *Georgiche*, e ancor più nelle *Bucoliche*, la evita quasi del tutto" (*ib.* p. 16). L'enallage si configura dunque come forma poetica che il genere epico fa proprio, mutuandola dalla tragedia; una figura che, "per la sua intrinseca economicità, potrebbe essere considerata il procedimento più rappresentativo del classicismo virgiliano: essa infatti privilegia la sobrietà e l'usualità del lessico, ma impegna agonisticamente l'intelletto e l'animo del lettore chiamandolo a fronteggiare l'incongruenza sintattica. La massima tensione espressiva è ottenuta con un'estrema parsimonia degli elementi linguistici" (*ib.*, p. 18). Più in generale si veda HENRY 1975, p. 58: "La figura di contiguità non è semplicemente una *figura di stile*, un vano ornamento di scrittura. Può divenire un procedimento espressivo assai fecondo presso certi scrittori; svolge un ruolo considerevole nella vita del linguaggio e nella storia delle lingue; procede addirittura da un meccanismo fondamentale dell'intelletto umano".

²⁰⁴ Cfr. KROLL 1985, p. 28: "Certamente – a prescindere dalla ricerca dell'espressione artisticamente elaborata – gioca il suo ruolo anche la comodità metrica".

vedrà, più che dare risposte univoche, l'enallage sollecita il lettore a recepire un messaggio plurimo, evocativo, complesso.

L'enallage nel dodicesimo libro

La figura dell'enallage è fenomeno sintattico-stilistico ricorrente nel dodicesimo libro della *Tebaide*.

Seguendo il testo, un primo caso occorre a *Theb.* XII, 55-56: *queritur miserabile Graium / nuda cohors*. Stazio sta descrivendo i lamenti dei Tebani sui corpi dei loro cari, il giorno dopo la battaglia; ai vincitori caduti viene riservato il supremo omaggio del rogo, mentre “la schiera dei Greci, povera / senza ornamenti / senza sepoltura (*nuda*) si lamenta in maniera miserabile / degna di compianto (*queritur miserabile*)”. Io credo che in questa espressione ci siano due punti sintatticamente ambigui, tali da rendere oscura (polisemica) la lingua.

Il primo è l'aggettivo *miserabile*, che va interpretato come un neutro con valore avverbiale²⁰⁵ (“piangono miseramente”, appunto),

²⁰⁵ Cfr. POLLMANN 2004, p. 104, n. ai vv. 55-56: “*miserabile*: adverbial accusative instead of *miserabiliter*”. Sull'uso dell'aggettivo neutro con valore avverbiale in Stazio e segnatamente nel XII libro segnalo i seguenti nessi: *grande tremens* (*Theb.* XII, 684), riferito a Teseo; *letale furens* (*Theb.* XII, 760), riferito a Creonte. In entrambi i casi gli aggettivi mi sembrano inequivocabilmente neutri con valore avverbiale. In modo analogo, mi pare, possiamo leggere due aggettivi nel seguente passo: *circum funera pernox / turba sedet, vicibusque datis alterna gementes* (*Theb.* XII, 46-47); ovvero: la schiera (dei sopravvissuti) siede *per tutta la notte* attorno ai cadaveri e, dandosi il turno, mentre piangono *in maniera alternata* (prima l'uno, poi l'altro)... E' chiaro che gli aggettivi svolgono una funzione avverbiale. Il primo caso, quello di *pernox / turba sedet*, può addirittura farci sospettare un'enallage singola (con l'aggettivo grammaticalmente riferito a *turba*, ma logicamente a *sedet*). I neutri

giacché non è possibile collegarlo grammaticalmente con uno dei sostantivi (*Graium* o *cohors*). Eppure ad essi, in un certo senso, si riferisce: oltre a piangere miseramente, i Greci sono anche miseri e degni di compianto, perché hanno perso la guerra il giorno prima, e viene loro negato il rogo. Ci troviamo di fronte dunque ad una prima ambiguità²⁰⁶.

Quando poi Stazio dipinge la schiera dei Greci come *nuda*, realizza una sorta di enallage: l'aggettivo è grammaticalmente riferito al singolare collettivo *cohors*, ma logicamente serve a delineare la condizione dei Greci che di quella schiera fanno parte. Anziché "la schiera insepolta dei Greci", dunque, potremmo leggere "la schiera dei Greci insepolti". L'enallage è attiva ma non produce uno scarto di notevole portata, giacché l'aggettivo si sposta dai singoli (*Graium*) all'insieme che dai singoli è composto (*cohors*); in questo caso, insomma, i confini tra enallage e metonimia sembrano davvero labili²⁰⁷.

Se da un lato la schiera si lamenta *nella sua globalità* (*queritur ... cohors*), l'assenza di sepoltura riguarda i suoi uomini e non l'entità di schiera in sé per sé (*nuda ... Graium*), e la condizione di miseria può riguardare tanto il lamento (*miserabile queritur*) quanto gli uomini che lo compiono (*miserabile ... cohors* o *miserabile ... Graium*).

Se incrociamo questa duplice, o triplice possibilità di lettura, ci troviamo dinanzi ad un'immagine di notevole ambiguità. La lingua esprime la profonda inquietudine dei Greci che volano, anime in pena,

con valore avverbiale non sono, naturalmente, una risorsa del solo Stazio: cfr. ad es. Sen. *Oed.* 961-62: *gemuit et dirum fremens / manus in ora torsit*.

²⁰⁶ La coincidenza di ordine grammaticale ed ordine logico si può viceversa individuare a *Theb.* XII, 33-34, dove pure compare l'aggettivo *miserabilis*: *at circum informes truncos miserabile surgit / certamen*.

²⁰⁷ Peraltro, Stazio sembra amare questo tipo di costruzione. Cfr., ad esempio, *Tantalidum venerata cohors* (*Theb.* X, 785).

attorno al rogo a loro vietato (*vetitumque gemens circumvolat ignem*, v. 56); controcanto, questo, della sepoltura interdetta a Polinice, naturalmente.

L'apparato non registra oscillazione alcuna dei manoscritti riguardo a questo passo.

Bisogna ammettere che, oltre a motivi “estetici” (tradurre in una lingua ambigua un'immagine macabra, dove s'intrecciano voli e lamenti) in questo passo anche le esigenze della metrica hanno giocato un ruolo. Infatti soltanto *miserabile*, neutro, risultava utile metricamente in quella posizione, e non il nominativo *miserabilis* o il genitivo *miserabilium*; lo stesso si dica per il caso di *nuda*. Tuttavia, non credo che siano solo questi i motivi che hanno spinto Stazio a formulare un'espressione complessa e polisemica – il contesto è patetico, e il motivo espresso molto importante (la negazione del rogo ai Greci anticipa la decisione di Creonte di privare di questo privilegio financo Polinice, a *Theb.* XII, 94 ss.).

Dunque, ci troviamo di fronte a un caso di enallage doppia, tesa ad attirare l'attenzione del lettore ed invitarlo alla decodifica delle possibili sfumature di un'immagine oscura, preconizzante ulteriori sventure. La lingua, polisemica, riflette una realtà torbida.

Una tale tensione linguistica “al negativo” continua anche nel verso successivo: *accepit et saevi manes Eteoclis iniquos / haudquaquam regalis honos* (*Theb.* XII, 57-58). Il messaggio di fondo è, in un certo senso, univoco: all'anima di Eteocle (malvagi entrambi, i suoi mani e lui stesso da vivo) sono concessi gli onori funebri, per quanto ben poco regali (non occorre fare notazioni ulteriori sull'uso della litote in questo passo). Ma attribuendo un aggettivo negativo ad Eteocle (*saevi*) ed uno ai suoi mani (*iniquos*), Stazio “raddoppia” il messaggio, amplificando la *saevitia* del re e presentandone il prolungamento anche

nella condizione della morte²⁰⁸. I mani non hanno ancora dimostrato la loro *saevitia*, come invece faranno in futuro, quando si troveranno sulla stessa pira (*Theb.* XII, 429-432); ma sono tuttavia già da ora qualificati negativamente. Forse l'aggettivo *iniquos* può considerarsi riferito, logicamente, ad Eteocle, ed in tal caso avremmo l'enallage; tuttavia, è comprensibile che Stazio abbia riservato un aggettivo per ognuno dei due nomi, per motivi di equilibrio strutturale. La disposizione dei termini è "alternata", doppiamente incrociata: aggettivo 1 – nome 2 – nome 1 – aggettivo 2. Gli aggettivi incorniciano con un chiasmo Eteocle e i suoi mani. Stazio intendeva dunque affermare l'unità e la coerenza del carattere del figlio di Edipo in vita come in morte: certo la doppia carica negativa affidata agli aggettivi, ed in più la litote, ci consegnano un'immagine del sovrano, ormai defunto, ancora truce – l'Eteocle di questo spaccato, caduto soltanto il giorno prima, sembra di nuovo pronto a combattere con suo fratello, stavolta sulla pira²⁰⁹.

Ancora un caso ambiguo all'interno dell'aggettivazione "in negativo"²¹⁰ occorre a *Theb.* XII, 84-85: *eadem impia bella / te, puer, et diros misere in Tartara fratres?* E' Creonte che parla al suo interlocutore ormai morto, Meneceo²¹¹. L'ambiguità è riposta nel fatto che l'aggettivo

²⁰⁸ Breve ma condivisibile la nota al verso di POLLMANN 2004 (p. 104, n. ai vv. 57-59): "**manes Eteoclis iniquos**: the spirit of Eteocles keeps his unpleasant qualities even after his death; for the idea of Hades as preservation of an eternal state...".

²⁰⁹ Mi riferisco al ben noto passo di *Theb.* XII, 429-433: *ecce iterum fratres: primos ut contigit artus / ignis edax, tremuere rogi et novus advena busto / pellitur; exundant diviso vertice flammae / alternosque apices abrupta luce coruscant.*

²¹⁰ Nei casi appena considerati, l'enallage riguarda aggettivi "negativi"; aggettivi, cioè, di sfere semantiche indicanti pena, dolore o atrocità (*miserabile*, v. 55; *nuda*, v. 56; *saevi*, v. 57; *iniquos*, v. 57).

²¹¹ Interessante che, nel poema di Valerio Flacco, Pelia rivolga a suo figlio (assente) le seguenti parole: *te, puer, in nostrae durus tormenta senectae* (Val. Flacc. *Argon.* I,

dirus, riferito ai figli di Edipo (qui nominati in maniera unitaria, *fratres*, perché in contrapposizione al figlio di Creonte), potrebbe analogamente riferirsi al Tartaro. In questo caso, la possibilità di una doppia lettura²¹² non sarebbe attiva ad un livello grammaticale: l'epiteto *dirus* riferito ai fratelli è prevedibile e motivato, e il caso (accusativo plurale maschile) non lascia spazio ad ambiguità²¹³; eppure, anche l'immagine dell'oltretomba può meritare una tale qualifica²¹⁴. Creonte è convinto che

718). Vi sono, mi sembra, delle convergenze con Stat. *Theb.* XII, 85, come l'analogo *incipit* e la situazione comune (un padre addolorato che si rivolge, invano, al proprio figlio).

²¹² BELL 1923, p. 319, individua casi nei quali “one sees the omission of a term rather than a transfer”. Tale tipo di struttura sintattica mi sembra presente anche in alcuni passi di Stazio, tra cui questo.

²¹³ Nell'accorato discorso diretto a Meneceo (libro decimo) per distoglierlo dai suoi propositi, Creonte si riferisce ad Edipo utilizzando lo stesso aggettivo: *superine profanum / dignantur stimulare senem, cui vultus inanis / extintique orbes et poena simillima diro / Oedipodae?* (*Theb.* X, 696-699). E non si può non pensare anche all'*incipit* del poema: *unde iubetis / ire, deae? gentisne canam primordia dirae, / Sidonios raptus et inexorable pactum / legis Agenoreae scrutantemque aequora Cadmum?* (*Theb.* I, 4-6).

²¹⁴ Gli inferi sono terribili e temibili, direi, per antonomasia. L'epiteto *dirus*, infatti, si riferisce spesso – oltre che a presagi e a maledizioni – a situazioni ed entità che fanno parte degli inferi. Alcuni esempi significativi di questa linea semantica mi sembrano i seguenti: Stat. *Theb.* VI, 923: *dirae retinebant omina Parcae*; Sen. *Ag.* 493-494: *premunt tenebrae lumina et dirae Stygis / inferna nox est*; il medesimo nesso occorre in Sen. *Thy.* 666-667: *talis est dirae Stygis / deformis unda*. In Sen. *Herc. f.* 608 l'aggettivo vale proprio come ‘inerente ai morti, al regno dei morti’: *vidi inaccessa omnibus, / ignota Phoebos quaeque deterior polus / obscura diro spatia concessit Iovi* (ib., vv. 606-608); e, nella stessa tragedia, mi sembra molto interessante che l'aggettivo, pur non riferito al regno dei morti, si trovi all'interno di un passo dedicato all'Erebo: *Et dirum tremens, / qualis per urbes duxit Argolicas canem, / cum victor Erebi Dite contempto redit / tremente fato, talis incubuit rogo*

Meneceo sia sceso nel Tartaro *terribile*, insieme ai fratelli *maledetti* (mentre invece il lettore sa bene che altra sorte è stata riservata al giovane: *ast illum amplexae Pietas Virtusque ferebant / leniter ad terras corpus; nam spiritus olim / ante Iovem et summis apicem sibi poscit in astris*, *Theb.* X, 780-782). Creonte, dunque, continua a non comprendere le ragioni del sacrificio di Meneceo, e si sbaglia anche riguardo l'epilogo ultraterreno della vicenda. Ci troviamo, in ogni caso, all'interno di un contesto fortemente patetico, dove l'angoscia del sovrano si realizza in immagini inquietanti – quella dei terribili fratelli, e quella del terribile Tartaro che ora (almeno così lui crede) ospita insieme Eteocle, Polinice e il *pius* Meneceo.

Vale la pena di ricordare, a sostegno dell'individuazione dell'enallage in questo passo, che il Tartaro in poesia è spesso qualificato come negativo²¹⁵. Creonte guarda agli Inferi con partecipazione emotiva, giacché suppone che sia il luogo che ospita Meneceo: l'epiteto *dirus*

(*Sen. Herc. O.* 1679-1682). Per una panoramica generale sull'aggettivo v. *Th. l. L.*, V, 1 fasc. VI, 1268-74, s. v. *dirus* (tra cui leggiamo: 1) *de malis ominibus (...); de imprecationibus (...); 2) apponitur nominibus ad funesta, maxime ad inferna spectantibus (...)*.

²¹⁵ Nella poesia latina, soprattutto da Ovidio in avanti, le qualificazioni del Tartaro sono solitamente negative. Non ho rilevato occorrenze del nesso *Tartara dira*, ma vi sono altri aggettivi che svolgono analoga funzione e che sono riferiti agli Inferi. Vedi ad es.: *Ov. Trist.* 1, 2, 22 *Tartara nigra*; *Ov. Met.* 10, 20 *Tartara opaca*; *Ov. Met.* 1, 113 *Tartara tenebrosa*; *Stat. Theb.* I, 56 *angustaque Tartara poenis*. Non si tratta di una “prova” in senso stesso per l'enallage; ma io sostengo, più che una o l'altra lettura, l'ambiguità del passo, la suggestione e la possibilità di sensi plurimi che vengono evocati. Per una definizione del Tartaro nell'immaginario collettivo antico, v. Forcellini, *Lexicon totius Latinitatis*, vol. II, 707, s. v. *Tartarus* : “*Tartarus et Tartaros est enim carcer Inferorum triplici muro circumdatus, et Phlegetonte cinctus, ubi poniuntur sontes: itaque detinentur, ut ne numinum quidem favore inde extrahi possint*”.

riferito *anche* al Tartaro²¹⁶ è, dunque, plausibile se si considera l'angoscia di chi pronuncia il discorso.

Per lettori o ascoltatori attenti a cogliere queste sfumature, Creonte doveva dunque risultare più cieco del cieco suo avversario²¹⁷: ingannato dal figlio (*Theb.* X, 722-737), si inganna egli stesso (*Theb.* X, 810), ritenendo i Fati avversi al sacrificio di Meneceo²¹⁸ (mentre è vero proprio il contrario!), e immaginandolo morto nel duro Tartaro accanto ai duri fratelli; egli è, viceversa, assunto tra gli astri (*Theb.* X, 780-782). E' una sorta di ironia tragica capovolta, perché il personaggio (Creonte) immagina una realtà negativa, laddove il lettore sa che tale realtà è invece del tutto positiva. Le informazioni fornite dal narratore onnisciente permettono al lettore di percepire la miopia di Creonte – mista, naturalmente, al dolore, e ad un *furor* incalzante.

Già da queste prime incursioni nel testo emergono le tendenze proprie del fenomeno dell'enallage in Stazio: la suggestione di più letture compresenti, parimenti legittime; spesso legate ad immagini al negativo, di modo che la lingua, in momenti di particolare intensità, traduca le contraddizioni e i drammi irrisolti della vicenda.

Un caso di enallage (singola stavolta) simile a quello di *Graium / nuda cohors* (*Theb.* XII, 55-56) è il seguente: *prima per attonitas nigrae catervae, / tristibus inlabens famulis iterumque resurgens, / quaerit inops Argia vias* (*Theb.* XII, 111-113)²¹⁹. Le donne argive sono

²¹⁶ BELL 1923, p. 324, discute l'enallage di Verg. *Aen.* VI, 543: *ad impia Tartara mittit*.

²¹⁷ Mi riferisco, naturalmente, ad Edipo.

²¹⁸ Cfr. *Theb.* X, 809-810: *sponte en ultroque preemptus / inrumpit maestas Fatis nolentibus umbras*.

²¹⁹ Nessun accenno all'enallage né all'ambiguità del passo in POLLMANN 2004, p. 118, n. al v. 111.

sgomente (*attonitae*) e a lutto (*nigrae*); questo secondo aggettivo, a differenza del primo, viene riferito ad esse come gruppo (*nigrae ... catervae*²²⁰). Forse tale scelta è volta a rendere con un tratto pittorico l'insieme; in questo spaccato, infatti, Stazio tende a spostare il focus ora sulla massa, ora sulle singole persone (*flebilis comitatus*, v. 105; *ceu capta manus*, v. 107). L'aggettivo può così riferirsi tanto alle donne, quanto al gruppo che esse formano. Non si tratta, dunque, di un'enallage molto straniante²²¹, ma di una figura ai confini con la metonimia²²² (è quanto mai calzante, dunque, la riflessione di Cicerone a proposito della contiguità tra queste due figure, tanto che esse risultano a volte difficilmente distinguibili²²³). Piuttosto, possiamo notare come di nuovo l'ambiguità occorra in un contesto di caratterizzazione macabra e patetica.

Evidente è lo spostamento sintattico prodotto dall'enallage a *Theb.* XII, 170. All'interno di una similitudine che paragona Creonte ad una tigre famelica pronta ad attaccare la preda (vv. 166-172), Stazio descrive l'urlo dell'animale come "digiuno": *non secus adflavit molles si quando iuvenca / tigridis Hyrcanae ieiunum murmur* (*Theb.* XII, 169-170). Con

²²⁰ Il sostantivo *caterva* sembra riferito spesso alle donne. Cfr. ad es.: Verg. *Aen.* XI, 477-479: *Nec non ad templum summasque ad Palladis arces / subvehitur magna matrum regina caterva / dona ferens iuxtaque comes Lavinia virgo*; Ov. *Met.* XII, 216: *matrum nurumque caterva*; Luc. *Phars.* II, 29-30: *Cultus matrona priores / deposuit maestaeque tenent delubra catervae*; Val. Flacc., *Arg.* IV, 603: *femineas nec tu nunc crede catervas*; Gell. I, 23, 10: *Pervenit ad senatum postridie matrum familias caterva*.

²²¹ Cfr. BELL 1923, pp. 318-319: "the easiest transference here seems that from a noun to its dependent genitive, or from a genitive to its governing noun".

²²² Altrettanto, io credo, si può affermare per il nesso *infausta que Cadmi / moenia*, *Theb.* XII, 115-116.

²²³ Cic. *Or.* 92-94.

un effetto di sinestesia, il suono potente del ruggito è collegato al senso della fame (che ne è in realtà la causa); un accostamento logico più prevedibile sarebbe stato invece quello tra l'aggettivo *ieiunius* e la tigre: *tigridis ieiunae ... murmur*. In questo caso l'enallage è indubbia e, mi sembra, radicata nella tensione staziana alla “scissione” e alla commistione delle sfere.

Un caso di enallage singola occorre a *Theb.* XII, 210. A parlare è Argia dinanzi al corpo del marito: “*anne – ait – hostiles ego te tabente per agros / (heu dolor!) expectem quaenam sententia lenti / Theseos, an bello proceres, an dexter haruspex / adnuat?*”. Lo spostamento logico è alquanto trasparente: l'aggettivo *lentus*²²⁴, pur riferito grammaticalmente a Teseo, è da attribuirsi ad una sua eventuale decisione.

Mi sembra, infatti, che l'indugio che Argia teme sia riferito alla *situazione* tipica di chi si accinge a muovere una guerra, più che al comandante ateniese in senso stretto. Poco dopo, a ben vedere, Argia prefigura altri possibili motivi di ritardo, ovvero l'assenso dei capi dell'esercito o di un aruspice favorevole : *an bello proceres, an dexter haruspex / adnuat* (vv. 211-212). Teseo, e così i nobili, e così un indovino, avrebbero meditato sul da farsi prima di prendere una

²²⁴ L'area semantica di tale aggettivo è ampia, per la varietà tanto di significati che esprime (lentezza in senso di ritardo nell'agire; calma; flessibilità, ma anche tenacia; limacciosità...) quanto di soggetti a cui si riferisce (piante, liquidi, uomini, dei, parti del corpo, elementi della natura, azioni, sentimenti...). Lo stesso Stazio utilizza il termine talvolta nel senso, qui evidente, di “ritardo / lentezza nell'agire” (come quando, a *Theb.* XI, 101, Tisifone sollecita sua sorella Megera ad aiutarla a ravvivare l'odio tra i fratelli, e le chiede: *quid lenta venis?*; analogamente v. *Theb.* X, 910-11); talaltra riferendolo a corpi liquidi (*Silv.* III, 2, 67). Il primo significato, in ogni caso, cioè quello anche presente nel passo che stiamo analizzando, occorre con notevole frequenza (v. ancora, oltre ai casi già citati, *Silv.* II, 1, 154; III, 3, 206; *Theb.* V, 60; X, 910; XI, 384; IX, 486).

decisione: questo il timore di Argia, che vuole invece sfidare l'editto di Creonte senza indugio e senza dipendere dal complesso insieme di riflessioni preliminari dell'esercito ateniese. Argia è determinata ad operare da sola, il prima possibile.

Che Teseo non sia qualificato come *lentus* per antonomasia²²⁵ lo dimostra la scena in cui le Argive lo incontrano presso l'*Ara Clementiae*. Evadne, moglie di Capaneo, lo prega di aiutarle, prefigurandogli la possibilità di una inattesa, quanto rapida, gloria: "*belliger Aegide, subitae cui maxima laudis*²²⁶ / *semina de nostris aperit Fortuna ruinis...*" (*Theb.* XII, 546-547). L'esortazione ad un rapido intervento (*properate, verendi Cecropidae, Theb.* XII, 569) viene prontamente accolta da Teseo, e soddisfatta. La reazione alla supplica delle Argive è, difatti, immediata: *rubuit Neptunius heros / permotus lacrimis; iusta mox concitus ira / exclamat ...* (*Theb.* XII, 589-90); le sue parole rivelano fattività ed ansia di contrastare Creonte prima possibile: "*adsum, nec sanguine fessum / crede; sitit meritos etiamnum haec hasta cruores. / nulla mora est*" (*Theb.* XII, 594-596). I propositi sono confermati dal suo agire rapido e dimentico delle fatiche appena patite: "*sic ait oblitus*

²²⁵ Ciononostante, è bene ricordare quanto osservato da POLLMANN 2004, p. 139, n. ai vv. 210-11. La studiosa scrive: "Argia accuses Theseus and his aristocratic council of tardiness and lack of energy in coming to a quick decision, which is an allusion to the situation in Eur. *Suppl.* 1-364, where the Argive suppliants have to wait quite a while till Theseus come to a decision".

²²⁶ La trama sintattica di questo passo non è immediatamente trasparente. Tenderei ad individuare un caso di doppia enallage, invertendo l'attribuzione degli aggettivi: anziché *subitae maxima laudis semina*, il senso "prosastico" sembrerebbe piuttosto: *subita maximae laudis semina*. La gloria sarebbe infatti grandissima, non la sua opportunità (leggo così *semina*), che viceversa potrebbe logicamente essere improvvisa (*subita*). Il senso complessivo non ne risulta modificato in maniera profonda ed estrema.

bellique viaeque laborum, / hortaturque suos viresque instaurat anhelas” (*Theb.* XII, 599-600). Il profilo che emerge non è dunque quello di un Teseo *lentus*²²⁷; ma nemmeno, viene da dire, è lenta la sua *sententia* di aiutare le Argive. Questo, tuttavia, possiamo osservarlo solo *a posteriori*; nel momento in cui esprime i suoi timori sulla lentezza di Teseo (*Theb.* XII, 210-211: *anne – ait – hostiles ego te tabente per agros / (heu dolor!) expectem quaenam sententia lenti / Theseos...?*), Argia è davvero angosciata per la condizione del corpo di Polinice, e decisa ad affrontare l’impresa.

Per tornare all’enallage, dalla quale eravamo partiti, mi sembra che se ne possano individuare alcune caratteristiche. L’enallage è singola e non doppia; lo spostamento logico che produce è di non grande portata (l’aggettivo qualifica il genitivo anziché il sostantivo che lo regge), e così anche l’effetto di “distorsione” delle attese non è eclatante; il contesto in cui l’enallage è inserita è di forte pathos e partecipazione emotiva da parte del parlante; non vi sono, in questo caso, particolari motivi metrici a favore di una delle due varianti.

²²⁷ L’aggettivo *lentus* non risulta riferito a Teseo, nella rassegna che il *Th. l. L.* riserva all’aggettivo (*Th. l. L.*, Leipzig 1987, vol. II, 2, fasc. VIII, s. v. *lentus*). Come abbiamo osservato in precedenza l’aggettivo, oltre a riferirsi a piante e a liquidi, può interessare uomini e anche azioni. Se, come credo plausibile, vi è l’enallage e *lentus* si riferisce a *sententia*, il significato rientra in una sottocategoria che il *Thesaurus* individua per l’aggettivo, quale riferito ad *actionibus, affectionibus, condicionibus* (v. *Th. l. L.*, cit., c. 1164). Anche qui, tuttavia, non sono registrati nessi con il sostantivo *sententia* (l’aggettivo sembra legarsi piuttosto a sostantivi come *negotia, mora, mors* ed altri). Entrambe le combinazioni risultano dunque poco prevedibili, anche se – insisto – mi sembra più probabile che sia qualificata come lenta (tardiva) una decisione di Teseo, piuttosto che il suo temperamento in generale. Numerose sono infatti le sue imprese nell’immaginario greco e latino, e nella *Tebaide* stessa la sua attitudine è quella di agire con rapidità e veemenza.

Veniamo ora ad un caso in cui l'enallage veicola un forte potenziale patetico. Argia è riuscita a raggiungere il corpo di Polinice, e a lui si rivolge con parole accorate: “*hunc ego te, coniunx, ad debita regna profectum / ductorem belli generumque potentis Adrasti / aspicio, talisque tuis occurro triumphis? / Huc attolle genas defectaque lumina: venit / ad Thebas Argia tuas; age, moenibus induc / et patrios ostende lares et mutua redde / hospitia*” (*Theb.* XII, 322-328). La critica non sembra aver rilevato questo caso di enallage²²⁸. Io ritengo che l’aggettivo *tuus*, riferito alla città natale di Polinice, possa nondimeno caratterizzare la posizione di Argia rispetto al marito morto, soprattutto data la pateticità del contesto.²²⁹ Mi sembra, insomma, che la donna dica contemporaneamente “*proprio alla tua Tebe è venuta Argia*” e “*la tua Argia è venuta a Tebe*”. Oppure, condensando le due immagini: “*proprio alla tua Tebe è venuta la tua Argia*”. La contrapposizione tra la patria di origine di Polinice ed il suo regno “acquisito”, Argo – ovvero, la contrapposizione tra la famiglia di origine, macchiata di *nefas* ma pur sempre “sua propria”, e quella di Adrasto e di Argia, sua sposa – si

²²⁸ L’enallage non viene rilevata né, quindi, commentata da DOMINIK 1994B, nell’analisi del discorso di Argia (pp. 130-132); analogamente, non la individua HOFFMANN 1999, p. 31, n. al v. 326; utile però è il rimando, che ivi viene fatto, a *Theb.* II, 361-2: *fors aderit lux illa tibi, qua moenia cernes / coniugis et geminas ibis regina per urbes*. Polinice in questo passo qualifica Tebe come *moenia ... coniugis*: dato che andrà tenuto presente nella discussione sul nesso *ad Thebas Argia tuas*. L’osservazione di POLLMANN 2004 sul verso (p. 164, n. al v. 326) è: “*Argia forms a contrasting juxtaposition with tuas, emphasizing Argia’s inferior position, because Polynices failed to claim Thebes back, though it was rightfully his. Now, that he is dead, his widow Argia will act instead of him, but her mission has an entirely different quality*”.

²²⁹ Sui *commonplaces* e il pathos in questo spaccato del libro cfr. DOMINIK 1994B, pp. 130-132.

condensa in un'espressione ambivalente. Entrambe le figure "femminili" (la città natale da una parte; la moglie straniera dall'altra) sono *proprie* di Polinice.

Con questa modalità di significazione polisemica, Stazio sintetizza molti temi in un semplice nesso.

Se, infatti, si legge (com'è scritto) *ad Thebas ... tuas*, si percepiscono: a) il legame di Polinice con la terra natale (su cui cfr. ad es. il nesso di *Theb.* II, 361-2: *fors aderit lux illa tibi, qua moenia cernes / coniugis et geminas ibis regina per urbes* e il nesso di *Theb.* XII, 344: *nec te flammis inopem tua terra videbit*); b) con una sfumatura di ironia tragica, il paradosso per cui proprio la terra natale è avversa a Polinice e lo vede ora morto (come dire, "proprio la tua Tebe ti ha esiliato ed ucciso!"²³⁰).

Se, poi, si avverte l'ambivalenza dell'aggettivo, e si legge "tra le righe" *ad Thebas Argia tua*, emergerà (come in tutto questo spaccato del libro) il sincero legame d'amore e fedeltà che lega Argia e Polinice, tale da fare affrontare alla sposa avventure e rischi anche al di là di quanto la sua condizione di donna le consentirebbe. Se, infine, si sintetizzeranno le due espressioni (quella letterale, e quella derivata dal rilevamento dell'enallage), il senso sarà ancora più drammatico e patetico, alludendo al duplice legame di Polinice e alla contrapposizione tra i due $\gamma\epsilon/\nu\eta$, che verrà rappresentata anche nello scontro, di poco successivo, tra Argia e Antigone.

²³⁰ La medesima antinomia (il legame con Tebe *ma anche* il tradimento di Tebe, la delusione e infine la morte che da Tebe derivano a Polinice) è a *Theb.* XII, 328-9: *proiectus caespite nudo / hoc patriae telluris habes*; in queste parole di Argia al cadavere del marito è possibile ravvisare il rilevamento – sarcastico – del paradosso, per cui è proprio la terra patria a portare morte e dolore.

Bisogna considerare che il tipo di nesso *ad Thebas ... tuas* (dunque, senza enallage) ricorre già in Stazio²³¹; e che quindi riferire l'aggettivo *tuus* ad *Argia* anziché a *Thebae* (con lo scarto prodotto dall'enallage) significa privilegiare una lettura meno probabile dal punto di vista statistico della combinazione del possessivo con ognuno dei due nomi. Non mi risulta, infatti, che vi siano occorrenze, nella *Tebaide*, di *Argia ... tua*; il legame tra Argia e Polinice è tuttavia un motivo ricorrente, anche se non espresso esattamente dal nesso *Argia tua*. In definitiva: l'enallage è meno probabile; è, d'altra parte, motivata dal pathos del discorso di Argia; a me sembra dunque più prudente ed efficace una lettura che preveda l'enallage (*Argia tua*) e, *contestualmente*, il legame sintattico così come riportato nel testo (*ad Thebas ... tuas*). Propongo, insomma, di interpretare nei versi una *duplice* attribuzione dell'aggettivo possessivo, ad Argia come a Tebe – per significare il duplice, paradossale e tragico legame che segna il destino di Polinice. Stazio chiede al lettore di interpretare il dramma dell'eroe e, insieme, quello della sua vedova, cogliendo le sfumature che l'ambigua trama sintattica del testo lascia intravedere.

All'interno dello stesso discorso (*Theb.* XII, 322-348) Argia ci offre un ennesimo caso di espressione allusiva e polisemica. Ringraziando gli dei e la Fortuna per averle permesso di raggiungere il suo scopo, cioè, il rinvenimento del corpo di Polinice (*totos invenimus artus*, v. 339), l'eroina commenta: *peracta / spes longinqua viae* (vv. 338-339). Vale a dire: è stata compiuta (cioè, esaudita) la speranza che,

²³¹ Cfr. ad es. XII, 344: *sed nec te flammis inopem tua terra videbit* e, in maniera più sfumata, 328-29: *patriae telluris*.

nel corso del mio cammino (*viae*) mi sembrava lontana dalla realizzazione (*longinqua*)²³².

Ma Stazio affida alle sue parole un messaggio non univoco. Già soltanto dalla lettura dei versi, e tanto più da opportune riflessioni sulla ricchezza semantica dell'aggettivo *longinquus*, emergeranno altre due linee di significazione calzanti per questo passo.

Il lessema *longinquus* copre tanto il campo semantico della lunghezza *nel tempo* (di lunga durata; oppure: lontano a venire, lontano nel futuro) quanto quello della lunghezza *nello spazio* (di lunga estensione – geografica, fisica –). Io credo che l'originalità e la forza dell'espressione staziana risiedano nel fatto che Stazio carica l'aggettivo, nel suo passo, di *entrambe* le potenziali valenze.

Le due linee semantiche sono riportate all'interno del *Thesaurus* (*Th. l. L.*, vol. VII, 2, fasc. XI, 1652-1629, s.v. *longinquus*), dove si spiega l'aggettivo con il suo sinonimo *longus*, e se ne individuano i due campi semantici principali: di riferimento al tempo (a: ***pertinet ad tempus***: 1) *magis respicitur diuturnitas*; 2) *magis respicitur distantia ... α pertinentibus ad tempus praeteritum; β futuris vel ad futurum spectantibus*); di riferimento allo spazio e a condizioni altre (b: ***pertinet ad locum vel quemlibet statum***: 1) *prevalente notione distantiae (...)*;

²³² FARANDA VILLA 1998, p. 817, traduce così: "E' stata esaudita la speranza che mi sembrava così lontana nel mio viaggio". Diversa (ed interessante questa divergenza per il nostro dibattito) la traduzione dell'edizione Les Belles Lettres (LESUEUR 1990, p. 123): "le but longtemps souhaité de ce voyage est atteint". Nella traduzione italiana troviamo una nozione dell'aggettivo soprattutto temporale; in quella francese, spaziale. In nessuna delle due sembra considerata la possibilità che *longinquus* si riferisca non (solo) a *spes*, ma a *via*. Possibilità invece abbracciata da POLLMANN 2004 (p. 168, n. al v. 339): "*longinqua* can be understood as referring both to *spes* and *viae*".

2) *respicitur longitudo*: a) *itineris, viae*; b) *variarum rerum*). Vi è poi un terzo punto, relativo all'aggettivo sostantivato (che conserva comunque la duplice valenza di lungo nel tempo / lungo nello spazio), ma che qui non ci interessa.

Il passo di Stazio è annoverato, all'interno della rassegna del *Thesaurus*, nella categoria di significazione che interessa i fatti lontani nel tempo, collocati nell'avvenire. *Longinquus*, dunque, riferito a *spes*, alluderebbe alla distanza temporale verso un oggetto futuro; cioè, in questo caso, il raggiungimento di una mèta.

Ma l'accostamento di *longinquus* con il sostantivo *via* (*spes longinqua viae*) ci suggerisce qualcosa di più. Non solo la speranza nella mèta è stata lontana, ma anche, il *viaggio è stato lungo*. Lungo letteralmente, per Argia che ha camminato a piedi, e lungo psicologicamente, per l'incertezza dei suoi esiti, ed il dolore del lutto.

Longinquus può analogamente riferirsi al tempo e allo spazio;²³³ la contiguità testuale con *via* può produrre l'enallage (*spes longinqua viae* starebbe dunque per *spes longinquae viae*: la speranza del lungo cammino; la speranza coltivata nel corso del lungo cammino). Può produrre l'enallage, dicevo; ma non è *necessario* che la produca. Le due letture del testo (la speranza di una mèta lontana – la speranza nutrita nel corso di un lungo cammino) sono entrambe valide e anzi, più probabilmente, coesistenti²³⁴. La strada percorsa da Argia è stata lunga, e

²³³ Alcune occorrenze di *longinquus* riferito allo spazio, riportate dal *Thesaurus* (*ibid.*) sotto la linea semantica relativa alla lunghezza della strada (percorsa, da percorrere), sono: Cic. *Nat. deor.* I, 24 (*longinquo solis abscessu*); Colum. 9, 8.3 (*longinquis itineribus advehere apes*); Plin. *Nat. Hist.* 19, 42 (*navigazione quoque longinqua*).

²³⁴ Cfr. CONTE 2002, p. 49: "Il più delle volte (...) la nuova formulazione linguistica assume l'aspetto di una scelta in sé per sé giustificata, quasi *una scelta possibile tra*

durante il cammino (lungo *spazialmente*) si è coltivata una speranza lunga (*durata* a lungo) per una mèta *lontana nel futuro* (e anche, se è possibile “materializzare” la mèta, che è poi il corpo di Polinice, lontana *fisicamente*). Quale di queste letture è preferibile? Tutte, io credo. Tutte in maniera simultanea. L’aggettivo è ricco di significati e, se da un lato è connesso sintatticamente con *spes*, dall’altro è connesso logicamente con *via*²³⁵. Mi sembra, insomma, che ci troviamo dinanzi ad un ulteriore caso di “estensione” e attribuzione sintattica multipla e non superficiale.

Il discorso di Argia, e in generale questo spaccato della narrazione, presentano ancora un caso di possibile enallage (si noti la densità della frequenza di questo tropo all’interno di un momento senza dubbio patetico e accorato, dai moduli tragici, quale è l’incontro di Argia e Antigone sul corpo di Polinice). E’ un caso abbastanza simile a quello già rilevato a *Theb.* XII, 326 (*ad Thebas Argia tuas*). Leggiamo i versi: “*sed nec te flammis inopem tua terra videbit: / ardebis lacrimasque feres quas ferre negatum / regibus, aeternumque tuo famulata sepulcro / durabit deserta fides, testisque dolorum / natus erit, parvoque torum Polynice fovebo*” (*Theb.* XII, 345-348). L’espressione è ricercata. Innanzitutto, il nesso *deserta fides* indica *la fedeltà coniugale abbandonata*; ma, meglio ancora, *il matrimonio in sé per sé*, e quindi –

altre possibili [mio il corsivo]”; p. 54: “... la distanza tra il proprium e l’improprium – in questa distanza sta appunto lo scarto stilistico – può essere anche impercettibile”.

²³⁵ Verrebbe da chiedersi perché Stazio abbia inserito il sostantivo *via* nel suo enunciato, se non per dotarlo di una qualche qualificazione. Intendo dire che senza l’enallage, il sostantivo *via* sembra quasi depauperato di valore semantico. Ma, al di là di queste riflessioni soggettive, è invece evidente che la metrica può avere imposto l’opzione di *longinqua (spes)* in luogo di *longinquae (viae)*, se davvero, come io credo, Stazio indugiava in questo spazio polisemico evocativo e fortemente patetico.

per metonimia – *la moglie*, abbandonata (*deserta*) quando Polinice ha deciso di partire per la guerra: dunque *fides* sta per *coniunx*, e del resto il nesso *deserta coniunx* è ampiamente attestato. L'enallage, alquanto criptica, sta secondo me nell'aggettivo possessivo *tuus*. Il quale aggettivo, come già in altri casi prima esaminati, si riferisce sì a *sepulcrum* (al quale è grammaticalmente collegato), ma anche, direi, a *fides* (cioè, *coniunx*). Insomma io credo che in questo passo vi siano una metonimia (*fides* per *coniunx*) e un'enallage superficiale, o meglio, l'estensione dell'aggettivo *tuus* ad un altro termine, oltre che a quello cui è sintatticamente connesso. O per lo meno sottintenderei un pronome personale quale *tibi*, che esprima il legame – senza dubbio forte – tra Argia e Polinice, la sposa abbandonata ed il marito guerriero (e dunque, *fides deserta tibi* - o *tua fides deserta - famulata tuo sepulcro aeternum*²³⁶ *durabit*).

Ai vv. 374-376 ci sono due nessi su cui vale la pena soffermarsi. Il testo è il seguente: “*si quid in hoc veteri bellorum sanguine mecum / quaesitura venis, si tu quoque dura Creontis / iussa times, possum tibi me confisa fateri.*” E' Argia che parla ad Antigone. Una prima enallage è stata già individuata dalla critica:²³⁷ il costrutto *veteri bellorum*

²³⁶ Di nuovo, l'individuazione del neutro avverbiale (*aeternum*: su cui cfr. POLLMANN 2004, p. 170, n. ai vv. 345-6), è ambigua: a quale dei due verbi (*famulata ... durabit*) si riferisce? Ad entrambi, io credo. Sotto il segno dell'“eccesso” (misura tipica dei personaggi della *Tebaide*!) o, diciamo, dell'assolutezza del legame che li lega, Argia promette che servirà in eterno il sepolcro del marito, e che il loro patto coniugale (anche se la moglie è stata abbandonata!) durerà in eterno. Ancora una volta mi è difficile stabilire a quale dei due termini della frase l'aggettivo *aeternum* (neutro con valore avverbiale) si riferisca. La polisemia sembra misura ricorrente *per lo meno* nelle sezioni del libro maggiormente caricate di pathos.

²³⁷ POLLMANN 2004, p. 175, n. ai vv. 374-5: “*veteri* (“stale”) hints both at the no longer fresh blood spilt in the battle, and at the longevity of the conflicts within the

sanguine allude, evidentemente, al sangue “passato” ma anche alle *guerre* passate. E’ un’enallage “superficiale”, che interessa il nome ed il suo genitivo. Poco dopo (vv. 375-376) troviamo un caso analogo, che la Pollmann però non segnala: *dura Creontis iussa*. L’asprezza (*durus*) è propria, io credo, sia degli ordini (di Creonte) che del sovrano stesso; ciò che Argia e Antigone temono è non solo il divieto di sepoltura (*dura ... iussa*), ma anche Creonte in sé per sé, con le ritorsioni che una ribellione potrebbe comportare. Non escludo che siano stati motivi metrici a far propendere Stazio per l’accusativo *dura* in luogo del genitivo *duri* (così come nel caso precedente, forse ancora più suggestivo ed allusivo, di *veteri bellorum sanguine*). Se il condizionamento principale è la “regola” esametrica, la ricaduta espressiva non è tuttavia trascurabile.

Ancora un caso di enallage superficiale del genitivo occorre a *Theb.* XII, 421: *cui torrere datum saevos Eteocleos artus*. Mi sembra evidente che non le membra, ma la persona tutta di Eteocle sia tacciata di *saevitia* – anche se il particolare degli arti ancora truci (*saevos artus*) conferisce un tocco di “gloomy atmosphere” che non va trascurato nella lettura. Il senso “prosastico”, comunque, è chiaro: è il tiranno ad essere (stato) *saevus*, non solo il suo corpo senza vita sulla pira.²³⁸ Stazio sembra proporre qui, a livello sintattico, un nodo concettuale ricorrente nella *Tebaide*: la *saevitia* dei membri dell’*Oedipodae confusa domus* non termina con la morte, ma è soggetta a ripetizione infinita, e non si

Theban family”. La Pollmann, dunque, non parla esplicitamente di enallage, ma rileva l’ambiguità del costrutto e il duplice riferimento dell’aggettivo.

²³⁸ POLLMANN 2004, p. 187, n. al v. 421, osserva che “Eteocles is the one-dimensionally negative tyrant in the *Theb.*, cf. 322-4n. (...) This verse reconfirms that Eteocles received a funeral (cf. 57n.). *Saevus* and derivatives is four times as frequent in the *Theb.* as in the *Aeneid* (...) and often semitechnically used for ‘tyrant’”.

esaurisce neppure con il fuoco. Questa enallage, dunque, presenta una lettura orientata verso l'atemporalità del *nefas* di Tebe.

Ancora a proposito di arti, pochi versi dopo, leggiamo: *ecce iterum fratres: primos ut contigit artus / ignis edax...* (*Theb.* XII, 429-430). Un costrutto più prevedibile sarebbe stato: *ut primum ignis edax contigit artus*. E' evidente che il neutro avverbiale *primum* è stato, con enallage, trasferito all'accusativo plurale, tanto da riferirsi alle membra: *primos ut ... artus*²³⁹; non è peraltro da escludere che siano stati attivi, in questo caso, condizionamenti metrici.

L'intensificazione stilistica legata a questo spaccato cruciale della narrazione (l'incontro delle due cognate; il rogo dei due fratelli) si risolve spesso, come abbiamo visto, nella fitta presenza di figure di ambiguità sintattica quali l'enallage. Un ulteriore caso è presente a *Theb.* XII, 437, quando Antigone ed Argia esclamano: "*occidimus, functasque manu stimulavimus iras*". Enallage ed ellissi si legano intimamente: le due donne hanno stimolato, riattivato le ire defunte (*functas ... iras*), ma anche le ire dei fratelli (ellissi) defunti (enallage). Il senso complessivo non cambia di molto²⁴⁰, ma l'espressione poetica, per come è qui formulata, è sicuramente più incisiva, giacché personifica le ire e le rende autonome dalla vita stessa degli individui che provano passione. Come a dire, ancora una volta, che il *nefas* va ben al di là dell'esistenza e della morte dei singoli.

Un caso interessante di forzatura sintattica è a *Theb.* XII, 515: *ceu patrio super alta grues Aquilone fugatae*. Le Argive, arrivate all'Altare della Clemenza, sono paragonate a delle gru, spinte a lasciare la patria

²³⁹ POLLMANN 2004, che pure non parla esplicitamente di enallage, traduce però (p. 189, n. al v. 429): "as soon as it first touched the limbs".

²⁴⁰ POLLMANN 2004, p. 191, n. al v. 437, traduce: "we have stirred with our own hands the wrath that was already dead", senza rilevare dunque l'enallage.

dall’Aquilone alla volta del mare. Questo, pressappoco, il senso. Volendo normalizzare l’espressione, che risulta alquanto ardita, dovremmo trasferire l’aggettivo *patrius* dal nome (del vento: *Aquilone*) al verbo (*fugatae*), di modo che il verbo regga un complemento di allontanamento: *fugatae* (costrette a fuggire) (*a*) *patria* (dalla patria) *Aquilone* (tramite/a causa/per opera del vento). Questo caso mi sembra particolarmente importante perché, diversamente dagli altri, in esso l’attribuzione dell’aggettivo oscilla non tra due nomi, ma tra un nome e un verbo – cioè, invece del sostantivo *patria*, legato al verbo *fugare*, Stazio presenta l’aggettivo *patrius*, e lo lega ad un termine della frase che non gli sarebbe proprio. La tensione stilistica ne risulta maggiorata, ma soprattutto, si noti l’effetto ossimorico del passo per come è formulato: l’Aquilone “patrio” spinge le gru a fuggire dalla patria! Qualcosa che dovrebbe essere familiare e “radicato” in un territorio spinge invece all’abbandono della terra d’origine. La dinamica è tragica, ed è, in fondo, quella che colpisce le Argive (non a caso si tratta qui di una similitudine): la morte dei *cari* mariti le spinge a *lasciare* la *cara* patria, e a migrare come le gru. Il motore del viaggio è un contrasto stridente: ciò che è amato è contemporaneamente motivo di abbandono della propria terra²⁴¹.

E alla propria terra ritorna invece Teseo, dopo una guerra contro gli Sciti. A *Theb.* XII, 519-522 leggiamo: *Iamque domos patrias Scythicae post aspera gentis / proelia laurigero subeuntem Thesea curru / laetifici plausus missusque ad sidera vulgi / clamor et emeritis hilaris tuba nuntiat armis*. Le guerre contro la gente della Scizia sono state aspre

²⁴¹ Qui, tuttavia, il luogo di arrivo (il Nilo per le gru; l’ *Ara Clementiae* per le Argive) è motivo di gioia. Ma se ci soffermiamo sul movente della migrazione, la tensione tra la patria che è propria, e che contemporaneamente porta pene, è evidente.

(*Scythicae aspera gentis proelia*), come del resto conferma il nesso di *Theb.* XII, 523: *duri Mavortis imago*. Ma per la sua collocazione, e per il senso generale, l'aggettivo *asper* può evocare anche una seconda lettura: che la guerra, cioè, sia stata combattuta contro l'aspra (feroce, bellicosa) gente di Scizia. Le due interpretazioni sono parimenti plausibili, ed ancora una volta mi sembra prudente rilevarle entrambe, notando come Stazio ami incastonare il suo testo di nessi polisemici e di strutture sintattiche "mobili", evocative.

Un caso interessante occorre a *Theb.* XII, 546-549, dove le Argive iniziano la loro preghiera a Teseo: "*Belliger Aegide, subitae cui maxima laudis / semina de nostris aperit Fortuna ruinis, / non externa genus, dirae nec conscia noxae / turba sumus...*". In questo passo potrebbe esserci stata una modifica nell'attribuzione degli aggettivi rispetto ad un costrutto più prevedibile: la subitanità (*subitus*) si addice meglio, io credo, all'azione verbale (*aperio*), peraltro puntuale, piuttosto che alla gloria (*laus*); viceversa, la qualifica di *maxima* tende fortemente verso il sostantivo *laus*, sebbene sia grammaticalmente riferita a *semina* ("i semi grandissimi di una improvvisa gloria"? Piuttosto: "il seme, cioè la strada, per una grandissima gloria la Fortuna apre improvvisamente a te"). Si tratta di una doppia enallage, naturalmente ben dissimulata, con una sapiente disposizione dei termini (aggettivo 1: *subitae* – aggettivo 2: *maxima* – nome 1: *laudis* – nome 2: *semina*). Un'ulteriore carica allusiva risiede nel fatto che *maxima* potrebbe pure riferirsi a *Fortuna*, anche se la disposizione dei termini non conduce verso questa strada.

In definitiva, mi sembra, l'espressione è sintatticamente "modificata", e in più direzioni, ma ugualmente plausibile.

Un'immagine di potente espressività occorre a *Theb.* XII, 658-660. Teseo ha dato avvio alla spedizione contro Creonte (v. 649), e il mondo naturale attorno a lui sembra rispondere e corrispondere al suo *furor*

bellico (vv. 650-660). Lo scintillare delle armi colpite dal sole si rifrange lontano nel cielo: *nec pulvere crasso / armorum lux victa perit, sed in aethera longum / frangitur, et mediis ardent in nubibus hastae* (*Theb.* XII, 658-660). La luce delle armi non è vinta dalla densa polvere, ma si riflette *nel cielo lungo*: questa l'espressione, tesa ad amplificare lo spazio fisico del cielo (*in aethera longum*), e così la lunghezza del riflesso della luce. L'aggettivo *longus* presenta un'ambiguità sintattica: può essere retto tanto dal nesso *in aethera* che dal verbo *frango* (risultando, in questo secondo caso, un neutro con funzione avverbiale²⁴²).

Una duplice attribuzione dell'aggettivo è presente a *Theb.* XII, 574: *et tristes mors obruit iras*. La consorte di Capaneo (*Capaneia coniunx*, v. 545) parla a Teseo a nome delle Argive, pregandolo di aiutarle nella loro causa. I mariti sono degni di sepoltura - anche se un tempo sono stati soggetti a passioni funeste, la morte ha ora sepolto tali furori, e non c'è motivo di negare loro il rogo. Il testo è polisemico. Da un lato vi si afferma che le ire dei caduti sono state terribili (*tristes ... irae*)²⁴³; dall'altro si lascia intendere - l'aggettivo si presta a questa ambiguità - che la loro morte è stata, per le Argive, nefasta (*tristis mors*). Mi pare essenziale individuare la cifra patetica insita in questo discorso, che l'allusività contribuisce a rinforzare. L'enallage dell'aggettivo è quasi impercettibile: entrambi i nessi hanno pari legittimità²⁴⁴.

²⁴² Cfr. i casi sopra di rilevati di neutri con valore avverbiale (*Theb.* XII, 55; 684; 760).

²⁴³ A proposito di "ire funeste" non possiamo non ricordare Hom. *Il.* I, 1-2: *μη=νιν α/ειδε, θεα/, Πηληϊα/δεω)Α)))ξιλη=οφ / ου)λομε/νην...*

²⁴⁴ L'aggettivo *tristis* può legittimamente riferirsi a *mors* (si vedano al proposito Sen. *Oct.* 101, *tristi morte finire mala*; Verg. *Georg.* IV, 256: *tristia funera ducunt*; Verg. *Aen.* IV, 243: *tristia Tartara*). Ma altrettanto legittimamente può riferirsi, come appare nel testo, ad *ira*. Trovo utile la classificazione operata in tal senso da

Un caso analogo occorre a *Theb.* XII, 714: *Theseus iustas belli flammatur in iras*. Il senso, comunque si voglia leggere il passo, è pressappoco lo stesso: Teseo si infiamma di un giusto furore bellico. Sia che si voglia attribuire l'aggettivo *iustus* al furore di Teseo (*iustas ... in iras*), sia che si privilegi invece l'enallage²⁴⁵ (*iusti belli ... in iras*), con una lettura forse più ardita²⁴⁶, l'accostamento dei termini è ossimorico o, se vogliamo, paradossale e lampante insieme: finalmente troviamo un personaggio la cui *ira* non porta (solo) alla distruzione, ma alla instaurazione di un equilibrio migliore; la guerra che egli muove è, per la prima volta nella storia di Tebe, giusta.

A questo proposito, il narratore descrive i soldati come *in pugnas ... accensa iuventus* (*Theb.* XII, 611), e Teseo li invita ad “adeguare ...

FORCELLINI, *Lexicon totius Latinitatis*, vol. II, 782-783, s. v. *tristis*, che individua, tra l'altro, una qualifica relativa agli inferi (*tristia sunt quaecumque tristes faciunt, vel tristitiam indicant aut portendunt ... et praesertim quae ad funus pertinent*) ed una collegata all'*ira* (*tristis aliquando est iratus ...; item saevus, inmitis, severus, tetricus*; v. Verg. *Aen.* III, 365 *Celeno tristes denuntiat iras*).

²⁴⁵ Non sembra di questo parere POLLMANN 2004, p. 261, n. al v. 714. Eppure, a me l'ambiguità sintattica sembra presente e significativa (se si riferisce l'aggettivo *iustus* a *bellum* si individua, per la prima volta nella storia di Tebe, una guerra che abbia caratteri positivi, di risoluzione, e moventi “giusti”). Il costrutto è definibile come enallage “superficiale”, dato che esso interessa un nome e il suo complemento di specificazione. Su tale tipo di nesso cfr. CONTE 2002 p. 24: “...questi trasferimenti dell'aggettivo rientrano nella più generale tendenza (tendenza tipica della *tragike lexis*) a produrre composti e a privilegiare l'espressione sintetica, condensata. Lo stile dell'*Eneide* saprà trarre ampio profitto dall'esempio di tali enallagi superficiali: i due elementi del gruppo verbale (formato da un nome e da un genitivo di specificazione) realizzano un complesso semantico unitario, il che rende facile trasferire al nome reggente l'attributo della specificazione”.

²⁴⁶ Si tratta di una lettura più ardita non solo perché non è riportata nel testo, ma anche perché il nesso *iusta ... ira* compare a *Theb.* XII, 589.

lo spirito alla nobiltà dell'impresa"²⁴⁷: *dignas insumite mentes coeptibus* (*Theb.* XII, 644-645). Qui l'enallage pare indubbia. Stazio ha optato per una lezione meno prevedibile (*dignas ... mentes*), alludendo al valore dei suoi uomini, ma è sotteso il vincolo logico dell'aggettivo *dignus* col sostantivo *coeptum*. Le imprese sono degne di per sé (perché la causa è giusta); e che gli uomini siano degni delle imprese!, questo sembra il monito del *dux*. Teseo è stato, peraltro, qualificato dal narratore come una sorta di "secondo Enea", per come è introdotto il suo discorso ai soldati: *curru sic fatur ab alto* (*Theb.* XII, 641)²⁴⁸.

Abbiamo discusso poco sopra il caso di *Theb.* XII, 574. Anche il verso successivo (*Theb.* XII, 575) presenta una trama sintattica che merita attenzione: *ut egregios fama cognovimus actus*²⁴⁹. Le Argive conoscono da tempo l'eccellenza delle imprese di Teseo, la cui fama è straordinaria. Come in altri casi, l'aggettivo può riferirsi, ad un livello semantico, all'uno o l'altro dei sostantivi (*fama ... actus*), anche se sarei prudente nell'individuare come certa l'enallage (il senso di *egregios ... actus* è forse più probabile che quello di *egregia fama*; l'enunciato è, tuttavia, ambiguo). Se le imprese di Teseo sono eccezionali, dunque, anche la loro fama è tale: le Argive parlano "per amplificazione", in un momento cruciale in cui devono convincere Teseo della bontà della loro causa²⁵⁰.

²⁴⁷ Traduzione di FARANDA VILLA 1998, p. 841.

²⁴⁸ Cfr. Verg. *Aen.* II, 2: *Inde toro pater Aeneas sic orsus ab alto*.

²⁴⁹ Cfr. CONTE 2002, p. 45: "la forzatura sintattica può ricorrere in versi vicini o addirittura successivi: segno che violare l'usualità dei nessi è attitudine connaturata allo stile di Virgilio, è tratto pervasivo del suo linguaggio d'arte, non procedimento eccezionale".

²⁵⁰ L'aggettivo *egregius* può analogamente riferirsi alle imprese ed alla gloria che da esse promana. Tale contiguità di attribuzione è presente anche in *Th. l. L.*, vol. V, 2, fasc. II, 287-294, s. v. *egregius*: vengono riportate vicine le occorrenze relative ai

A *Theb.* XII, 709-710 sta per iniziare la battaglia. Viene descritta, non a caso, l'alba: *Atticus at contra, iubar ut clarescere ruptis / nubibus et solem primis aspexit in armis...* L'enallage è straniante, e fortemente espressiva. Stazio converte infatti il senso della puntualità cronologica (*ut solem primum*²⁵¹... *aspexit in armis*) in un'immagine più materiale (*primis armis*: le armi che sembrano "prime", cioè nuove, perché sta per iniziare una nuova battaglia?). Il sole si riflette su di esse, ed è il potente segnale che richiama Teseo al combattimento. Si ricordi l'*incipit* del libro (*Nondum cuncta polo vigil inclinaverat astra / ortus et instantem cornu tenuiore videbat / Luna diem, trepidas ubi iam Tithonia nubes / discutit ac reduci magnum parat aethera Phoebus*, *Theb.* XII, 1-4): in entrambi i passi le nuvole sono attraversate e squarciate dalla luce del giorno incipiente.

Verso la chiusura del libro, Stazio descrive le lacrime delle Argive sui corpi dei loro mariti, cui finalmente si sono ricongiunte. Nell'ambito di questa rassegna troviamo un enunciato alquanto complesso: *iacens super oscula saevi / corporis infelix excuset Tydeus coniunx* (*Theb.* XII, 802-803). Innanzitutto, l'immagine del baciare non è resa con un verbo, ma con un sostantivo (*oscula*), che prevede l'ellissi di un verbo come *dare*, il che risulta straniante. In secondo luogo, mi sembra evidente che

fatti / imprese (*de actibus, muneribus bene gestis, meritis*) e quelle relative alla fama / gloria (*de laude, gloria* – tra cui: Liv. *Ab urbe cond.* 27, 40, 9: *egregiam gloriam*; Sall. *Epist. Mithr.* 2: *egregia fama ... futura est*; Tac. *Agr.* 20, *egregiam famam paci circumdedit*: è interessante che si tratti soprattutto di esempi relativi al genere storiografico).

²⁵¹ Cfr. POLLMANN 2004, p. 261, n. al v. 571: "the adjective *primis* stands instead of an adverb, adding a surreal twist to the scene, though of course it is true that the reflection will be visible for Theseus on the first weapons first".

a meritarsi la qualifica di *saevus* sia Tideo, non il suo cadavere²⁵²: e questa è l'enallage. Un' enallage chiaramente ai confini con la metonimia (l'aggettivo si riferisce al cadavere anziché alla persona intera, o meglio, in vita); un'enallage alquanto superficiale, ma nondimeno carica di valenze espressive²⁵³. Abbiamo già notato, infatti, come Stazio tenda ad attribuire ai morti la stessa aura truce che li ha caratterizzati da vivi (cfr. *Theb.* XII, 57-58). Non ci sono confini per la *saevitia*; e la lingua riesce a tradurre le qualità morali transeunti in caratteri eterni, per cui la ricerca disperata dei cadaveri, motivo chiave del libro, è ricerca – e perdono – della schiera di irosi guerrieri che non si placa neppure quando è a terra, senza vita.

Conclusioni

Per quanto il campione esaminato sia solo parziale, è possibile trarre alcune conclusioni sull'uso che il nostro autore fa di questo dispositivo stilistico all'interno del suo poema.

Innanzitutto, è chiaro che la presenza dell'enallage è alquanto fitta.

Stazio ama concentrare più di un caso di enallage all'interno di pochi versi. Spesso, anche se non sempre, si tratta di momenti della narrazione ricchi di pathos o di tensioni. Talvolta sono però i motivi metrici a giocare un ruolo nella scelta di un caso piuttosto che di un altro. Di frequente l'enallage investe un nome e il suo complemento di specificazione (enallage superficiale), o un nome e il suo attributo logico, che viene però riferito ad un altro nome.

²⁵² Cfr. quanto altri passi analoghi relativi ad Eteocle: *accipit et saevi manes Eteoclis iniquos / haudquaquam regalis honos* (*Theb.* XII, 57-58); *saevos Eteocleos artus* (*Theb.* XII, 421).

²⁵³ Non la nota POLLMANN 2004, p. 281, n. ai vv. 802-3.

Quello che mi sembra ricorrente e degno di attenzione è soprattutto l'uso "ambiguo" dell'enallage stessa. Stazio privilegia una dizione allusiva, le doppie letture parimenti legittime; non è facile per il lettore individuare una significazione univoca. Non è facile nemmeno schierarsi con assoluta certezza per l'enallage; non in tutti i casi.

Il poeta suggerisce e condensa, dipinge con segni complessi. Che sia retaggio del genere tragico (altamente attivo come modello per la *Tebaide*) e insieme della lezione di Virgilio e di Lucano, mi pare indubbio; ma anche, l'enallage nel XII libro veicola segni di originalità: come la nozione della *saevitia* che investe i vivi e i morti insieme (cifra del *nefas* perpetuo dell'*Oedipodae confusa domus*); o come il legame paradossale, compresente e drammatico, di Polinice con le due donne, Argia e Antigone, e le due stirpi, quella argiva e quella tebana.

Lungi dall'essere mero dispositivo stilistico, dunque, l'enallage è d (in alcuni casi di particolare rilievo) corpo stesso delle tensioni insite nella vicenda, e della narrazione che si avvia al suo epilogo.

Non sono stati rilevati, nei passi presi in esame, problemi di critica testuale inerenti alla tradizione manoscritta. Al contrario, può darsi che ulteriori casi di enallage o di dizione allusiva siano andati perduti, come si è notato a proposito di altri poeti²⁵⁴.

²⁵⁴ Cfr. CONTE 2002, p. 36.

4. STAZIO E LA TRADIZIONE LETTERARIA NERONIANA (“I FRATELLI HANNO UCCISO I FRATELLI, QUESTA ORRENDA NOVELLA VI DO”)

- a) “Così percossa, *attonita*, la terra al nunzio sta”: indagini
(semi-sincroniche) su di un aggettivo longevo

*Attoniti ... dicuntur, quos fragor tonitru
in unum locum defixit,
quos Graeci vocant ε)μβρο/ντητουφ, hoc est stupentes.*

(Schol. Stat. *Theb.* 10, 770)²⁵⁵

I personaggi della *Tebaide* sono connotati talvolta da epiteti più o meno ricorrenti (es. *saevus* per i tiranni²⁵⁶), talvolta da aggettivi di pregnanza maggiore, dotati di un “valore aggiunto” di espressività.

Uno di questi è senza dubbio *attonitus*²⁵⁷, termine che rimanda all’interazione tra eventi e psicologia, tra macrocosmo (universo) e

²⁵⁵ La citazione dello Scolio è riportata dal *ThLL*, vol. II, s.v. *attonitus*, p. 1154, ll. 48-50.

²⁵⁶ Ben 142 le occorrenze del termine nel nostro poema. Cfr. HOFFMANN 1999, n. al v. 421, p. 79.

²⁵⁷ Un’accurata “storia” del termine è in PASIANI 1976, che si occupa specificamente dell’uso di *attonitus* fino a Seneca. Vale la pena di ricordare a grandi linee i risultati e

microcosmo (individuo), tra azioni esterne e reazioni interiori – o, viceversa, tra moti del magma preconsciouso²⁵⁸ ed azioni che ne conseguono.

Ritengo che *attonitus* sia anche per Stazio una sorta di termine-chiave, un punto di osservazione privilegiato²⁵⁹: l'uso dell'aggettivo apre questioni di più ampio respiro che non quella della materia stilistica ed espressiva.

le riflessioni del lavoro di Pasiani. Il termine si sgancia già con Sallustio da un uso referenziale (legato alla sfera dei fenomeni fisici, alla reazione dinanzi ad un *tuono*); le sue occorrenze si concentrano soprattutto nell'epoca augustea. In Virgilio il termine incide all'interno della sfera sacrale "...come prodigio che paralizza la mente umana, come intervento sacrale nel rapporto uomo-divinità (...)" (*ib.*, p. 210), nella duplice possibilità che un dio provochi o l'annullamento delle forze umane o l'invasamento, il *furor*, l'esaltazione. Ovidio opera una sorta di affrancamento del termine da questa stretta connessione col divino, tendendo a "spostare lentamente l'accento sui singoli effetti psichici e fisici prodotti da cause diverse e generiche, che lasciano l'uomo di volta in volta stupito, stordito o paralizzato" (*ib.*, p. 211). Inoltre, in alcuni passi delle *Metamorfosi* "*attonitus* sembra indicare non più una condizione di arresto psichico, ma di follia improvvisa e di furore inarrestabile" (*ib.*, p. 212). Seneca prosegue sulla linea tracciata da Ovidio, estremizzandone però il valore attivo, di "tensione interiore delle anime" (*ib.*, p. 221), di uno "stato psichico attivo e agitato" (*ib.*, p. 218), non dovuto all'intervento divino, ma suscitato "dalla passione e dall'angoscia stesse, attraverso processi che trovano la loro origine e giustificazione solamente nella psiche umana" (*ib.*, p. 218). DE VIVO 1992, p. 98, rileva come anche nella prosa scientifica di Seneca, l'aggettivo *attonitus* sia "...un termine chiave nella rappresentazione delle contraddizioni della psiche umana, colta nel momento dell'allucinazione, dello smarrimento, che si trasforma in furore, in azione violenta".

²⁵⁸ Utilizzo con le debite riserve termini riconducibili alla 'scienza' psicoanalitica, che ritengo comunque utili per descrivere fenomeni come quelli evocati da *attonitus*.

²⁵⁹ Cfr. PASIANI 1976, p. 209: "la scelta dell'illustrazione di *attonitus* quale *parola-chiave* di Seneca tragico, vuole costituire una dimostrazione, anche se limitata ad un singolo elemento lessicale, della libertà ed arditezza senecana in campo semantico".

Le prossime pagine sono dedicate al tentativo di individuare l'orientamento staziano in riferimento all'uso (agli usi, plurimi) che del termine fecero i poeti dell'età appena precedente – cercando di aprire l'analisi anche a Lucano²⁶⁰ e, all'interno della *Tebaide*, di non limitarci alle sole occorrenze del dodicesimo libro.

I. Riflessioni su *attonitus* nella *Pharsalia*

Nella *Pharsalia* l'aggettivo *attonitus* compare in diciotto casi²⁶¹.

Lucano sfrutta a pieno le *molteplici* potenzialità espressive insite nell'aggettivo e, anche - tenuto conto dell'evoluzione del termine nella letteratura precedente - presenta qualche sorpresa, qualche deviazione da un percorso che il lessema aveva svolto nell'ultimo secolo, e che era culminato nell'uso peculiare fattone da Seneca (il progressivo affrancamento dalla sfera del sacro a vantaggio della significazione di alcuni moti della psiche umana, indipendenti da cause divine o soprannaturali in genere).

Il primo dato che segnalo riguardo alla *Pharsalia* è, dunque, quello della presenza di ben tre occorrenze²⁶² che rimandano alla sfera del sacro, dei *prodigia*, dinanzi ai quali l'uomo rimane sbigottito, come doveva essere (etimologicamente) *attonitus* chi si trovava ad assistere

²⁶⁰ PASIANI 1976 non esamina le occorrenze di questo aggettivo nella *Pharsalia*.

²⁶¹ *Phars.* I, 616; I, 676; II, 22; II, 32; III, 99; III, 415; III, 714; IV, 474; V, 476; VI, 131; VII, 134; VII, 212; VII, 340; VII, 779; VIII, 17; VIII, 591; VIII, 780; IX, 289.

²⁶² *Phars.* I, 616; I, 676; III, 415. E' interessante che la parola acquisti la qualità di riferimento ai prodigi soltanto nei primi tre libri del poema; ma tale concentrazione potrebbe anche essere casuale e, non occupandomi specificatamente di Lucano, mi limito a porre la questione.

ad un tuono o ad altri eventi naturali, misteriosi, possenti, annichilenti. E', questo, il significato principale assunto dal termine nelle opere di Virgilio²⁶³, ancora presente in Ovidio, pur accanto a nuovi sviluppi. Seneca *non* eredita questa sfera di significazione, tracciando percorsi innovativi. Lucano invece la eredita, seppure parzialmente: v'è quindi nella *Pharsalia*, accanto alle altre, una linea conservativa, tradizionale, nell'uso dell'aggettivo²⁶⁴.

²⁶³ Cfr. PASIANI 1976, p. 210 e 212 “[in Seneca] *attonitus* [è] condotto ad una significazione più propriamente psicologica”; DE VIVO 1992, p. 98, n. 22 (dove si riassume quanto ci interessa): il “(...) termine, collegato inizialmente alla sfera sacrale (...)” ha poi subito un ‘capovolgimento semantico’ ad opera di Seneca”.

²⁶⁴ Nel primo caso (I, 616) ci troviamo di fronte ad un indovino atterrito dai segnali che egli stesso ricava dalle viscere di un toro: *Palluit attonitus sacris feralibus Arruns / atque iram superum raptis quaesivit in extis* (*Phars.* I, 616-617). Nel secondo caso (*Phars.* I, 676) il lessico rimanda per intero alla sfera dei *prodigia*, e della ‘passività’ e ricettività dell’uomo rispetto ad entità ed eventi che appartengono alla dimensione religiosa. Eventi che lo incalzano. Riporto il passo per esteso, perché questo sia più chiaro: *Terruerant satis haec pavidam praesagia plebem, / sed maiora premunt. Nam, qualis vertice Pindi / Edonis Ogygio decurrit plena Lyaeo, / talis et attonitam rapitur matrona per urbem / vocibus his prodens urguentem pectora Phoebum: / “quo feror, o Pean?”* (*Phars.* I, 673-678). E’ un caso di invasamento e di $\mu\alpha\upsilon\iota/\alpha$; le divinità sono nominate e il processo che la donna “subisce” è esplicito. A *Phars.* III, 415 il senso è ancora diverso. I visitatori del bosco orrifico sono atterriti da ben altro che le consuete divinità; ciò che li terrorizza è l’aura di oscura presenza di qualcosa di ignoto: *Ipse situ putrique facit iam robore pallor /attonitos; non volgatis sacrata figuris / numina sic metuunt: tantum terroribus addit, /quos timeant, non nosse deos* (*Phars.* III, 414-417). Questo mi sembra paradossalmente proprio il senso primo di *attonitus*: lo sbigottimento dinanzi a qualcosa di arcano, di misterioso, prodigioso, e soprattutto, di ignoto. Certo, di qui si potrebbe dedurre che c’è anche una forte componente “psicologista”, nel senso di rappresentazione delle paure della coscienza *in assenza di un pericolo determinato*; ma io credo tuttavia che

Oltre al significato legato al sacrale, le due pieghe principali che assume il lessema sono quelle che Seneca radicalizza e arricchisce di sfumature: la reazione (psicologica, somatica) ad eventi esterni (*non divini*)²⁶⁵; in misura minore, la tensione interna (psicologica) che necessita di essere *agita* al di fuori²⁶⁶ (i due movimenti dell'anima sono

sia più forte il rimando alla sfera semantica originaria, etimologica, della paura dinanzi ad un evento sacro.

²⁶⁵ A *Phars.* III, 99 la città è *attonita* per una minaccia realistica e incombente; a III, 714 Tirreno rimane sbigottito nell'attimo in cui un nemico gli cava gli occhi dalle orbite (fatto ben concreto dunque!); a VIII 17 chi si imbatte in Pompeo appena dopo Farsalo rimane stupito (i motivi qui sono di varia natura, essenzialmente psicologici: ma è sempre la vista concreta del condottiero a generare una reazione); a VI, 131 i nemici sono spaventati (*pavor*) per un agguato di Pompeo (*pavor attonitos confecerat hostis, Phars.* VI, 131); analogamente, a VII, 133-134 si teme per le sorti generali (*Sua quisque pericola nescit / attonitus maiore metu*); a VII, 340, Pompeo rimane come "fulminato" (sbigottito, gelato) da una minaccia incombente; a VIII, 780, Cordo ha paura di essere scoperto (prevale il *metus* per un pericolo possibile); a IX, 289, le api ritornano all'ordine (sbigottite: arresto) se odono il suono del richiamo. Com'è evidente, sono tutti casi nei quali ad un evento esterno (chiaramente descritto) segue una reazione emotiva, che può essere varia, e combinata (dolore, paura, stupore, sbigottimento, pallore, pianto).

²⁶⁶ A *Phars.* V, 476 Cesare è smanioso di attaccare battaglia: un impulso interiore lo spingerebbe ad agire, anche se una realtà esterna lo frena (*Caesaris attonitam miscenda ad proelia mentem / ferre moras scelerum partes iussere relictas, Phars.* V, 477). A VII, 779 il *furor* e la dissennatezza di Penteo sono richiamati in una similitudine. Altri due casi che propongo per questa linea non sono univoci; li segnalo ugualmente (la complessità della *parole* lucanea non sempre riesce a farsi "imbrigliare" in incasellamenti di comodo). A *Phars.* I, 676 v'è l'episodio della matrona invasata da Febo a cui già abbiamo fatto riferimento. E' vero che l'origine è divina; mi sembra però che la reazione di smania e di *furor* possa ricondurci in qualche modo a questo valore lessicale. Vi è poi la scena patetica di cui è protagonista Cornelia, a VIII, 591, nella quale oltre ad una spinta smaniosa vi sono l'angoscia

dunque antitetici: di reazione emotiva ad un fatto esterno; di azione esterna come conseguenza di un sentire emotivo).

In alcuni casi la sfumatura è la seguente: un evento esterno paralizza, sì, infondendo paura; ma è un evento *immaginato*, non reale²⁶⁷. E' un fantasma della psiche suggerito, evocato dal mondo esterno. In ogni caso, statisticamente, Lucano propone più spesso lo schema principale, quello per il quale i nessi causali sono motivati in maniera obiettiva, non soggettiva.

Non intendo ripetere, riferendole a Lucano, le raffinate analisi che Pasiani conduce sul ventaglio di possibilità espressive che il lessema acquisisce in Seneca tragico; mi interessa piuttosto evidenziare alcune peculiarità dell'uso del termine in Lucano, che potrebbero servirci come paradigma di indagine per Stazio.

Ad esempio, mi sono chiesta *a chi* Lucano riferisca l'aggettivo. Bene, nella maggioranza dei casi *attoniti* sono gruppi (di uomini²⁶⁸, o - a *Phars.* IX, 289 - di api).

(*anxia*, v. 590), la paura e lo sbigottimento insieme (*attonitoque metu*, v. 591). Non solo tensione che dall'interno porta all'esterno (ad una *rhexis* accorata, nello specifico), ma anche paralisi, sbigottimento, arresto.

²⁶⁷ A *Phars.* III, 99 si diffonde una paura generata dall'opinione dei più: *Sic fatur et urbem / attonitam terrore subit. Namque ignibus atris / creditur, ut captae, rapturus moenia Romae* (...). A IV, 474 i soldati sono spaventati per ciò che potrebbe succedere: *attonitam venturaque fata paventem / (...) cohortem* (*Phars.* IV, 474-475). Si noti la coincidenza del nesso a *Phars.* VII, 212: *attonitique omnes veluti venientia fata*.

²⁶⁸ Includo nella serie anche i singolari collettivi: *domus* (*Phars.* II, 22: qui, metonimia per i suoi abitanti); *urbem* (*Phars.* I, 676; III, 98); *cohors* (IV, 474); il pronome indefinito distributivo *quisque* (*Phars.* VII, 134).

Seguono quattro casi in cui *attonitus* è un individuo²⁶⁹; due in cui l'aggettivo si riferisce a parti del corpo dell'individuo (*mentem* a *Phars.* V, 476; *pectus* a *Phars.* V, 760); uno, ben peculiare, in cui *attoniti* sono i tumulti del *furor* di Penteo (*Phars.* VII, 779)²⁷⁰ e un altro nel quale, con un nesso fulmineo, *attonitus* è il *metus* di Cornelia (*Phars.* VIII, 591: si potrebbe forse far rientrare quest'occorrenza nella serie del riferimento agli individui, ma è interessante notare l'accostamento di *attonitus* ad un sentimento – un'operazione, questa, di audace *iunctura*).

L'aggettivo tende ad associarsi in particolare ad alcuni lessemi: la specificazione del fenomeno descritto (sbigottimento, invasamento o altro) trae sostanza dalla combinazione di *attonitus* con altri termini riferiti alle emozioni, ai sentimenti, alle reazioni. Se è soprattutto *attonitus* a piegarsi e modellarsi offrendo sfumature di volta in volta diverse e polisenso, anche la presenza dei lessemi attigui merita attenzione per una decodifica approfondita dei passi (spesso, tali termini sono compresenti, variamente combinati, e rendono così unici i fenomeni rappresentati di volta in volta, per le sfumature variegata che connotano ogni singola occorrenza).

Dato il numero relativamente esiguo di passi in cui compare *attonitus*, è possibile esaminarli tutti, prestando attenzione soprattutto ai termini connessi di volta in volta al nostro aggettivo.

A *Phars.* I, 616-617 (*Palluit attonitus sacris feralibus Arruns / atque iram superum raptis quaesivit in extis*) il contesto è chiaramente

²⁶⁹ *Phars.* VIII, 780; III, 714; I, 616; VII, 340.

²⁷⁰ Cfr. Sen., *Oed.* 329: *inter tumultus mentis attonitae vagus*. Nel passo senecano i nessi logici sono prevedibili (*attonitus* è riferito a *mens*, genitivo di *tumultus*), mentre a *Phars.* VII, 779-780 la trama dei nessi tende all'ipallage: *nec magis attonitos animi sensere tumultus, / cum fureret, Pentheus aut, cum desisset, Agave (...)*.

di matrice sacrale: si vedano i lessemi *sacris* (v. 616), *feralibus* (v. 616), *superum* (v. 617), *extis* (v. 617). L'indovino Arrunte ha infatti compiuto il sacrificio di un toro, dalla cui ferita, però, è uscito marciume anziché il prevedibile sangue: un segnale, questo, da interpretare. La reazione psicofisica legata alla condizione dell'essere attoniti (sbigottiti di fronte ad un "messaggio" divino) è quella dell'impallidire: *palluit* (v. 616).

A *Phars.* I, 673-695 una matrona, invasata da Febo, corre stravolta per la città, dichiarando di prevedere, in preda al *furor*, gli scontri terribili che Roma si troverà ad affrontare. Il lessico "attiguo" ad *attonitus* è quello comune alla linea bacchica dell'aggettivo (perdita del controllo, invasamento), ma anche quello della paura, come può emergere dalla lettura del passo: *Terruerant satis haec pavidam praesagia plebem, / sed maiora premunt. Nam, qualis vertice Pindi / Edonis Ogygio decurrit plena Lyaeo, / talis et attonitam rapitur matrona per urbem / vocibus his prodens urgentem pectora Phoebum:* / "Quo *feror*, o Paeon? Qua me super aethera *raptam* / constituis terra? Video Pangaea nivosis / cana iugis latosque Haemi sub rupe Philippos. / Quis *furor* hic, o Phoebe, doce, / quo tela manusque / Romanae miscent acies bellumque sine hoste est. / Quo diversa *feror*? Primos me ducis in ortus, / qua mare Lagei mutatur gurgite Nili: / hunc ego, fluminea deformis truncus harena / qui iacet, agnosco. Dubiam super aequora Syrtim / arentemque *feror* Libyen, quo tristis Enyo / transtulit Emathias acies. Nunc desuper Alpīs / nubiferae colles atque aeriam Pyrenen / abripimur. Patriae sedis remeamus in urbis / inopiaque in medio peraguntur bella senatu. / Consurgunt partes iterum totumque per orbem / rursus eo. Nova da mihi cernere litora ponti / telluremque novam: *vidi* iam, Phoebe, Philippos". / Haec ait et lasso iacuit deserta *furore* (*Phars.* I, 673-695).

Una dettagliata descrizione della fenomenologia del lutto interessa, poi, i versi di *Phars.* II, 22-34, nei quali l'aggettivo *attonitus* occorre due volte (II, 22; II, 32)²⁷¹. A Roma, una volta compresa l'entità dei disastri imminenti (*cladibus*, II, 16), cessa ogni attività, così come la morte di un caro rende la sua casa sbigottita, addolorata, presa da una sorta di stasi incredula, e dal dolore. I termini da evidenziare, in questo caso, sono molteplici, e rimandano alla sfera del pianto, a quella della paura, a quella dello stupore e dello sbigottimento, a quella del dolore: *Tum questus tenere suos magnusque per omnis / erravit sine voce dolor. Sic funere primo / attonitae tacuere domus, cum corpora nondum / conclamata iacent nec mater crine soluto / exigit ad saevos famularum brachia planctus, / sed cum membra premit fugiente rigentia vita / voltusque exanimis oculosque in morte minaces; / necdum est ille dolor nec iam metus: incubat amens / miraturque malum. Cultum matrona priores / deposuit maestaeque tenent delubra catervae: / hae lacrimis sparsere deos, hae pectora duro / adflixere solo lacerasque in limine sacro / attonitae fudere comas votisque vocari / adsuetas crebris ferunt ululatibus aures (*Phars.* II, 20-34).*

A III, 98 Cesare entra nella città di Roma, che si trova in preda allo sbigottimento e al terrore: *sic fatur, et urbem / attonitam terrore subit (*Phars.* III, 97-98).*

²⁷¹ V. FANTHAM 1992, p. 82, intr. ai vv. 16-66: "This section is brilliantly organized: 16-20 depicts the public shock and withdrawal of authority; the transitional 20-1 moves to the private world of the family represented by the image of the bereaved mother laying out her dead (21-8). The collective mourning of the *matronae* is first described (28-37), then finally finds a voice in 38-42. Each step leads inevitably to the women's climactic outcry, which presents the future victory of either leader as bringing a worse time than the war itself".

Nella descrizione del *lucus ... longo numquam violatus ab aevo* (*Phars.* III, 399-425²⁷²), l'aggettivo *attonitus* connota gli uomini che entrino nel misterioso bosco sacro, e che sono presi da sbigottimento e da terrore: *Ipse situs putrique facit iam robore pallor / attonitos; non volgatis sacrata figuris / numina sic metuunt: tantum terroribus addit, / quos timeant, non nosse deos* (*Phars.* III, 414-417).

In un quadro dal gusto macabro, all'interno della descrizione di uno scontro navale, un fromboliere scaglia con una fionda una palla contro un nemico, Tirreno; a quest'ultimo schizzano gli occhi fuori dalle orbite. La reazione che ne consegue è di sbigottimento, arresto delle facoltà, confusione tra realtà e immaginazione: *stat lumine raptō / attonitus mortisque illas putat esse tenebras* (*Phars.* III, 713-714).

A *Phars.* IV, 474 è di nuovo un gruppo (di soldati) a risultare attonito (per le incognite che riserva il futuro). La reazione connessa è quella della paura: *sic attonitam venturaque fata paventem / rexit magnanima Vulteius voce cohortem* (IV, 474-475).

Il caso di *Phars.* V, 476 è *sui generis*. L'accezione dell'aggettivo è, infatti, peculiare, e non vi sono connessi altri lessemi, riconducibili alle sfere semantiche finora incontrate. Cesare (anzi, una parte precisa di lui, la sua mente) è *smanioso* di attaccare battaglia, ma vi sono alcuni impedimenti: *Caesaris attonitam miscenda ad proelia mentem / ferre moras scelerum partes iussere relictas* (*Phars.* V, 476-477). Probabilmente il senso (ellittico) riposto è quello di un "invasamento laico" – di una tensione, cioè, all'agire, che non ha però origini altre da quelle riposte nelle passioni della psiche umana.

Ancora riguardo a soldati presi dal terrore è l'occorrenza di *attonitus* di *Phars.* VI, 131: *pavor attonitos confecerat hostis*.

²⁷² Su questo passo v. i lavori di LEIGH 1999, ESPOSITO 2004, pp. 43-44.

Lo stuolo di soldati, che Pompeo ha esortato a combattere, è paragonato a una nave lasciata in balia dei venti, nel tumulto (*Phars.* VII, 123-127). Rileviamo una serie di fenomeni che s'impadroniscono della folla, simili a quelli già in altri casi incontrati: *Sic fatur et arma / permittit populis frenosque furentibus ira / laxat et ut victus violento navita coro / dat regimen ventis ignavumque arte relictis / puppis onus trahitur. Trepido confusa tumultu / castra fremunt animique truces sua pectora pulsant / ictibus incertis: multorum pallor in ore / mortis venturae facies simillima fato. / Advenisse diem, qui fatum rebus in aevum / conderet humanis et quaeri, Roma quid esset, / illo Marte palam est. Sua quisque pericula nescit / attonitus maiore metu* (*Phars.* VII, 123-134).

A *Phars.* VII, 207-213 si prospetta una situazione futura, nella quale i lettori della *Pharsalia* saranno trepidanti, coinvolti dal destino di Pompeo: *Haec et apud seras gentes populosque nepotum, / sive sua tantum venient in saecula fama / sive aliquid magnis nostri quoque cura laboris / nominibus prodesse potest, cum bella legentur, / spesque metusque simul perituraque vota movebunt / attonitique omnes veluti venientia fata, / non transmissa, legent et adhuc tibi, Magne, favebunt* (*Phars.* VII, 207-213). I fruitori del poema lucaneo rimarranno frementi, in una condizione di stupore e di attesa (v. 212, *attoniti*), come se l'opera letteraria riuscisse davvero a farli entrare nel cosmo rappresentato, e partecipare emotivamente alle vicende narrate. I lettori vengono dunque equiparati a chi, vissuto nel momento storico del conflitto tra Cesare e Pompeo, si trovava attonito di fronte ad avvenimenti di sì grande portata, e trepidante per la piega che essi avrebbero preso (v. 212: *attonitique omnes veluti venientia fata*). L'ipotesi prospettata accorda alla *Pharsalia* un alto potenziale di

coinvolgimento psicagogico, immaginandone gli effetti sul pubblico di altre epoche.

Ai vv. VII, 337-341 Pompeo vede avanzare l'esercito nemico e capisce che non sono più consentiti indugi alla guerra. Di fronte a questa presa di coscienza, la sua reazione è di paura, sgomento, arresto: *Vidit ut hostilis in rectum exire catervas / Pompeius nullasque moras permittere bello, / sed superi placuisse diem, stat corde gelato / attonitus: tantoque duci sic arma timere / omen erat* (Phars. VII, 337-341).

Ai vv. VII, 777-786 troviamo un Cesare attonito, colpito da fantasmi interiori e dalle immagini della battaglia di Farsalo; i moti del suo animo sono paragonati a quelli di Penteo, profondamente sconvolto. Di nuovo, dunque, *attonitus* è legato alla linea del *furor*, mista a quella della "fantasia" (immaginare anche cose non reali) e l'idea di senso di colpa (v. 784: *mens conscia*): *Haud alios nondum Scythica purgatus in ara / Eumenidum vidit voltus Pelopeus Orestes / nec magis attonitos animi sensere tumultus, / cum fureret, Pentheus aut, cum desisset, Agave; / hunc omnes gladii, quos aut Pharsalia vidit / aut ultrix visura dies stringente senatu, / illa nocte premunt, hunc infera monstra flagellant; / et quantum misero poenae mens conscia donat, / quod Styga, quod manes ingestaque Tartara somnis / Pompeio vivente videt!* (Phars. VII, 777-786).

Ai vv. VIII, 1-17 Pompeo è in fuga, turbato dalla paura di imbattersi in un nemico. La sua notorietà non gli consente nemmeno di occultarsi sotto spoglie anonime: i soldati che lo incontravano provavano meraviglia, perché il fatto che egli fosse in fuga era testimonianza della sconfitta di Farsalo. Fatto, questo della sconfitta, di grande impatto: *Deserta sequentem / non patitur tutis fatum celare latebris / clara viri facies. Multi, Pharsalica castra / cum peterent*

nondum fama prodente ruinas, / occursu stupuere ducis, vertigine rerum / attoniti, cladisque suae vix ipse fidelis / auctor erat (Phars. VIII, 12-17).

Nell'occorrenza di VIII, 591 la parola *attonitus* è legata direttamente al sostantivo *metus* (ne è l'attributo). Abbiamo più volte rilevato la compresenza del campo lessicale della paura e dell'aggettivo *attonitus*, in uno stesso contesto. In questo caso, si tratta dello spaccato in cui Cornelia si sporge sul bordo della nave, protesa verso Pompeo che si allontana inesorabilmente: *Haec ubi frustra / effudit, prima pendet tamen anxia puppe / attonitoque metu nec quoquam avertere visus / nec Magnum spectare potest (Phars. VIII, 589-592).*

A *Phars. VIII*, vv. 778-782 Cordo ha appena appiccato il fuoco al cadavere di Pompeo, quando sopraggiunge il giorno e con esso la paura di essere scoperto. Poi il narratore si rivolge al personaggio: *Ille ordine rupto / funeris attonitus latebras in litore quaerit. / Quam metuis, demens, isto pro crimine poenam, / quo te fama loquax omnis accepit in annos? (Phars. VIII, 779-782).*

A *Phars. IX*, 289, le navi, già al largo, vengono richiamate da Catone, come api per le quali risuoni il segnale del bronzo frigio. La reazione all'appello proveniente dal capo consiste nell'interruzione di ciò che si sta facendo: *Dixit et omnes / haud aliter medio revocavit ab aequore puppes / quam, simul effetas linqunt examina ceras / atque oblita favi non miscent nexibus alas, / sed sibi quaeque volat nec iam degustat amarum / desidiosa thymum, Phrygii sonus increpat aeris, / attonitae posuere fugam studiumque laboris / floriferi repetunt et sparsi mellis amorem (Phars. IX, 283-290).*

Come si evince facilmente, Lucano associa ad *attonitus* una notevole varietà di lessemi, sfruttando le risorse di alcuni precisi campi semantici: quello della paura (*metus; terror; pavor; timor*); quello della

follia e dell'agire furioso (*furor; amens; demens; vertigo*); quello del lamento (*questus; lacrimae*). Le reazioni di arresto e di stupore, poi, sono affidate ai lessemi *miror, pallor / pallescere, stupor / stupere*, ed anche ai verbi *tacere* e *stare*²⁷³. Vi sono poi casi singoli di non minore interesse, come il sintagma *mens conscia* di VII, 779, che suggerisce il “senso di colpa” come uno dei fenomeni collegati alla sfera delle turbolenze dell'animo, nelle quali rientra il nostro aggettivo.

Altro caso degno di attenzione è quello, già riportato, di *Phars.* VII, 207-213. Lo sbigottimento è dinanzi alla delusione delle attese; ma

²⁷³ L'accostamento di *attonitus* col verbo *stare* non compare – stando a quanto ho potuto verificare - nella *Tebaide* (ma ad *Ach.* I, 613 leggiamo il sintagma *attonito stat turba metu*). Lo sbigottimento e l'arresto delle facoltà dovevano risultare ben espressi da un simile binomio, che ha attraversato i secoli: si noti come esso ricorra, ad esempio, nel noto verso manzoniano con il quale ho intitolato questo paragrafo. LUCIFORA 1991, p. 86, cita *Phars.* III, 713-714 (*stat lumine raptō / attonitus*), notando che “Un ablativo assoluto può associarsi ad un verbo di stato, nella maggior parte *sto*, magari in unione ad aggettivo: serve a denotare stati psichici o fisici eccezionali (...). Vi [*scil.* nel passo citato ed in altri] si concentra la sollecitudine per *aspetti psicologici e drammatici della situazione* enunciata [mio il corsivo]: le note di ragguaglio sugli avvenimenti si abbreviano a tutto vantaggio di una prospettiva paradossale; la riproposizione induce a valutare il modulo come convenzionale”; la connessione di *stare* con *attonitus* sembra risultare anche dalle annotazioni successive della studiosa (*ib.*, p. 87) : “*Sto* conferma questa sua vocazione allo psicologismo anche in unione con nesso complementare: si vedano, infatti, i testi di VI. 821 (...), VII 403/04 (...) Sfruttano un *cliché* in tutto simile a quello di *sto* + A. A. VII. 339.40, ... *stat corde gelato attonitus* ..., e IX. 603”. La Lucifora, che analizza l'enunciato con il *focus* sugli ablativi assoluti, ci illumina su un accostamento che – *cliché* in Lucano, non altrettanto in Stazio – avrà fortuna, come si può presumere dal fatto che è precisa opzione nell'ode manzoniana (*Il Cinque maggio*, vv. 5-6, “...così percossa, attonita / la terra al nunzio sta, / muta...”).

attenzione: non sono i personaggi intradiegetici a risultare *attoniti* a causa delle sciagure dei fatti di Roma: saranno *i lettori futuri* a provare tale sensazione di orrore e sbigottimento! I piani temporali e i soggetti che provano stupore si intersecano su più livelli. Il messaggio di fondo è quello dello stravolgimento del lecito, del prevedibile, delle speranze condivise in modo unanime ed univoco: ci ricolleghiamo, mi sembra, alla tensione che anche gli stilemi della negazione per antitesi, della litote e degli *α)δυσνατα* contribuiscono a creare.

In definitiva: Lucano sembra recepire tanto la valenza tradizionale del termine, virgiliana (quella del rapporto con il sacro), quanto i più recenti sviluppi di significazione legati alla sfera psicologica (operati da Ovidio e Seneca).

Più che delineare i moti interiori di personaggi “tragici” in scene di alta pateticità²⁷⁴, Lucano inserisce *attonitus* nel testo per descrivere le reazioni di fronte ai pericoli (soprattutto legati alla guerra). Talvolta il pericolo è soltanto immaginato: il poeta ci apre lo spazio dei complessi meccanismi della psiche, che teme ed è trepidante anche *al di là* dei motivi reali – uno spazio che deve all'*opinio*, all'immaginazione, ad una sensibilità preconizzante le sue reazioni di fronte a minacce fantasmatiche.

La maggioranza dei casi, tuttavia, rimanda alla sfera concreta della materia del combattimento, del guerreggiare, nella quale gli eventi o le catastrofi imminenti generano emozioni ed azioni.

²⁷⁴ Il principio, però, non è “universale”: si veda lo spaccato su Cornelia (*Phars.* VIII, 591); e ugualmente, alcune scene della *Tebaide* (*Theb.* VII, 492; XII, 111; 278), nelle quali si recupera - in questo senso - la lezione senecana.

II. Attonitus duttile all'esametro: usi (ed abusi?) nella Tebaide

Pongo provocatoriamente due dati, interconnessi, probabilmente significativi: *il numero* di occorrenze di *attonitus* nella *Tebaide* è notevole se riferito ai suoi precedenti più immediati²⁷⁵; la parola ha una forte “adattabilità” al piede esametrico (contiene un dattilo nelle prime tre sillabe, e l’ultima si presta ad iniziarne uno ulteriore)²⁷⁶. Ne deriva una notevole duttilità metrica, cosa che potrebbe avere una qualche influenza nell’uso tanto frequente che il nostro poeta fa di questo aggettivo²⁷⁷.

²⁷⁵ 36 nella *Tebaide*, 8 nell’*Eneide*, 20 nelle tragedie senecane, 18 nella *Pharsalia*. Soltanto Ovidio (42 casi in tutta la sua produzione) sembra dedicare ampio spazio al termine. Naturalmente queste “cifre” non sono rapportate in proporzione al numero di versi delle singole opere, ed hanno quindi un valore indicativo, non di percentuale precisa.

²⁷⁶ Le uniche cadenze del termine non facilmente adattabili all’esametro, per la sequenza di tre sillabe brevi, risultavano il nominativo e il vocativo femminile (“colpevole” l’ultima sillaba); non mi risulta, difatti, che vi siano occorrenze con questi casi.

²⁷⁷ Tuttavia, data la possibilità di utilizzare perifrasi o sinonimi più o meno equivalenti (*stupefactus*, *amens*, *demens*, *furens* e altri), non credo che gli usi di *attonitus* siano asemantizzati, o dovuti solo ad esigenze metriche. Inoltre, non è tra gli aggettivi più abusati: *saevus*, ad esempio, vanta 142 occorrenze, *miser* 119 (due tabelle sulla distribuzione nei libri di alcuni termini legati al lessico “de l’horreur et du paroxysme”, tra cui *saevus*, sono in DELARUE 2000, pp. 194-5). Io credo che, nonostante tutte le opportune cautele, nella maggioranza dei casi *attonitus* possieda una pregnanza (e una ricchezza di sfumature) che ne denotano una carica semantica di valore. Da un’analisi dell’apparato critico dell’edizione HILL 1983 non risulta che, nel dodicesimo libro, *attonitus* sia presente in luoghi di difficile esegesi e con lezioni diverse. Al massimo si registra una variante inerente al caso, a *Theb.* XII, 708:

Poste (e non risolte) tali questioni, condurrò un'analisi delle occorrenze che cerchi di enucleare innanzitutto il contesto (narrativo, lessicale) in cui *attonitus* è inserito; poi, naturalmente, la valenza che assume; cosa svolga la funzione che originariamente era propria del tuono (un evento umano, un'interferenza divina, l'azione delle entità sovranaturali, o altro); e una serie di altri fenomeni associati, sulla scia del metodo di lavoro già avviato nella rapida panoramica sull'aggettivo nella *Pharsalia*.

a) I primordi dell'invasamento: *attoniti* i fratelli, all'inizio della trama.

*Atque ea Cadmeo praeceps ubi culmine primum
constitit adsuetaque infecit nube penates,
protinus attoniti fratrum sub pectore²⁷⁸ motus,
gentilisque animos subiit furor aegraque laetis²⁷⁹
invidia atque parens odii metus, inde regendi
saevus amor²⁸⁰, ruptaeque vices iurisque secundi*

attonitis è la lezione riportata da ΘμC Q r, contro *attoniti*, grammaticalmente giustificato, del resto della tradizione. Su questo passo cfr. HILL 1983, p. 328, n. al v. 708.

²⁷⁸ Stazio, come vedremo, indica spesso le parti del corpo nelle quali risiede l'emozione, la reazione, il sentimento espressi da *attonitus* o da altri termini. E' possibile che vi sia una ricorsività "formulare" anche in questo: cfr. *Theb.* II, 410-411: *ast illi tacito sub pectore dudum / ignea corda fremunt (...)*. Il medesimo nesso (*tacito sub pectore*) ricorre a *Theb.* II, 480-481.

²⁷⁹ Il nesso *aegra ... invidia* risulta ossimorico accostato all'aggettivo *laetis*, che divide i due termini in iperbato ed introduce tra di essi un'immagine di segno opposto (per cui dal nesso risulta un'alternanza, concettuale, di tenebre – luce – tenebre; oppure: male – bene – male).

*Ambitus impatiens, et summo dulcius unum
stare loco, sociisque comes discordia²⁸¹ regnis.*

²⁸⁰ Può sembrare stridente l'accostamento in un nesso dei due termini. Ma se riconduciamo l'aggettivo *saevus* alla sfera in cui abitualmente rientra, quella del regnare (*regendi / saevus amor*), l'espressione risulta prevedibile. Piuttosto, è interessante la composizione del nesso: l'aggettivo è, appunto, riferito più al gerundivo che al sostantivo cui è logicamente connesso (il livello semantico di affinità è altro da quello sintattico e logico: si tratta dunque di un caso di ipallage); a distanziare però questi due termini, semanticamente congiunti (*regendi ... saevus*) è una cesura notevole, la fine del verso, *oltre* che la non connessione sintattica. Sembra che la materia poetica e linguistica staziana riservi maggiori sorprese di quanto non traspaia ad una prima lettura. Osservazioni sul nesso (paradossale) *saevus pudor* (*Theb.* VIII, 645) in VESSEY 1986B, p. 2998.

²⁸¹ Si noti l'accostamento ossimorico (per quanto non si possa parlare di un nesso sintatticamente coeso) di termini tanto differenti: *sociisque comes* (idea della complicità, del legame) e la loro antifrasi *discordia* (frattura, antagonismo). La solidarietà sembra appartenere alla sfera delle forze personificate e non a quella – come sarebbe più naturale – della consanguineità e dei rapporti umani in genere. *Comites* sono infatti tra loro le personificazioni più truculente, i sentimenti negativi, gli impulsi distruttivi (*furor ... invidia ... metus ... amor ... ambitus impatiens*); tra i fratelli vige la discordia. L'enunciato, insomma, presenta l'idea di fondo paradossale per cui i sentimenti negativi personificati (e non gli uomini in carne ed ossa) stringono alleanze e compaiono uniti, quasi “catalogati”; mentre tra gli esseri viventi, nel mondo della specie umana, non vi sono che iati e opposizioni. Certo, il gusto alla personificazione non è cosa nuova; ma la sfumatura è qui più sottile, se si accetta la mia proposta di lettura “paradossale” dei nessi e del periodo in genere. Si noti come sia simile la struttura di Sen., *Oed.* 652-3: *Letum Luesque Mors Labor Tabes Dolor, / comitatus illo [scil. Oedipo] digno*; dove però la serie di personificazioni, fortemente solidale (l'asindeto fornisce il ritmo ed equipara i segmenti; è congiuntivo pur nell'assenza di congiunzioni esplicite), bene, la serie di personificazioni, il catalogo dei Mali è stretto alleato di Edipo (v'è dunque una equiparazione tra le entità e il personaggio in carne ed ossa).

Il fragore del tuono (*attoniti*) che si insinua in Eteocle e Polinice è la smania instillata dalla Furia, immediatamente (*protinus*). Dall'esterno entra nei cuori la brama avida di sangue, che muoverà i due uomini per le loro strade, esposte nella narrazione, strade che alla fine si uniranno sulla pira (*Theb.* XII, 429-436), conservando anche allora questa primigenia pulsione alla lotta, all'aggressività.

Il motore è soprannaturale, è la Furia Tisifone (invocata da un Edipo che, colpevole egli stesso, addita la colpa dei suoi figli²⁸²); ma attenzione: il germe atto ad accogliere la scintilla della furia è già negli animi dei nostri eroi (*nec tarda sequetur mens iuvenum, Theb.* I, 86); Eteocle e Polinice, non semplicemente passivi di fronte agli stimoli malefici provenienti dall'esterno, sono essi stessi ricchi di potenziali funesti in quanto uomini e in quanto Tebani²⁸³.

²⁸² Eteocle e Polinice hanno compiuto il *nefas* di detestare Edipo (supremo oltraggio), anziché essergli di sostegno, come denuncia egli stesso a *Theb.* I, 74 ss.

²⁸³ CAVIGLIA 1973, p. 16, sintetizza brillantemente questo concetto: “La preghiera di Edipo è esaudita: la Furia invade gli animi di Eteocle e Polinice che, approfittando della segregazione del padre, stavano regnando uniti su Tebe, e vi suscita invidie e sospetti. *Non si tratta di una forza extraumana che irrompa a sconvolgere la realtà: la Furia, questa dominatrice dell'epos Tebano, è, sì, un personaggio 'mitologico' consacrato da una lunghissima tradizione, ma è anche spesso una metafora di sentimenti interiori.* Tutto il male che si scatena per intervento demonico è già dentro al cuore degli uomini ed altro non aspetta se non di liberarsi e di agire' [mio il corsivo]. Tuttavia, lo stesso Caviglia scrive poi, nella nota al v. 125 (CAVIGLIA 1973, p. 106): “*adtoniti ... motus: da Sen., Phoen., 302: regno pectus adtonitum furit.* Rispetto a Seneca, Stazio toglie la motivazione umana *regno* e lascia posto solo all'invasamento divino. Ma la differenza non è sostanziale”.

Che non si tratti di una “trasfusione” di geni maligni, ma piuttosto di una co-azione di forze sia interne che esterne, emerge dalle parole dello stesso Stazio (*gentilisque animos subiit furor, Theb. I, 126*).²⁸⁴

La mia premessa, e l’incursione nel libro I (agli antipodi del nostro finale, centro focale delle indagini) sono dovute all’evidenza con la quale l’aggettivo *attonitus* si presenta all’interno del passo appena esaminato (*Theb. I, 125-130*). Un’evidenza che è non-trasparenza: se intuiamo che la cifra di quest’aggettivo è uno stato di *alterazione emotiva*, si pone immediatamente il problema di *come* tale alterazione si manifesti e, dato non meno importante, di quale sia la sua *origine* (divina, umana, delle forze del male, o eventualmente dalla risultante combinazione di tali fattori).

Insomma, il passo sui due figli di Edipo mi sembra una sorta di testo guida che pone la problematica di *attonitus* nella sua complessità (sensi plurimi, necessità di analisi accurata dei numerosi lessemi interconnessi; problematiche temi filosofici di fondo²⁸⁵).

²⁸⁴ Giovanna Faranda Villa traduce così l’enunciato: “una rabbia profonda, *tipica della loro razza*, si insinuò nei loro animi...” (FARANDA VILLA 1998, p. 69).

²⁸⁵ Su questo problema, connesso anche ad *attonitus* (qual è l’origine del male? Dove risiede la spinta al sentire e all’agire degli uomini?), vorrei proporre la lettura di un passo dello stesso Stazio: *Sed nunc / comminus astigeros Capaneus tollendus in axes. / Non mihi iam solito vatium de more canendum; / maior ab Aoniis poscenda amentia lucis: / Mecum omnes audete deae! Sive ille profunda / missus nocte furor, Capaneaue signa secutae / arma Iovem contra Stygiae rapuere sorores, / seu virtus egressa modum, seu gloria praeceps, / seu magnae data fama neci, seu laeta malorum / principia et blandae superum mortalibus irae* (*Theb. X, 827-836*). Stazio propone varie alternative, ma non concede ‘soluzioni’, lasciando aperte le varie possibilità (forse tutte compresenti? Forse l’universo staziano prevede una reale commistione delle sfere?). Quello che è indubbio – conclude, anticipando, l’autore

b) L'altra metà del poema: in un passo si dispiega l'aggettivo

Ad apertura della “parte iliadica” della *Tebaide* (quella in cui la guerra la si fa davvero, dopo le lunghe vicende di preparazione, soste, digressioni e giochi funebri)²⁸⁶, troviamo un lungo passo quasi speculare a quello da poco esaminato²⁸⁷: *Theb.* VII, 105-134²⁸⁸.

Come allora Giove e Tisifone innescavano la “macchina” della discordia, qui sono Marte e la Paura, *Pavor*, a seminare panico e a rendere *attoniti* gli uomini.

Accosto dunque i due brani per la comune presenza del termine-chiave *attonitus*, e per una serie di altri motivi: la posizione speculare (a

(v. 839: *Capaneus tollendus [est]* – è che la poesia deve celebrare l'eroe, *qualunque* sia la fonte del suo agire (su questo passo, e su “le motivations multiples”, cfr. DELARUE 2000, pp. 274-280). Sul tema sollevato (l'origine del male; il rapporto tra dei, Furie e uomini), BORGO 1993, p. 31 scrive a proposito di Seneca tragico: “...per Seneca, quale che sia la libertà decisionale dell'individuo, il male viene all'uomo dall'uomo stesso, più spesso che dal destino o dalla volontà divina”.

²⁸⁶ In realtà il dibattito sulla struttura del poema non ha trovato soluzioni unanimi. Mi pare comunque ragionevole rilevare una possibile divisione in due esadi sul modello eneadico, se non altro per l'ovvietà del riferimento alla guerra come discriminante tra i due settori (libri I-IV: innesto della vicenda ed altro – digressione nemea – ; libri VII-XII: inizio e sviluppo della guerra). Questa partizione ‘essenziale’ non esclude naturalmente la plausibilità di altre divisioni (in triadi o in movimenti che prescindono dalla strutturazione in libri). Sul dibattito cfr. DELARUE 2000, pp. 381-386; sulla sua personale interpretazione, pp. 387-414.

²⁸⁷ Già DELARUE 2000, pp. 67-68, accomuna le due scene: “Dans le scènes initiales de VII (1-226) interviennent, comme dans *Theb.* I, le forces surnaturelles (...) Le mouvement initial évoque surtout celui d'*Aen.* VII...” (*ib.*, p. 68).

²⁸⁸ Analisi dettagliate dei riferimenti ai modelli e, anche, riflessioni sull'insieme in SMOLENAARS 1994, pp. 56-65.

inizio del poema; alla sua metà); la descrizione dell'agire divino nel mondo degli uomini, con conseguenti reazioni psico-fisiche, dettagliatamente descritte.

Credo che da queste prime letture “ad ampio raggio” si possa meglio percepire il senso di *attonitus*, contestualizzato ed illuminato dalla trama testuale in cui è inserito. Vediamo dunque:

*Iam pronis Gradivus equis Ephyraea premebat
litora, qua summas caput Acrocorinthos in auras
tollit et alterna geminum mare protegit umbra.
Inde unum dira comitum de plebe²⁸⁹ Pavorem
quadripedes anteire iubet: non alter anhelos
insinuare metus animoque avertere vires
aptior; innumerae monstro vocesque manusque
et facies quacumque velit; **bonus omnia credi**
auctor et horrificis lymphare²⁹⁰ incursibus urbes.
Si geminos soles ruituraque suadeat astra,
aut nutare solum aut veteres descendere silvas,
a!, miseri vidisse putant. Tunc acre novabat
ingenium: **falso Nemeaeum pulvere campum**
erigit; **attoniti tenebrosam a vertice nubem**
respexere duces²⁹¹; **falso clamore tumultum***

²⁸⁹ Anche qui sembra, paradossalmente, che la solidarietà e il vincolo in gruppo siano propri delle entità personificate (*comitum de plebe*) più che degli uomini.

²⁹⁰ L'associazione di questo termine con *attonitus* è presente anche in Livio e in Seneca, come nota DE VIVO 1992, p. 98.

²⁹¹ Qui la vista è il canale attraverso il quale si percepisce ciò che di negativo sta accadendo; più spesso, sarà l'udito.

*auget, et arma virum pulsusque imitatur equorum
terribilemque vagas ululatum spargit in auras.*
***Exiluerè animi, dubiumque in murmure vulgus
pendet:*** “*ubi iste fragor? Ni fallimur aure. Sed unde
pulvereò stant astra globo? Num Ismenius ultro
miles? Ita est: veniunt. Tanta autem audacia Thebis?
An dubitent, age, dum inferias et busta colamus?”*
Haec Pavor attonitis; *variosque per agmina vultus
induitur; nunc Pisaeis e milibus unus,
nunc Pylius, nunc ore Lacon, hostesque propinquos
adiurat, turmasque metu consternat inani.*
***Nil falsum trepidis. Ut vero amentibus ipse
incidit et sacrae circum fastigia vallis
turbine praeuectus rapido ter sustulit hastam***²⁹²,
Ter concussit equos, clipeum ter pectore plausit (...)

(*Theb.* VII, 105-134)

Sembra davvero che gli uomini possano poco dinanzi all'intervento di altre forze.

Al di là del motore di tale stravolgimento (motore che, come abbiamo assodato, è altro dalle dinamiche umane), mi interessava sottolineare la compresenza di alcuni motivi.

Il termine *attonitus* compare due volte (VII, 118; 127), riferito ai capi Argivi (i Sette, in marcia verso Tebe, ancora impegnati nella *pia*²⁹³

²⁹² Troviamo di nuovo (come accennato in precedenza) una similitudine volta a meglio specificare dati psichici.

funzione di onorare con giochi funebri Ofelte). “Solidali” ad *attonitus* (per senso, per funzione logica²⁹⁴) sono altri aggettivi: *miseri* (*Theb.* VII, 118); *nil falsum trepidis; ut vero amentibus* (*Theb.* VII, 131). Ognuno di essi contribuisce a delineare lo stato d’animo dei personaggi.

Attoniti in questo passo sono i duci, spaventati (*insinuare metus*, VII, 110; *exiluere animi*, VII, 122; *trepidis*, VII, 131); privati improvvisamente delle forze (*animo ... avertere vires*, VII, 110); infelici / disgraziati (*miseri*, VII, 116); confusi (*dubiumque ... vulgus pendet*, VII, 122-123), fuori di sé (*lymphare*, VII, 113; *amentibus*, VII, 131).

Da un esame del contesto, e dei lessemi connessi (numerosi ed espressivi), si può cogliere il senso di *attonitus* nella sua poliedricità. Ognuno dei quasi-sinonimi o delle immagini legate alla paura, all’irrazionalità, alla follia (che ho poco sopra elencate) delinea un quadro che ritornerà (forse mai così “completo”) in gran parte delle occorrenze del nostro aggettivo.

Questo passo mi sembra importante per un motivo ulteriore. E’ una realtà *ficta* a generare le turbolenze negli animi, non eventi naturali (e, come conseguenza, una reazione aggressiva da parte loro). L’idea della finzione, l’illusionismo a cui sono soggetti gli uomini ritornerà in altri brani in cui compare il nostro aggettivo.

²⁹³ La sepoltura ed ogni azione volta a celebrarla con dignità rientra nella sfera della *Pietas*: agli Argivi sembra inusuale che i nemici possano interrompere i loro giochi funebri e riprendere i combattimenti. Eppure, la nube di polvere che vedono dinanzi a sé (VII, 118-120) fa credere loro che si tratti proprio dell’armata tebana, temeraria e temibile. In realtà è un artificio del *Pavor* per infondere in loro confusione, paura e – di conseguenza – una reattività che li porti a loro volta a desiderare lo scontro.

²⁹⁴ Tutti questi aggettivi (*attonitus*, *miser*, *trepidus*, *amens*) sono riferiti allo stesso soggetto, cioè, ai duci (VII, 119): mi sembra possono bene illuminarsi a vicenda.

La *fictio* interessa alcuni livelli. Innanzitutto, la paura non è necessariamente suscitata da cause reali: un cuore in preda al panico potrebbe vedere anche ciò che non è (*miseri vidisse putant*, VII,116; *dubiumque ... vulgus / pendet*, VII, 122-123). La psiche umana, se agitata, confonde reale ed immaginario, incubo ed allucinazione: *nil falsum trepidis* (VII, 131), conclude il narratore onnisciente. Insomma, l'ambiguità qui non è nelle cose, ma nella psiche.

Ad un livello non psicologico ma "reale", poi, c'è un dato ulteriore: compaiono entità fisiche *create fittiziamente* dalle divinità, oggetti che, pur concretamente presenti e percepibili, hanno un'origine non naturale: *falso ... pulvere* (VII, 117); *falso clamore* (VII, 119). I piani della finzione e della confusione si intersecano per rappresentare un uomo fragile al centro di un cosmo in movimento tempestoso.

Mi sembra si possano trarre alcune conclusioni. *Attonitus* non sembra sganciato dalla sfera sovra-umana. Contribuisce, sì, a delineare i moti della psiche, anche nelle situazioni più ambigue dove reale e fittizio si confondono; ma v'è pure – a differenza di Seneca – una dipendenza notevole dall'orizzonte delle entità, se non divine, sovranaturali, che operano per invasamento, per illusionismo, per visioni notturne²⁹⁵.

²⁹⁵ Tali entità (personificate, qui il *Pavor*) sarebbero dunque cruciali nell'orizzonte staziano. A meno che non le si interpreti quali *metafore* di moti psichici (si veda quanto già ricordato a proposito delle osservazioni di CAVIGLIA 1973 su questo argomento). L'idea è allettante, ma forse forzata. Stazio tributa una grande importanza alla folla (all'*agmen*, alla *plebs comitum*) dei Mali in schiera, estremizzando così una tendenza che aveva, naturalmente, delle radici nella tradizione (su cui, di nuovo, cfr. CAVIGLIA 1973, nonché PERUTELLI 2000). Già HEINZE 1996, pp. 337 ss., ritiene che "...Virgilio abbia avuto intenti simbolici, cioè la precisa volontà di dare a semplici fenomeni psicologici la forma di influssi divini, certo che il lettore colto fosse in grado di cogliere 'allegoricamente' queste scene

c) Le linee di *attonitus* in Stazio: tentativi di sintesi

Veniamo, dunque, all'uso che il nostro autore fa di questo termine, all'interno della *Tebaide*. Non riporto per esteso tutti i passi nei quali compare l'aggettivo "del tuono", per motivi di spazio, ma mi riservo la possibilità di incursioni nel testo (soprattutto per quanto riguarda le occorrenze – cinque – di *attonitus* nel XII libro).

Stazio utilizza l'aggettivo a tutto tondo: lo piega all'espressione di numerose realtà del sentire, a seconda dei contesti e del messaggio da veicolare. Questo è un primo dato che mi sembra interessante: il testo staziano è un bacino di ricezione del termine molto "aperto", tanto

divine (...) Quando nel libro V mostra Iride che istiga le donne troiane alla folle iniziativa di incendiare le navi (...) il poeta non usa una semplice metafora, ma trasforma la scena in una rappresentazione mitica di piena evidenza, delineando così, in maniera abbastanza chiara, il fatto sostanziale, cioè lo svolgimento psicologico (...) Questa idea di "λογοφ divino che alberga in ogni uomo" necessariamente portava a *raffigurare per simboli, attraverso l'immagine di un intervento divino, quello che noi intendiamo come normale processo psicologico*" [mio il corsivo] (HEINZE 1996, pp. 340-341). CRIADO 2000, p. 180 ricorda contributi relativi alla discussione sull'origine del male in Stazio, e le letture psicologistiche e manichee che se ne sono fatte. Se la *Tebaide* è ispirata ai principi dello stoicismo, "...el origin del mal en la *Tebaida* tiene que estar en el hombre no en la divinidad, por eso las escenas de la composición donde el *furor* humano tiene una causalidad innegablemente divina, casi siempre maligna e inmotivada, han de ser interpretadas como pasajes donde *los dioses no tienen valor teológico sino alegórico-psicológico*. De esta manera se salvaguarda la benevolencia de la divinidad olímpica y se mantiene la libertad del hombre para labrarse su propia ruina, pues, debido a la visión intelectualista de la pasión, la locura para los estoicos es el error, la falsa opinión. Pertenece, entonces, al dominio humano, no divino (Cic. *Tusc.* III, 11). En definitiva, todo resulta muy convenientemente estoico" [mio il corsivo]. Sullo stoicismo (e la dialettica bene / male) in Seneca, v., tra i tanti contributi, BIONDI 1989 (soprattutto pp. 37 ss.).

verso un uso di senso tradizionale, quanto verso quelli sviluppati dai poeti più recenti. E presenta nondimeno dei tratti suoi propri, originali.

Tale poliedricità si manifesta a vari livelli. Intanto, la già notata presenza (che talvolta è compresenza) di moventi umani e moventi divini, siano questi dei o personificazioni, come principi che producono la reazione dell'essere *attoniti*.²⁹⁶

L'accezione tradizionale, sacrale, è presente (a differenza che in Seneca); talvolta in maniera più o meno canonica,²⁹⁷ talaltra in modo

²⁹⁶ A volte è un motivo umano a rendere attoniti. Si può essere sbigottiti / storditi / costernati per la morte di un caro (*Theb.* I, 590, VIII, 113 e XII, 111); si può provare terrore (o altre reazioni) per fatti di guerra, battaglie e nemici incombenti (es. II, 479; VI, 660; IX, 233; X, 569; X, 852; XII, 708); o anche, l'aggettivo esprime turbamento in scene patetiche di addio (*Theb.* IV, 90), di morte (*Theb.* V, 541), di incontro e contrasto tra madre e figlio (*Theb.* VII, 492); stupore dinanzi ad individui eccezionali (*Theb.* II, 330). I motivi non umani, invece: l'intervento delle Furie (*Theb.* I, 125; VII, 452); l'invasamento (o mania) per azione di qualche divinità (*Theb.* III, 580; IV, 382; XII, 278), per cui la causa determina anche la conseguenza, cioè: dall'invasamento deriva un impulso ad agire, secondo un collegamento già presente in Seneca, come osservato da PASIANI 1976, pp. 215-217.

²⁹⁷ *Theb.* V, 400; V, 622. Nel primo caso v'è ben più che l'idea della reazione umana dinanzi al sacro: ci troviamo proprio alla radice etimologica del termine, che vuole in gioco le forze della natura, in una danza di neve e di fulmini scagliati dal re degli dei, che rendono attonita la schiera di chi tutto questo subisce: *Talis Hyperborea virides nive verberat agros / Iuppiter (...) fragor unde iugis, inde amnibus irae. / Ut vero elisit nubes Iove tortus ab alto / ignis et ingentes patuere in fulmine nautae, / deriguere animi, manibusque horrore remissis / arma aliena cadunt, rediit in pectora sexus (...) / attonito manifestus in agmine supra est / Amphitryoniades (...)*, *Theb.* V, 390-400 (il testo offrirebbe numerosi spunti di approfondimento: ad esempio, il nesso *tortus ab alto* è probabilmente un'eco da *Aen.* II, 2, - *orsus ab alto* -, in medesima posizione di chiusura di verso). Nel secondo passo, l'elemento originario del tuono-fulmine è già 'trasformato' in intervento della divinità, ed in presagi. Ipsipile, infatti, ricorda le apparizioni notturne di Venere, che

peculiare. Ad esempio, a *Theb.* III, 253 gli dei stessi sono resi *attoniti* da Giove (assecondando, sì, il paradigma gerarchico²⁹⁸, ma, anche, tendendo al paradosso: gli agenti che rendono attoniti gli uomini diventano qui pazienti essi stessi della medesima “sintomatologia”; lo schema dell’azione-reazione è spostato all’interno di un sistema unico, quello divino, anziché essere verticalizzato tra due sistemi - tra le due dimensioni, già naturalmente gerarchizzate, degli dei e degli uomini²⁹⁹). Un caso analogo è quello degli astri che ammutoliscono sbigottiti dinanzi all’eclissi.

la lasciavano scossa, turbata: *O dura mei praesagia somni / nocturnique metus, et numquam impune per umbras / attonitae mihi visa Venus!* (*Theb.* V, 620-622). La causa del malessere sembra addebitabile alla sfera divina. Eppure, subito dopo si insinua un dubbio: a chi imputare la propria colpa? Non è forse l’uomo l’agente responsabile delle proprie azioni? Sono le parole di Stazio a sollevare la problematica: ... *quos arguo divos? / ipsa ego te (quid enim timeam moritura fateri?) exposui fatis. Quae mentem insania traxit?* (*Theb.* V, 622-624). La questione è scandagliata dalla serie di interrogative (di interrogativi) che affaticano il cuore di Ipsipile, alla ricerca – se mai avesse senso – dell’origine del proprio agire. Qui, dunque, ci troviamo già in un crinale diverso dal primo caso: intanto, per l’intensità patetica di un’interiorità (umana, ‘tragica’) messa a nudo; e soprattutto, per la non risolta ambiguità della “fonte primaria” dell’essere attoniti.

²⁹⁸ Intendo dire che è un soggetto “superiore” a provocare in soggetti “sottoposti” reazioni di stupore o di smarrimento, così come doveva essere un tuono (sintomo di possanza arcana) per l’essere umano, indifeso.

²⁹⁹ Non dissimile è quello che nota Caviglia a proposito di un’occorrenza dell’aggettivo *stupefactus* (CAVIGLIA 1973, n. al v. 665, p. 163): “*Stupefactus* è sinonimo di *attonitus* (...); *attonitus* è, da Virgilio in poi (...), un termine tecnico che designa lo stato di invasamento profetico determinato dall’azione della divinità e, in particolare, di Apollo. Par dunque di scorgere un’intenzionale malizia nel fatto di attribuire proprio ad Apollo la qualifica di *stupefactus*, di *attonitus*”.

Le reazioni dinanzi al “tuono” sono numerose, complesse. E’ difficile fornire qui una sintesi che dia conto del modo con cui esse si combinano: ogni occorrenza presenta una situazione diversa dalle altre, con il risultato che, sebbene siano enucleabili alcuni campi “fissi”, l’associazione tra questi non risponde ad un *usus* univoco.

Mi spiego meglio. In linea di massima le reazioni connesse ad *attonitus* sono quelle collegate alla paura, al pianto, allo sbigottimento, allo stupore, all’arresto delle funzioni fisiologiche; al panico che necessita di essere agito verso l’esterno, all’*insania*, al *furor*³⁰⁰. Bene, la varietà dell’espressione di questo universo psico-fisico si combina di volta in volta in maniera originale, associando – ad esempio – la paura al bisogno di movimento frenetico (I, 125), oppure, il turbamento e lo sconvolgimento interiore alla tensione fisica (IV, 90), la fissità alla paura (XII, 13); o anche, immettendo sfumature nuove, come quella del

³⁰⁰ Cfr. Il *Thesaurus*, attraverso una rassegna di aggettivi sinonimici (*ThLL*.vol. II, s.v. *attonitus*, p. 1158, ll. 13-21: *synonima*) presenta i grandi filoni semantici di cui *attonitus* è veicolo linguistico. Innanzitutto viene ricordato il senso primario, etimologico, di reazione al tuono: “*I. tonitruo stupefactus, (fulminatus), fulmine ictus vel tactus; (ibid.)*; in un secondo punto, la serie, ampia e variegata, di attributi che rimandano alla sfera dell’*amentia*, del *pavor*, del *furor*, dell’invasamento, con le numerose sfumature che abbiamo avuto modo di incontrare di volta in volta (nella *Pharsalia*, nella *Tebaide*): *II. (...) amens, confusus, consternatus, defixus vel diffusus stupore, effrenatus, exanguis, exterminatus animi, (...), furens, horrens, ictus, insanus, instinctus furore, lymphatus, maestus, obstupidus, pavens, pavidus, percussus, (perterritus), stupefactus, stupens, stupidus, stuporatus, suspensus, (territus), tremens, trepidus (entheus, vel deo plenus (ibid.))*. Infine, è riportata una terza linea semantica, quella dell’attenzione, della disposizione agli stimoli esterni (linea, questa, meno presente nei testi finora esaminati): *III. Arrectus, attentus, cautus, erectus, intentus, propensus, sedulus, sollicitus, suspectus’ (ibid.)*.

senso di colpa³⁰¹ misto alla paura (V, 622), del pianto misto ad un inusuale coraggio (I, 590), del dolore e della costernazione misti alla smania ad agire (XII, 111).

Molto originale³⁰² mi sembra la significazione dello stupore dinanzi a qualcosa di prodigioso, di eccezionale, ma *in positivo*³⁰³ (forzatura vistosa rispetto ai moduli tradizionali, dai quali riprende tuttavia la struttura di fondo: di *ammirazione* dinanzi ad un fenomeno superiore).

Da notare è anche l'uso (raro) di *attonitus* in senso attivo, e non passivo, come motore (anziché oggetto subente) di reazioni³⁰⁴.

E in generale, come ho già accennato più volte, sono svariati i casi in cui si confondono i pericoli reali e quelli immaginati: le notizie giunte o previste, i nemici avvistati e quelli di cui si avverte solo un rombo o una polvere in lontananza, i sogni ed i presagi. L'aggettivo significa *anche* tale confusione tra le sfere percettive, tra il "dentro" e il

³⁰¹ Cfr., per la definizione – con la debita cautela per l'uso di una categoria moderna – di "senso di colpa", *Phars.* VII, 779, dove il sintagma *mens conscia* intende veicolare proprio tale sentimento.

³⁰² Non mi sembra di avere rilevato casi del genere in Lucano; né trapela dal già citato articolo di Pasiani una possibilità di significazione simile.

³⁰³ A *Theb.* VI, 685 gli astri sono stupefatti per l'eclissi di luna: come il disco lanciato da Flegia, *sic cadit, attonitis quotiens avellitur astris, / Solis opaca soror* (*Theb.* VI, 685-686). La reazione è di stupore, ma non di paura (come invece sarà quella degli uomini: *procul auxiliantia gentes / aera crepant frustra que timent*, *Theb.* VI, 686-687). A *Theb.* II, 683, lo stupore e lo sbigottimento espressi da *attonitus* mi sembrano avulsi da sentimenti negativi: *ille etiam Thebas spoliis et sanguine plenus / isset et attonitis sese populoque ducique / ostentasset ovans (...)*, *Theb.* II, 682-684.

³⁰⁴ Questa linea semantica presenta poche occorrenze, due in Stazio (*Theb.* IV, 382; *Ach.* I, 613), la maggior parte in Seneca tragico, ed alcune in altri autori (tutti di età imperiale). In ogni caso, è un taglio specifico che esula dalla significazione abituale. Notevole che sia presente anche nel nostro poema.

“fuori” (della scena della propria interiorità, o della scena vera e propria³⁰⁵).

Intendo dire che una sintesi schematica dell’uso di *attonitus* nella *Tebaide* non può essere risolta se non sacrificando la ricchezza di connotazione che ogni singola occorrenza presenta; non è tuttavia possibile riportare qui tutti i passi, per svelarne le diverse luci. Mi limito a constatare tale polisemanticità.

E’ opportuno soffermarsi adesso su alcuni aspetti focali.

Ad esempio, qualche dato sui soggetti di cui *attonitus* è attribuito. Si tratta per la gran parte di gruppi (di persone, 18 casi; di animali, 2 casi). Solo 6 sono le occorrenze nelle quali l’aggettivo è riferito ad individui³⁰⁶, 4 in cui è riferito a parti del corpo³⁰⁷; 5 i casi “spuri”³⁰⁸. Mi

³⁰⁵ Ho già notato la presenza di moduli “teatrali” più che narrativi, nei casi in cui si allude a qualcosa che si sta verificando *off-stage*, ovvero, altrove rispetto alla scena narrata in quel momento. Il punto di vista che si assume in questi casi è quello dei personaggi della scena (o del narratore intradiegetico): la polvere in lontananza evoca dunque qualcosa di realmente non visibile da parte dei personaggi, e “sposta” la modalità del racconto dal registro diegetico a quello mimetico, inteso non come parola affidata direttamente ai personaggi, ma come possibilità di descrivere uno spazio contiguo, evocato, non visibile dal punto di vista (e osservazione) degli eroi narrati. Si potrebbe obiettare che è una questione di punto di vista tutta interna al codice epico; ma io credo che, dati i rapporti evidenti con i moduli della tragedia sia greca che romana, vi possa essere un simile retaggio di quel tipo di struttura letteraria, e non un semplice spostamento del punto di vista al livello dei personaggi.

³⁰⁶ Si può cogliere un nesso tra tale riferimento ad un singolo e l’innalzamento del registro patetico, o meglio, tragico; nel senso che si tratta di scene nelle quali l’individuo si espone nella sua lacerazione, si esprime (contro il “destino” o un divieto), o rivela i suoi travagli interiori, o attira comunque su di sé il *focus* della narrazione, con un’amplificazione dei nodi cruciali della vicenda, o delle sue note “sentimentali”. I passi sono i seguenti: *Theb.* IV, 90; V, 541; V, 622; VII, 492; VIII, 113; XII, 278.

sembra che la tendenza generale sia, dunque, quella già presente in Lucano: *attonitus* è soprattutto inserito in contesti di scene “di massa”; possiede anche, tuttavia, una forte carica espressiva nella caratterizzazione dei singoli, spesso in scene di alta pateticità.

Come ulteriore punto di osservazione, potremmo soffermarci sulla “semantica della subitanità”, una linea fortemente coerente con quella

³⁰⁷ E si tratta *sempre* dello stesso termine: *ures*. Potrebbe trattarsi di gusto per l'allitterazione (iterata a *Theb.* I, 590-1: *hic vero attonitas ut nuntius ures / matris adit, pulsus ex animo...*) oppure, semplicemente, di un collegamento naturale tra la sfera dell'udito e quella delle reazioni psicofisiche. L'udito sarebbe il canale sensoriale privilegiato per la percezione del tuono, insomma; l'organo che più (o prima) degli altri capta qualcosa dall'esterno e attiva una reazione di sbigottimento, paura o altro. Comunque, sia che si tratti di motivi stilistici (o metrici), sia che Stazio intenda tributare alle orecchie il primato delle percezioni sensoriali, il nesso (nelle sue varie cadenze morfologiche: *attonitas ures, attonitis auribus*) ha come unico precedente – e probabile modello – un verso di Seneca: *fragor ures attonitas movet* (*Herc. O.* 1129). In altri autori è generalmente il *vultus* la parte del corpo interessata dall'attribuzione dell'aggettivo (talvolta gli *oculi*). In ogni caso, oltre ai quattro casi del nesso *attonitae ures*, altre volte Stazio, pur non riferendo l'aggettivo ad una parte del corpo, specifica in altro modo la sede fisica maggiormente interessata dalla reazione. Ad esempio: *attoniti motus sub pectore fratrum* (*Theb.* I, 125); *attonitae ... aspectant matres, saevoque infanda precantur / Oenidae tacitoque simul sub pectore regi* (*Theb.* II, 480-481); *dixit, et attoniti iussis; mortalia credas / pectora, sic cuncti vocemque animosque tenebant* (*Theb.* III, 253-254); *toto corpore longe extantem* (*Theb.* IV, 90).

³⁰⁸ L'aggettivo è riferito ai moti interni dell'animo (*Theb.* I, 125: *attoniti motus sub pectore fratrum*); alle grida (*Theb.* IV, 382 *attonitis ... clamoribus*); in un caso già ricordato per la sua originalità, l'aggettivo si riferisce agli astri (*Theb.* VI, 685: *attonitis ... astris*); ancora, alla città di Tebe (*Theb.* VII, 452: *attonitas ... Thebas*), metonimia per i suoi abitanti; alle notti travagliate della madre di Partenopeo (*Theb.* IX, 575: *per attonitas curarum pondere noctes*), anche qui con tensione metonimica.

di *attonitus*, in vari casi filigrana dello stesso testo³⁰⁹. Alludo con tale formula ai lessemi, ai sintagmi, alle suggestioni che esprimono l'idea di un'azione improvvisa, inattesa, irruente di un atto o un evento che modifichi lo stato d'animo dei personaggi (rendendoli, così, timorosi, o sbigottiti, o frenetici: attoniti, insomma).

L'avverbio *protinus*,³¹⁰ ad esempio, è una spia di tale valore; i verbi con prefisso *in-* sono un'altra marca che va in questa direzione³¹¹; e vi sono pure altri espedienti, come l'avverbio di tempo *ut*, ad esprimere un'azione immediata, subitanea (cfr. *Theb.* I, 590-91: *hic vero attonitas ut nuntius aures / matris adit*). Altrove l'idea è resa meno esplicitamente, ma è suggerita tuttavia da verbi che esprimono azione puntuale: *tantus in attonitos cecidit deus* (*Theb.* III, 580); *rapit attonitos fuga caeca metusque / congregat* (*Theb.* VI, 600).

Mi interessa sottolineare alcune differenze rispetto al precedente lucaneo. Laddove nella *Pharsalia* l'aggettivo tendeva a rappresentare, *in genere*, le reazioni in caso di pericoli di guerra, Stazio presenta un panorama più variegato, accordando maggiore spazio al *πα/θοφ* legato a sfere altre rispetto a quella militare (scene di morte; di lutto; di incontri altamente drammatici tra personaggi principali³¹²), e

³⁰⁹ Cfr. *Ov. Met.* 9, 574: *attonitus subita iuvenis Maenandrius ira*. Ovidio ha apportato delle innovazioni non trascurabili nell'uso dell'aggettivo, come osserva PASIANI 1976 alle pp. 211 ss., soprattutto nell'aver "coniato" il senso di "follia improvvisa e di furore inarrestabile" (*ib.* p. 212).

³¹⁰ L'avverbio occorre a *Theb.* 1, 125.

³¹¹ Cfr. due esempi: *Inruit attonitis* (*Theb.* IX, 233); *Cum tamen attonito moriens vagitus in auras / excidit et ruptis inmutuit ore querellis* (*Theb.* V, 541).

³¹² Notevole la scena dell'incontro tra Giocasta e Polinice (VII, 481 ss.): la madre, con coraggio e disperazione, tenta di scongiurare il conflitto (naturalmente, non avrà successo). L'incontro tra i due è un pezzo di forte intensità patetica. Vi dedica

nondimeno alla sfera dei *prodigia*, siano essi una tempesta (*Theb.* V, 400), un *concilium deorum* (*Theb.* III, 253), un'eclissi, un'apparizione in sogno (*Theb.* V, 622), un'azione di invasamento (*Theb.* III, 580; IV, 382; XII, 278), o altro. Mi sembra tuttavia che nelle linee generali Stazio si allinei a Lucano: entrambi fanno un passo indietro, se così si può dire, rispetto alle innovazioni operate da Seneca nell'ambito degli usi del termine; entrambi hanno fatto dei passi in avanti, adoperando *attonitus* per l'espressione di realtà psicologiche in cui i confini tra certo e possibile non sono nettamente delineati, e prospettando una serie di sfumature originali.

Anche rispetto a Seneca, Stazio presenta alcune divergenze. Intanto, lo spazio senza dubbio maggiore riservato ai fenomeni "soprannaturali" (intervento delle divinità, instillazione di sentimenti da parte delle personificazioni, prodigi ecc.). Da Seneca Stazio recupera la linea semantica dell'interiorità scossa, ma non sempre ciò è dovuto a travagli "tragici" del personaggio (o dei gruppi), quanto a motivi esterni: insomma, l'aggettivo non è "assoluto" (innovazione senecana) in tutte le sue occorrenze. Vi sono dei debiti, ma anche delle rinunce.

Molto spesso, di fronte ad un evento che irrompe a turbare un equilibrio non v'è una reazione univoca: al sorgere di sentimenti e di emozioni (interiorità) può associarsi un bisogno di agire, o di parlare; uno stato d'animo può estrinsecarsi in azione. La compresenza (in taluni casi) di tutto questo ci porta a ribadire ancora una volta la complessità legata non solo all'aggettivo *attonitus*, ma anche al modo con cui Stazio descrive i fenomeni psicologici, le emozioni, le reazioni,

alcune pagine – pur non occupandosi del lessema *attonitus*, col quale è caratterizzata Giocasta (v. 492) – FRINGS 1991, pp. 106-116.

un universo poliedrico, non facilmente sintetizzabile in sede di analisi³¹³.

d) Attonitus nel dodicesimo libro della Tebaide

Un dato statistico inerente alla concentrazione di un termine (o di un fenomeno) nei libri può avere o meno un qualche valore per la decodifica dell'andamento del pathos, o di altri fenomeni; il nostro

³¹³ HEINZE 1996 dedica alcune pagine all'analisi delle emozioni nell'*Eneide* (ib. 321-327), ponendo come punto di partenza il fatto che "Virgilio presenta i suoi personaggi per lo più in stato di tensione emotiva: non si tratta di circostanze limitate ai pochi momenti cruciali della trama, ma di un susseguirsi ininterrotto". Sulla scrupolosità dell'analisi fenomenologica, lo studioso nota poi: "in luogo delle naturali manifestazioni di dolore, ira ecc., spesso ci vengono dette quelle che al poeta, nell'analisi psicologica di un determinato sentimento, si sono affacciate come componenti o cause di tale sentimento: tale circostanze sono passate al setaccio con una ampiezza e una meticolosità inconcepibili nel reale prorompere di un moto dell'animo (...) Va, d'altra parte, riconosciuto che Virgilio, nonostante questa maniera artificiosa di anatomizzare i sentimenti, non smarrisce mai la strada maestra (...). Nel dare il maggiore rilievo possibile alle situazioni emotive che la vicenda via via presenta, evita ogni riflessione di carattere razionale sui vari moti interiori". Io credo – in base a queste semplici analisi che hanno avuto *attonitus* come fulcro – che Stazio presenti a sua volta una cura nell'esame dettagliato dei fenomeni emotivi, nella differenziazione, nella compresenza, nell'interdipendenza. La mistione tra illusione e percezione reale, tra sogno e oggettività è resa con evidenza. L'impressione che ho avuto è quella di uno scandaglio non superficiale degli stati d'animo, nel nostro poeta.

dodicesimo è una delle sezioni del poema nella quale compare il maggior numero di occorrenze di *attonitus*³¹⁴.

Attoniti sono i Tebani all'inizio del libro (v. 13), sconvolti³¹⁵ dalle conseguenze della strage del giorno prima; *attoniti* gli anziani (della stessa parte), alla vigilia dell'ultimo combattimento (v. 708), i cui esiti appaiono con evidenza funesti³¹⁶.

Sebbene il termine non compaia nel finale vero e proprio (la sezione successiva al duello e precedente alla *σφραγις*, *Theb.* XII, 782-796), s'intesse in quel contesto una fitta serie di sinonimi e di immagini già incontrate nella rassegna finora condotta:

³¹⁴ Sei le occorrenze nel libro VII; cinque nel XII; quattro nei libri II, V, X; tre nel libro IV; due nei libri I e IX; una sola nel libro VIII, e nessuna nell' XI.

³¹⁵ Cfr. *supra* l'analisi delle similitudini di *Theb.* XII, 9-21, dove *attonitus* contribuisce a delineare lo sconvolgimento interiore, accanto agli altri sentimenti negativi legati alla visione del campo di battaglia il giorno successivo. Rispetto alla "dualità" di significazione già presente in Seneca (turbamento interiore/tensione all'agire verso il "fuori") in questo caso Stazio sembra optare per la prima linea semantica. Lo sgomento che pervade i Tebani fa sì che a stento (*vix ... vix*, vv. 9-10) abbiano il coraggio di muovere un passo. E' tutto un arresto, una paralisi, per il ricordo del dolore passato.

³¹⁶ *Et attoniti nil optavere parentes* (*Theb.* XII, 708). La pregnanza di *attonitus* è, qui, leggermente diversa dagli altri casi esaminati: direi che si tratta di uno stato di costernazione *anticipata*, per un lutto che non si è ancora verificato ma che è ineludibile (e definitivo per le sorti di Tebe). Un'anticipazione rassegnata, mista allo sbigottimento per gli orrori *già* esperiti, di cui v'è traccia visibile (vv. 702-708). Inoltre, come ho evidenziato nell'analisi delle litoti e delle negazioni, l'atmosfera che regna sui Tebani in attesa del duello finale è straniata, estenuata. Comunque, l'occorrenza può essere accostata alle altre che definivano le sensazioni di paura o di panico per una guerra imminente, o per l'arrivo imminente di un nemico. Tenendo però presente la possibilità di sfumature ulteriori.

*Gaudent matresque nurusque
 Ogygiae, qualis thyrsos bellante subactus
 mollia laudabat iam marcidus orgia Ganges.
 Ecce per adversas Dircaei verticis umbras
femineus quatit astra fragor, matresque Pelasgae
decurrunt: quales Bacchea ad bella vocatae
 Thyiades **amentes**³¹⁷, magnum quas poscere credas
 aut fecisse nefas; gaudent lamenta novaeque
 exultant lacrimae; **rapit huc**, rapit **impetus** illuc,
 Thesea magnanimum quaerant prius, anne Creonta,
 anne suos: vidui ducunt ad corpora luctus.*

(Theb. XII, 786-796)

Il passo (che evoca puntualmente la trama lessicale nella quale si inserisce – negli altri brani – il nostro aggettivo) ci “introduce” ai tre casi di *attonitus* riferiti alle donne – donne che versano nel dolore; nella follia; in stati di *trance*, come questo *fragor femineus* che si leva fino alle stelle³¹⁸.

³¹⁷ L'*amentia* è anche rivendicata da Stazio quale prerogativa del fare poetico (ma qui ci addentreremmo in un altro discorso ancora: v. HERSKOWITZ 1998, pp. 268-271). In uno dei passi in cui compare *attonitus* (X, 852), la premessa al fatto descritto è la seguente: *Non mihi iam solito vatium de more canendum; / maior ab Aoniis poscenda amentia lucis* (Theb. 829-30).

³¹⁸ Mi interessava notare in questo modo quanto sia incisivo e ricorrente, nel dodicesimo libro, un tipo di quadro legato all'*insania* (femminile), anche laddove – come qui – non compaia direttamente *attonitus*. Il libro ha una serie di strutture portanti, di temi-chiave, anche in un senso di *Ring-Komposition*.

A *Theb.* XII, 111 è il lutto (fatto “esterno”³¹⁹) a rendere attonite le Argive, in schiera: il dolore e la tristezza sono associati ad un movimento, alla marcia (è uno di quei casi a cui alludevo, nei quali accanto alle reazioni interiori, “sentimentali”, coesistono pulsioni all’azione esterna). Stazio spiega con molta chiarezza i dettagli della situazione e, anche, le sue cause:

Flebilis interea vacuis comitatus ab Argis
(fama trahit miseris) orbae viduaeque ruebant
Inachides ceu capta manus (...)
*Prima per **attonitas** nigrae catervae,*
tristibus inlabens famulis iterumque resurgens,
quaerit inops Argia vias (...)

(*Theb.* XII, 105-107; 111-113)

L’aggettivazione è ricca e serve a delineare le figure in maniera variegata: *flebilis*³²⁰ ... *miseris* ... *orbae viduaeque* ... *attonitas* ... *nigrae* ... *inops* [*Argia*]. Il tono è patetico.

Il senso che assume il nostro lessema è quello dello sbigottimento per una notizia appena giunta (come per un fulmine che poco prima ha attraversato il cielo); della costernazione, anche, e della spossatezza legata al pianto per i morti. Come spesso in Stazio, il lessema si riferisce qui ad una schiera di persone, non determinando la caratterizzazione di un singolo, ma delineando l’umore di una entità maggiore.

³¹⁹ Cfr. gli altri casi analoghi già incontrati: Luc. *Phars.* II, 32 (*sic funere primo attonitae tacuere domos*); Stat. *Theb.* I, 590; VIII, 113.

³²⁰ Su questo aggettivo cfr. VENINI 1970, p. 162, n. al v. 645.

Associo a questo passo, per la comune valenza del dolore per la perdita di un caro, quello di *Theb.* XII, 464-467:

*At procul Actaeis dextra iam Pallade muris
Iuno Phoroneas inducit praevia matres
attonitas³²¹, non ipsa minus, coetumque gementem
conciliat populis et fletibus addit honorem.*

(*Theb.* XII, 464-467)

La connessione di *attonitus* con la sfera del pianto (si ricordi l'area semantica del *quaestus* già in alcune occorrenze della *Pharsalia*) è espressa chiaramente dai lessemi *gementem* (v. 466) e *fletibus* (v. 467). E' interessante che la dea sia presente, co-protagonista, in cordoglio con le donne, facendo loro da guida: un'ulteriore mescolanza delle prospettive, quella in cui *attonitus* non ha origine divina ma interessa sia le donne che la dea (Stazio sembra molto libero nell'uso

³²¹ E' evidente come in questo caso l'aggettivo si adattasse perfettamente alle esigenze metriche, aprendo il primo piede dell'esametro. Non che questo motivo sia sufficiente a giustificare l'utilizzo in luogo di un eventuale sinonimo; ma può darsi che almeno in un certo numero di casi il dattilo di *attoni-(tus)* abbia giocato un qualche ruolo indirizzando l'opzione del poeta. Inoltre, per inciso, si noti l'alta frequenza di allitterazioni, che ho evidenziato nel testo. Assimilo *At*, *Actaeis* ed *attonitas* nonostante la non completa omofonia delle consonanti seguenti alla *a*. Credo che *at* e *attonitas*, seppure distanziati, si richiamino con evidenza e con forte ritmicità, entrambi in posizione iniziale di verso. Così come nel caso del nesso *attonitae aures* (*Theb.* I, 590; IV, 669; VII, 227; X, 770), il nostro aggettivo (forse perché molto spesso risorsa di espressione patetica?) tende a richiamare ritmicamente, fonicamente altri lessemi coesi nel tessuto sintattico, attraverso la figura dell'allitterazione.

dell'aggettivo in contesti del genere, creando forse una figura di paradosso: invece di rendere attoniti gli uomini, la dea stessa è attonita! Rispetto al senso etimologico, e in riferimento al soggetto che rende attoniti, v'è senza dubbio uno straniamento delle aspettative.

Il senso, comunque, è quello dell' "invasamento": di una reazione di sconvolgimento esternata, resa movimento. Ancora una volta riferita a gruppi e non ad individui.

A *Theb.* XII, 278, Argia è quasi giunta a Tebe. E' tuttora in preda ad una sorta di "trance agonistica", che l'ha portata a camminare indefessa, dritta verso la sua mèta (il corpo del marito), nonostante la stanchezza, i pericoli, e la sua condizione di donna. Uno stato di invasamento "senza divinità", una sorta di energia interna disperata, coraggiosa, di sfida alle leggi naturali (oltre che di quelle positive, per l'obiettivo che ella si è prefissa). Insomma, Argia è resa *amens* dall'amore per Polinice, dal desiderio di trovarlo e seppellirlo. Il suo compagno di strada, Menete, tenta di riportarla alla realtà:

*Admonet attonitam fidus meminisse Creontis
altor et occulto summittere lampada furto.*

(*Theb.* XII, 278-279)

Il senso mi sembra inequivocabile, anche alla luce dei versi precedenti (soprattutto XII, 228-245): Argia è come un'invasata. La sua "alterazione" sta tutta nel movimento verso l'esterno, scaturito da un bisogno interiore. Tale tensione ci ricorda la linea "dionisiaca" dell'aggettivo, anche se qui non sono rappresentati un *furor* o un'*insania* distruttivi, genericamente diretti all'esterno, ma piuttosto

un'energia scaturita dall'amore e dal desiderio di ricomporre, non di distruggere. Tuttavia, la donna sfida in tal modo il principio d'autorità, divenendo così antagonista, non pacificatrice. Non vedrei in questa eroina un'Argia-Baccante quanto un'Argia-amante in delirio. Corretta e guidata da qualcuno che non è, come lei, in uno stato di alterazione (potenziamento) della forza vitale, fino a negare i limiti del fisico e della sua condizione di donna: Menete, al contrario, la ammonisce, per proteggerla.

Stazio è accorto nel piegare la linea di senso "bacchica" di questo aggettivo (invasamento, *furor*, *insania*) a contesti nei quali, pur non potendo parlare di invasamento vero e proprio (soprattutto *Theb.* XII, 211 e XII, 278), il tipo di reazione è tuttavia simile a quella delle donne invasate di altre scene (come *Theb.* XII, 786-796). Questo stuolo di mogli, madri, sorelle sono trascinate dalla forza del proprio sentimento (di dolore, di amore e di ansia per la sepoltura), anche al di là dei limiti imposti dalla legge di Creonte o dalle leggi della fisica. Questo, al mio parere, il senso di *attonitus* (tutto "al femminile") nelle ultime tre scene esaminate (*Theb.* XII, 111; 278; 466), seppure con sfumature di volta in volta differenti.

Tale tensione originale è presente in un campione del tutto parziale, in ogni caso: il panorama di questo aggettivo nel poema staziano è ben più vasto e dettagliato, come spero sia emerso dalla rassegna condotta in queste pagine.

b) *Nec facilem dignatur dextra cruorem*: litoti, negazioni e sottrazioni. Appunti su Stazio e la *Pharsalia*

L'universo staziano deve non poco a quello della *Pharsalia* di Lucano: per le sue tinte più cupe, per il malessere di fondo che percorre un mondo di fratelli che uccidono i fratelli, e di duci impietosi, e del perpetuo rinnovarsi di conflitti.

Lucano è vivo anche nella lingua della *Tebaide*, ai vari livelli del lessico, della sintassi, dello stile.

La cifra di questo debito è vasta e profonda, e merita da decenni l'attenzione della critica³²². Nel nostro libro, il dodicesimo, si può rintracciare la presenza di un dispositivo, grammaticale e insieme stilistico³²³, tratto da questo modello “incalzante”: l'uso iterato e variato

³²² Cfr. da ultima MICOZZI 1999; MICOZZI 2004.

³²³ A proposito delle forme di negazione / attenuazione come strumenti afferenti alla stilistica, v. HOFMANN – SZANTYR 2002, pp. 314-5 (dove si parla delle “...proprietà semantiche e pragmatiche della litote quale figura di negazione del contrario, soluzione aperta nella strategia argomentativa”, e dove si afferma pure: “lo schema della descrizione in negativo, secondo il modello di pensiero folclorico del “mondo alla rovescia”, è un mezzo stilistico privilegiato nelle descrizioni dell'età dell'oro”).

di negazioni, spesso anaforiche, ed immagini al negativo; di litoti³²⁴ e formule di attenuazione³²⁵.

In un percorso simile si colloca un recente articolo di Paolo Esposito³²⁶, le cui analisi sul testo lucaneo possono costituire un paradigma fecondo anche per chi si occupi di Stazio.

Il lavoro di Esposito presenta e commenta le “tipologie della negazione”³²⁷ presenti in alcuni saggi (topici e rappresentativi) del testo lucaneo, ribadendo in esso la centralità della *negazione antitetica*³²⁸, da

³²⁴ V. HOFMANN – SZANTYR 2002 p. 151: la litote è “figura ... concepita nel senso di una qualsiasi attenuazione dell’espressione ... un fenomeno che dovette essere molto antico ... se si risale ai presupposti psicologici che conducono a tali indebolimenti espressivi (paura e timore superstiziosi, modestia e riguardo per l’ascoltatore); secondo l’uso moderno del termine, tuttavia, vi rientra puramente la perifrasi di un concetto positivo tramite uno negativo, in particolare tramite una doppia negazione”.

³²⁵ Queste ultime due risorse trovano ampio spazio nel dodicesimo libro della *Tebaide*, come vedremo, mentre la presenza della “negazione per antitesi” di derivazione lucanea è notevole ma non preponderante. Per un’analisi della litote, come strumento di “saying less and meaning more” (p. 1), v. HOFFMANN 1987. La studiosa affronta anche i problemi dei diversi tipi di negazione, nella letteratura latina innanzitutto, ma anche in testimoni (letterari) successivi, notando tra l’altro che “hardly any significant change in the definitions of NC [*scil. negatio contrarii*, ovvero litote] can be spotted through the ages” (p. 33), anche se sotto la stessa categoria “...many different overlapping phenomena are investigated” (p. 35), includendo così enunciati che esprimono una “attenuazione”, ma senza la presenza di una formula di negazione; o anche semplici termini con prefisso negativo (*informis*, ad esempio). Queste diverse categorizzazioni dell’ “espressione al negativo”, da includersi o meno nella definizione di litote, possono risultare utili anche per le nostre indagini, che – come vedremo – individuano non solo le litoti, ma anche altre forme di negazione all’interno del libro dodicesimo.

³²⁶ Esposito 2004.

³²⁷ Esposito 2004, p. 41.

³²⁸ *Ib.*, p. 40.

intendere come “qualcosa di più di un procedimento basato sullo schema fondamentale *non ... sed* (con molteplici varianti), poiché il punto di riferimento è l’opzione dell’espressione paradossale, in base alla quale nulla può e deve essere normale, solito, tradizionale, ed ogni elemento, ogni situazione deve essere strana, insolita, inattesa e spesso incredibile e mostruosa”³²⁹.

Può dirsi altrettanto di Stazio? E’ il paradosso, l’oscuro capovolgimento dell’ordine e della norma³³⁰, la cifra dominante nella *Tebaide*?

I casi di negazione e sottrazione di elementi che ora riporto sono tratti dal solo dodicesimo libro; mi sembra che possano valere come campione utile e non peregrino³³¹.

1. La confusione dei corpi, dopo la strage
(*Theb.* XII, 29-37; *Theb.* XII, 44-49).

*Frigida digeritur strages: patuere recisae
cum capulis hastisque manus mediisque sagittae
luminibus stantes; multis vestigia caedis
nulla: ruunt planctu pendente et ubique parato.*

³²⁹ *Ib.*, p. 41.

³³⁰ Cfr. MICOZZI 1999, p. 383: “Ci si persuade... che l’epica post-virgiliana può nascere da una differente sensibilità, che consiste in una nuova forma di comprensione e di rappresentazione delle cose, e che si serve di un linguaggio teso, iperbolico, imbarazzante per qualunque poeta di misura classica: un sistema che rifonda in modo individuale la propria logica e il proprio rigore di rappresentazione, e che attinge energia e vigore dall’angoscia”.

³³¹ Ho cercato di includere tutte le occorrenze di questo (ampio) fenomeno che sia riuscita ad individuare all’interno del libro.

*At circum informes truncos miserabile surgit
certamen qui iusta ferant, qui funera ducant.
Saepe etiam hostiles (lusit Fortuna parumper)
decepti flevere viros; nec certa facultas
noscere quem miseri vitent calcentve cruorem.*

(*Theb.* XII, 29-37)

Ci troviamo all’inizio del libro, nello scenario dei corpi dilaniati per terra, tra cui si muovono i Tebani (i cittadini, coloro che non hanno combattuto, o che sono sopravvissuti al combattimento).

I dettagli sono truculenti: mani tagliate (*Theb.* XII, 44-45), fronti dilaniate a metà con ancora un’arma conficcata nel mezzo (*Theb.* XII, 45-46). Per molti, non vi sono neanche resti riconoscibili dei loro cari; è un ammasso di corpi in disfacimento (*Theb.* XII, 46-48).

Perutelli individua in questa descrizione un carattere di forte paradosso:³³² nella letteratura precedente sulla “visione del campo di battaglia il giorno dopo”³³³, pure fondamentale per la costruzione di questa scena, *non* compare la frammentazione dei corpi³³⁴, che

³³² PERUTELLI 2004, pp. 101-102.

³³³ Perutelli riporta brani da Lucano, Sallustio, Livio, Virgilio (*Georgiche*), individuando motivi e tratti ricorrenti nella descrizione del “dopo-battaglia” in questi autori. Stazio presenta a sua volta parte di tali *το/ποι*, ma anche alcune novità.

³³⁴ All’interno di un *το/ποφ*, dunque, Stazio inserirebbe un elemento peculiare, suo proprio. MICOZZI 2004, p. 146, è però più aperta a riconoscere anche altrove (Hom. *Il.* VII, 424 ss.; Lucr. *Rer. Nat.* VI, 128; Virg. *Aen.* IX, 207 ss.; Luc. *Phars.* III, 758) analoghi spunti sulla “confusione dei corpi”. A differenza di PERUTELLI 2004, dunque, MICOZZI 2004, p. 147, nota che “...la difficoltà di riconoscere i morti sul campo di battaglia era un tema già presente...”.

“...sottolinea il grado massimo ... dell’annientamento dell’individualità. E’ violato anche l’ordine naturale con le sue distinzioni. (...) Il paradosso lega insieme le immagini e gli atteggiamenti estremi di una strage tra fratelli (ossia il prototipo della guerra civile), che rispecchia una ferocia al di là dell’immaginabile”³³⁵.

E’ anche attraverso l’uso (ripetuto) della negazione che questo scenario di inusualità si concretizza in immagini. Per molti non c’è più alcuna traccia dei loro cari, i corpi sono *informi* (*multis vestigia caedis / nulla*, *Theb.* XII, 31-32); è per il distorto scherzo della sorte, come avviene talvolta in casi particolari (così leggo l’incidentale *lusit Fortuna parumper*, *Theb.* XII, 35) che si piangono per sbaglio (*decepti*, *Theb.* XII, 36) i propri nemici; non c’è neppure la possibilità di discernere con certezza (ed è ben triste come condizione: *miseri*, *Theb.* XII, 37) chi evitare e chi calpestare (*nec certa facultas / noscere quem miseri vitent calcentve cruorem*³³⁶, *Theb.* XII, 36-37).

La confusione, la miseria, i tranelli della fortuna, l’*assenza* di segni di riconoscimento: è una descrizione che indubbiamente trae forza e sostanza dal negativo, dalla “mancanza di alcuni elementi essenziali di quel momento”³³⁷.

³³⁵ PERUTELLI 2004, pp. 101-102.

³³⁶ Qui *cruor* vale, metonimicamente, come i corpi *cosparsi di* sangue; ed è indicativo che il poeta dipinga il sangue, vero tema della scena, prima ancora, o al di là, dei corpi dai quali esso è sgorgato, a sottolineare la non differenziazione dei morti, il panorama come di un macello.

³³⁷ ESPOSITO 2004, p. 42, riferendosi alla descrizione delle nozze di Catone (*Phars.* 354-380), costellata di segnalazioni “al negativo”: non, cioè, di ciò che era presente e costitutivo per la cerimonia, ma di ciò che ad essa mancava. Anche nel brano lucaneo ricorre l’aggettivo *nulla* (*Phars.* 2, 370), oltre che un vero e proprio “accumulo di negazioni” (ESPOSITO 2004, p. 42).

Porrei l'accento, oltre che sull'aggettivo *nulla* di *Theb.* XII, 32 (che apre la scena con l'assolutezza di un elemento sottratto: la possibilità di riconoscere i morti), sulla presenza della congiunzione *nec* (*Theb.* XII, 36), che collega la situazione paradossale del piangere (senza saperlo) sui nemici (*Theb.* XII, 35-36) alla sua causa, il fatto di non poter riconoscere i cadaveri (*Theb.* XII, 36-37). Le due condizioni sono pervase dall'assurdo (e infatti, e qui mi ricollego a Perutelli³³⁸, questo particolare *non è topico*, è scelta originale del nostro poeta, indirizzata a significare una violazione "...dell'ordine naturale³³⁹”).

In queste “descrizioni al negativo” ricorreranno spesso – particolare che potrebbe essere casuale, ma che per la sua frequenza merita di essere rilevato – aggettivi con la prefissazione *in* – (con valore puramente negativo). In questo passo, si veda ad esempio *informes* (*Theb.* XII, 33); e così *inlaesa* (*Theb.* XII, 38), che, sebbene non rientri nel quadro di cui ci siamo occupati, occorre soltanto pochi versi dopo.

Credo che tale accostamento di congiunzioni copulative (e disgiuntive) negative e di aggettivi con prefisso *in-* risponda alla tensione “lucanea” della rappresentazione del conflitto civile e delle sue conseguenze. Essa si fa trama verbale che da Lucano trae non semplicemente una “poetica dell'orrido”, o riprese lessicali, ma anche una *struttura sintattica*³⁴⁰ (che delude un'attesa, così come il panorama

³³⁸ Perutelli 2004, p. 101.

³³⁹ *Ib.*, p. 101.

³⁴⁰ E' quello che mi interessa rilevare in questa parte del lavoro. Naturalmente la struttura della “negazione per antitesi” è solo in ultimo lucanea, e quindi staziana ma, come ricorda nel suo lavoro Esposito (ESPOSITO 2004, pp. 59-65), deriva a Lucano “...da vari e illustri precedenti” (*ib.*, p. 59). Un modulo non nuovo, dunque; ma, rispetto ad altri autori, “ben diversamente vanno le cose per Lucano, la cui particolarità è proprio la frequenza nel ricorso ad un pathos e ad una tensione espressiva senza pause o alternative, perseguiti attraverso una rappresentazione che

della guerra fratricida delude e collude con una visione “classica”, pacificata, del cosmo e del potere).

Sotto una luce straniata leggerei anche il binomio *hostiles ... flevere* (35-36), che ha quasi la forza di un ossimoro: di solito a meritare il *fletus* sono i propri cari, non i nemici.

Questo primo quadro di lamenti insoliti lascia poi il posto ad una rassegna di azioni più canoniche (*Theb.* XII, 38-43). L’idea che si tratti di eventi prevedibili in contesti di guerra è sottesa all’espressione *quae post bella voluptas* di *Theb.* XII, 40: tutte le azioni elencate (l’ispezione delle tende dei nemici, la ricerca dei morti più illustri...) sono fonte di piacere quando è finita una guerra – come a dire, dopo *tutte* le guerre.

Una parentesi di normalità, dunque; dopo la quale però s’innesta un quadro descrittivo con reiterate negazioni (stavolta anche più fitte che nel primo passo che abbiamo esaminato):

*Iam lacrimis exempta dies, **nec** serus abegit
vesper: amanti miseri lamenta malisque fruuntur.
Nec subiere domos, **sed** circum funera pernox
turba sedet, vicibusque datis alterna gementes
igne feras planctuque fugant; **nec** dulcibus astris
victa, **nec** adsiduo coierunt lumina fletu.*

(*Theb.* XII, 44-49)

fa dell’eccesso e del paradosso la norma” (*ib.*, 63). E’ in questo senso che Stazio potrebbe aver recepito tale cifra sintattica e stilistica: non una risorsa episodica ed esornativa, ma una delle modalità principali con cui da un lato si aderisce ad una precisa *Weltanschauung*, quella di un pessimismo senza possibilità di recupero, dall’altro si dichiara il debito letterario e linguistico con il modello di Lucano.

Il comportamento dei Tebani è opposto a quanto sarebbe stato prevedibile secondo i ritmi biologici che scandiscono la veglia e il riposo: la *turba* dei piangenti è *pernox* (*Theb.* XII, 46-47), e nessun elemento, esterno (l'arrivo della sera, poi delle stelle) o interno (la stanchezza per il troppo piangere), riesce a piegarli a un sonno che sarebbe naturale. L'ordine *de more*, le relazioni causa-effetto, vengono stravolti e *rimandati*; è il tempo del dolore assoluto.

Stazio presenta dunque una situazione di innaturalità, una situazione “estrema” a suo modo, quella per cui l'azione del *lugere* travalica i confini abituali che le sarebbero dovuti, e invade lo spazio di ben tre giorni, senza pausa.

La congiunzione *nec*, in quadruplici anafora, segnala questo scarto dalla norma, mettendo in evidenza proprio ciò che *non* è accaduto, e che sarebbe invece stato tipico. E' viceversa la proposizione introdotta da *sed* (*Theb.* XII, 46) a definire la realtà, per contrasto rispetto alle attese³⁴¹.

Lo schema è simile a quello, frequentissimo in Lucano, definito dai critici come “negazione per antitesi”³⁴², e che vede proprio lo stesso tipo di successione di congiunzioni (*nec... nec... sed*) che riscontriamo in questo passo di Stazio. Non mi sembra tuttavia che il nostro poeta presenti una situazione di paradosso *estremo*, di sconvolgimento, dilatazione, straniamento della realtà rappresentata: Stazio forza leggermente meno di Lucano, per quanto l'ordine risulti indubbiamente

³⁴¹ Lo schema è dunque questo: i Tebani *non* si comportarono come sarebbe logico, *ma* rimasero invece svegli tutta la notte, inflessibili.

³⁴² Cfr. ESPOSITO 2004, soprattutto pp. 64-65.

violato. Il sapore dell'accostamento di *lamenta* e *gaudia* ha molto di ossimorico³⁴³.

Mi soffermerei su un particolare. La congiunzione *nec* è, come evidente, in anafora. Cosa nega esattamente di volta in volta? Mi sembra che spesso *nec*, se pure riferita all'azione verbale (e quindi al senso dell'enunciato nella sua interezza) sia allusivamente accostato ad un aggettivo, quasi a suggerire un'altra possibilità: quella che non venga negato il tutto, ma solo una qualifica, un colore, una connotazione.

Nell'espressione *nec serus abegit / Vesper* (*Theb.* XII, 44-45), il senso di prima lettura è pressappoco: “Né la sera tarda allontanò [il dolore]”; ma permane l'ambiguità della collocazione di *nec* accanto all'aggettivo *serus*, per cui si potrebbe anche leggere: “la sera non allontanò il dolore, *neppure [quando divenne] tarda*”. In questo senso sarebbe valorizzata di più l'opzione paradossale. Il sintagma presenta questa duplice possibilità.

Il rilievo conferito ad un aggettivo (che abbia funzione predicativa e che spesso sia messo in evidenza), è elemento ricorrente in questi versi: si veda anche l'*enjambement pernox / turba* di *Theb.* XII, 46-47. Stazio sembra attribuire non poca importanza alla funzione dell'aggettivo nell'arricchire e quasi indirizzare l'espressione poetica.

³⁴³ PERUTELLI 2004, p. 88, riporta la chiusura del *De coniuratione Catilinae* (XLI, 9) nel quale compare il nesso *luctus atque gaudia*, riferendolo alla mistione di sentimenti, anche contrastanti, compresenti al momento della vittoria. Mi sembra che l'accostamento ossimorico possa interessarci, sebbene sia inserito in un contesto differente dal nostro (che è pervaso più dal *luctus* che dai *gaudia*). IERANO' 2002, nel suo esame contrastivo dei *Sette a Tebe* e del possibile ipertesto (*Il.* VI) legge così la conclusione della tragedia eschilea: “Il finale propone una scissione di destini che lascia incerto il coro tra la gioia e il pianto” (IERANO' 2002, p. 91).

Un caso simile è quello delle ultime due negazioni: *nec dulcibus astris / victa, nec adsiduo coierunt lumina fletu*, *Theb.* XII, 48-49.

La congiunzione è significativamente collocata accanto ai due aggettivi, suggerendo la possibilità di riferirsi a questi, e non ai verbi, producendo così un effetto di ambiguità e di pregnante polisemanticità³⁴⁴.

Nel secondo caso, l'aggettivo *adsiduo* è anche separato in iperbato dal proprio nome (*fletu*; entrambi a *Theb.* XII, 49), e così sembra ancora di più solidale con la negazione alla quale è vicino (*ibid.*).

In definitiva, in questo passo viene presentato ciò che *sarebbe stato* normale e prevedibile, ma attraverso una descrizione al negativo, secondo lo schema *nec ... nec ... sed ... nec ... nec*. Siamo nel solco tracciato dal poeta di Cordova³⁴⁵.

³⁴⁴ Una possibilità di lettura è: “gli occhi non si chiusero, vinti dagli astri, *neppure* i più dolci, né dal pianto, *nemmeno* il più assiduo”, per cui la negazione si sdoppierebbe, riferendosi all'azione ma anche alla qualità dell'aggettivo. Il paradosso: nonostante le stelle fossero suadenti e con la loro dolcezza inducessero al sonno...; nonostante il pianto fosse stato ininterrotto...; *tuttavia* gli occhi non si chiusero.

³⁴⁵ Nota giustamente HOFFMANN 1987 che “litotes expressions may function as “style markers ... we will see how NC [*scil. negatio contrarii*] functions as a style marker of literary genres and of single authors” (p. 192). I confini tra stilistica e pragmatica del testo sono, pertanto, labili: “Why do speakers and writers choose NC-expressions instead of positive expressions? The answer must be: for pragmatic reasons, to bring about a special communicative effect upon the hearer of the message” (p. 195). I diversi tipi di negazione (o le diverse sfumature di uno stesso tipo) tra gli stili di differenti autori portano la studiosa ad affermare che “...it is for the greater part, if not wholly, a matter of individual creativity of the authors” (p. 209). Tali osservazioni interessano il nostro discorso: se la negazione (nelle sue svariate forme) è una marca di stile (il cui più “immediato” esempio per Stazio doveva risultare il poema di Lucano), è lecito leggere tra le righe della *Tebaide* un'adesione

2. L'eccezionalità del rogo di Meneceo (*Theb.* XII, 57-67).

*Accipit et saevi manes Eteoclis iniquos
haudquaquam regalis honos; Argivus haberi
frater iussus adhuc atque exule pellitur umbra.
At non plebeio fumare Moenecea busto
rex genitor Thebaeque sinunt, nec robora vilem
struxerunt de more rogum, sed bellicus agger
curribus et clipeis Graiorumque omnibus armis
sternitur; hostiles super ipse, ut victor, acervos
pacifera³⁴⁶ lauro crinem vittisque decorus
accubat: non aliter quam cum poscentibus astris
laetus in accensa iacuit Tirynthius Oeta.*

(*Theb.* XII, 57-67)

Una negazione “per antitesi” (*nec ... sed*, *Theb.* XII, 61-66) è al centro del passo. Ad incorniciarla, due litoti (*haudquaquam regalis honos*, *Theb.* XII, 58; *non plebeio ... busto*, *Theb.* XII, 60)³⁴⁷ e una

intenzionale (seppure rielaborata) allo stile del poeta di Cordova. Stile che, naturalmente, veicola a sua volta un messaggio di *Weltanshaung*, un orientamento nel descrivere il mondo e le sue vicende come *negatio contrarii*, sotto il segno del paradosso.

³⁴⁶ Si noti l'accostamento ossimorico, se pure con una qualche distanza, degli aggettivi *hostiles* (*Theb.* XII, 65) e *pacifera* (*Theb.* XII, 65).

³⁴⁷ Solo la citazione dei nessi e poche righe di commento in KABSCH 1968, p. 12; POLLMANN 2004, p. 105, n. al v. 60, non rileva la litote. In una breve nota, all'interno di una discussione sugli aggettivi *patricius* e *plebeius* (come antinomici), HOFFMANN 1987, p. 238, n. 38 richiama il passo di Stazio: “*Plebeius ... is in non*

similitudine aperta da un enunciato comparativo che è anch'esso litote (*non aliter ... Oeta, Theb. XII, 66-67*).

E' la litote, insomma, il segno che pervade questo segmento della narrazione.

Eppure ci troviamo dinanzi all'allestimento del rogo di un principe, Meneceo, figlio di Creonte, il nuovo sovrano di Tebe: ci saremmo aspettati una descrizione compiaciuta, o comunque sostanziata di elementi positivi, di eccellenza, non incrinata dalle formule di attenuazione che invece Stazio insinua con insistenza nel testo.

Una singolare prospettiva per cui si afferma innanzitutto negando.

Ma anche, l'effetto complessivo è di esaltare l'eccezionalità del rogo di Meneceo, contraddicendone la normalità, la prevedibilità. Il principe, *ut victor* (*Theb. XII, 64*), merita e ottiene onori funebri superiori a quelli della massa; il suo è un *bellicus agger* (*Theb. XII, 62*), non un banale rogo costruito *de more*³⁴⁸ (*Theb. XII, 62*) e con legno comune (*nec robora vilem, Theb. XII, 61*).

Attraverso la *negazione* del previsto e prevedibile si costruisce dunque lo scarto dalla norma.

technical use: "common", "vulgar", usually in depreciating sense, has as its opposite e. g. *insignis* ... and *politus* ... both of which are gradable... So the litotes expression *non plebeius* equals a gradable lexeme, as in ... Stat. *Theb. 12, 60*". Nessun altro esempio dal dodicesimo libro della *Tebaide* è richiamato all'interno del volume della Hoffmann.

³⁴⁸ Cfr. Luc., *Phars. IV, 417: Neque enim de more carinas* (in una descrizione "paradossale" delle imbarcazioni, sulla quale cfr. ESPOSITO 2004, p. 46).

Di nuovo, sembra l'aggettivo l'elemento dell'enunciato maggiormente attratto e modificato dalla negazione³⁴⁹.

La similitudine, pur essendo aperta da una formula di attenuazione (*haud aliter quam cum ...*, *Theb.* XII, 66), conferma di fatto l'eccezionalità di Meneceo, lo qualifica come eroe: il giovane è, infatti, paragonato ad Ercole (*Tyrynthius*, *Theb.* XII, 67), attraverso la comparazione dei rispettivi roghi (*haud aliter quam cum poscentibus astris*³⁵⁰ / *laetus*³⁵¹ *in accensa iacuit Tiryntius Oeta*, *Theb.* XII, 66-67).

Nella prima delle litoti di questo passo: *haudquaquam regalis honos*, *Theb.* XII, 58, è evidente l'intento di segnalare la mediocrità degli onori riservati ad Eteocle, rispetto a quelli per il figlio del sovrano. L'avverbio negativo *haudquaquam* merita una particolare attenzione. Il lessema, infatti, rimanda alla produzione letteraria d'età arcaica³⁵², e conferisce così solennità al dettato; ma contestualmente, l'effetto che ne risulta è paradossale, giacché si nega la regalità proprio tramite una cifra semantica "alta".

³⁴⁹ *Theb.* XII, 57: *Manes ... iniquos*; *Theb.* XII, 58: *haudquaquam regalis*; *Theb.* XII, 60: *non plebeio ... busto*; *Theb.* XII, 61: *nec robora ... vilem*.

³⁵⁰ Poco prima, a *Theb.* XII, 48, abbiamo incontrato il nesso *dulcibus astris* (v. supra). Le stelle sembrano esercitare una notevole influenza sull'universo umano. Al di là dei probabili condizionamenti della metrica, rileviamo questo motivo delle stelle che indirizzano l'agire degli uomini, talvolta esigendo un cambio di rotta.

³⁵¹ Si noti la posizione di rilievo che acquista questo termine, posto a inizio verso e in posizione predicativa.

³⁵² Così anche POLLMANN 2004, p. 104, n. ai vv. 57-9: "**haudquaquam**: archaic; from Ennius onwards in poetry and prose...". Aggiungo che la cifra dell'arcaicità legata a questo lessema (proprio nel recupero fattone in età imperiale) risulta in maniera particolare dalla sua presenza nelle opere di Gellio e Frontone che, com'è noto, intendevano ricollegarsi ad un percorso stilistico arcaizzante (cfr. ad es. *Gell. Noct. Att.* 6, 7; 16, 19, 5).

In definitiva, il procedimento utilizzato da Stazio in questo segmento non è differente da quello che abbonda nella *Pharsalia*³⁵³, ma non possiede la medesima carica di deformazione propria del testo di Lucano; almeno, non qui, non in questo brano. Lo schema proposto mi sembra asciutto, intellegibile: si delinea l'importanza del rogo di Meneceo affermandone le differenze rispetto alla normalità, grazie alle risorse offerte dalle negazioni.

La litote introduce però uno spazio di incertezza, di oscillazione, di apertura tra l'essere plebeo ed essere re (*haudquaquam regalis*, *Theb.* XII, 58; *non plebeio busto*, *Theb.* XII, 60), tra l'essere Meneceo ed essere Eracle (*haud aliter quam cum ... laetus ... iacuit Tirynthius*, *Theb.* XII, 66), aprendo possibilità espressive potenziate rispetto a quelle di una semplice referenzialità.

Probabilmente un'ombra, un velo di ironia (nella quale è fortemente connaturata la figura della litote³⁵⁴) doveva incrinare questo quadro: in superficie l'affermazione della maestà regale, in profondità una sua rappresentazione problematica³⁵⁵.

³⁵³ Cfr. ESPOSITO 2004, p. 64: "... lo stravolgimento da lui [Lucano] operato non si realizza solo attraverso la negazione dell'ovvio e del normale, ma viene a congiungersi con la deformazione per ampliamento e dilatazione di ogni tipo di descrizione, la cui portata travalica sempre la misura giusta".

³⁵⁴ Cfr. MORTARA GARAVELLI 2002, pp. 177-178: "Il procedimento [della litote] è quello della perifrasi (una litote è una perifrasi); l'effetto è non di rado (...) ironico (...)". La litote possiede un "...cumulo di valori figurali (perifrasi, ironia, dissimulazione, iperbole, e potremmo aggiungere anche l'enfasi ...)"; ma i valori della litote sono molto più vari e complessi: "la forza (...) dovuta a fattori concomitanti, interni ed esterni al discorso, è l'eccedenza di senso, il plusvalore comunicativo (...)".

³⁵⁵ Quattro i sovrani protagonisti, in pochi versi, di questo segmento: Eteocle (*Theb.* XII, 57-58), Polinice (*Theb.* XII, 58-59), Meneceo (*Theb.* XII, 60-67), Creonte

3. Le preferenze assolute di Argia (*Theb.* XII, 111-119)

*Prima per attonitas nigrae catervae,
tristibus inlabens famulis iterumque resurgens,
quaerit inops Argia vias; non regia cordi,
non pater: una fides, unum Polynicis amati
nomen in ore sedet; Dircen infaustaque Cadmi
moenia posthabitis velit incoluisse Mycenis.
Proxima Lernaeo Calydonidas agmine mixtas
Tydeos exequiis trahit haud cessura sorori
Deipyle (...)*

(*Theb.* XII, 113-119)

L'anafora è misura ricorrente in questo passo. In anafora la negazione *non* (*Theb.* XII, 113-114); in anafora il pronome *unus* (*Theb.* XII, 114). L'enunciato *Dircen infaustaque ... Mycenis* è anaforico rispetto ai nessi precedenti: ripropone l'espressione di un desiderio, l'opzione, con lo scarto (negazione) di un altro elemento.

Intendo dire che lo schema *non x, sed y* (*Theb.* XII, 113-114) sembra echeggiato dalla proposizione che vede preferite le mura di Tebe rispetto a (quelle di) Micene.

Includo questo brano nella rassegna che stiamo conducendo, nonostante non vi sia una tensione al paradosso. Argia non pensa alla reggia, non a suo padre, ma al marito perduto per sempre (*Theb.* XII, 113-114): situazione prevedibile, nella quale la negazione per antitesi

infine, che incomincerà quindi il suo discorso (*Theb.* XII, 71-103). Nessuno di loro sembra escluso da connotazioni negative o, al massimo, litotiche, tranne Meneceo che è qualificato come *victor* (*Theb.*, XII, 64).

non opera una distorsione delle attese, ma serve soprattutto a mettere in risalto l'opzione, la preferenza, la priorità. E l'anafora accentua quest'enfasi.

Le due eroine (siamo all'interno del primo catalogo delle Argive) vengono qualificate con espressioni litotiche. Argia è *inops* (*Theb.* XII, 113); Deipile *haud cessura sorori* (*Theb.* XII, 118).

Gli elementi ricorrono: la negazione, le litoti, la presenza di aggettivi con prefisso negativo *in-* si intrecciano in sezioni descrittive del testo, come è questa. L'effetto che di volta in volta ne deriva è però variato, funzionale al contesto, in una gamma ricca di possibilità.

4. La novità della marcia (*Theb.* XII, 141-148)

*Squalidus ecce genas et inani vulnere pallens
Ornytus (hic socio desertus ab agmine, tardat
plaga recens) timido secreta per avia furto
debile carpit iter fractaeque innititur hastae.
Isque ubi mota novo stupuit loca sola tumultu
femineumque gregem, quae iam super agmina Lernaee
sola vident, non ille viam causasve requirit,
quippe patent, maesto sed sic prior occupat ore*

(*Theb.* XII, 141-148)

La marcia delle Argive è davvero inusuale. La marcia in sé per sé, il modo in cui è condotta, i motivi che l'hanno generata? No, non solo questo, pensa Ornito; piuttosto, il suo scopo: convincere Creonte a

tornare sui suoi passi riguardo alla questione della sepoltura (*Theb.* XII, 147-148).

Una struttura essenziale di negazione per antitesi (*non ... sed, Theb.* XII, 147-148) rispecchia ed esprime la differenza tra ciò che è manifesto, e che dunque non necessita di ulteriori spiegazioni (*non ille viam causasve requirit, / quippe patent, Theb.* XII, 147-148), e ciò che è invece sottinteso, e deve essere sviscerato, e vivamente sconsigliato³⁵⁶ (*maesto sed sic prior occupat ore, Theb.* XII, 147-148).

Ornito rappresenta per le donne il principio di realtà³⁵⁷. La sua figura è caratterizzata come fragile (*Theb.* XII, 141-143), lenta (*Theb.* XII, 142), mesta (*Theb.* XII, 148); è reduce dai combattimenti, ferito (*Theb.* XII, 142). Richiama le donne all'impraticabilità del loro disegno (*Theb.* XII, 149 ss.).

Il tumulto è insolito, imprevisto, e desta stupore. La *novitas* è il segno dello scarto dalla norma,³⁵⁸ che potrebbe preludere ad una

³⁵⁶ Ornito incalza le donne con una serie di interrogative, alcune delle quali retoriche, volte a far emergere l'assurdità del loro proposito. Pensano forse di riuscire a muovere Creonte a un agire più umano? E' solo, magari, con una guerra – *condotta da uomini*, non da un *femineus grex* (*Theb.* XII, 146) – che si può sperare di modificare l'editto del sovrano; non certo attraverso una marcia di donne indifese (questo il senso del discorso di Ornito, *Theb.* XII, 149-166), importante anche perché suggerisce alle Argive di rivolgersi a Teseo, cosa che in effetti esse faranno.

³⁵⁷ KABSCH 1968, p.15, lo denomina *Kontrastfigur*.

³⁵⁸ In vari passi riportati da ESPOSITO 2004 (come *Luc. Phars.* VI, 509) è presente l'aggettivo *novus*, come cifra dell'eccezionalità ("...uno spettacolo insolito, che desta stupore e curiosità (...) la logica del racconto non è quella di segnalare una serie di stranezze ... quanto piuttosto quella di preparare il terreno per un episodio, di alto valore drammatico ed esemplare, il cui filo conduttore è l'anomalia, la *novitas*", *ib.* p. 47, a proposito di *Luc. Phars.* IV, 415-426). Sono numerose e plurivoche le occorrenze dei lessemi *novus / novitas* nella chiusura del nostro libro (*Theb.* XII, 793-794; 808-809; 812-813): tale iterazione è significativa e meriterà

tragedia, se non intervenisse un personaggio esterno, maschile, realista, ad attenuare l'invasamento dell'*agmen* femminile, immettendo dubbi e suggerendo più di una soluzione – in modo da contribuire così allo sviluppo della narrazione.

5. Il discorso di Ornito (*Theb.* XII, 149-172).

*“Quo, miserae, quo fertis iter? Funusne peremptis
speratis cineremque viris? Stat pervigil³⁵⁹ illic
umbrarum custos inhumataque corpora regi
adnumerat. Nusquam lacrimae, procul usque fugatis
accessus hominum: solis avibusque ferisque
ire licet. Vestrisne Creon dabit aequus honorem
luctibus? Inmites citius Busiridos aras
Odrysiique famem stabuli Siculosque licebit
exorare deos; rapiet fortasse precantes,
Si mens nota mihi, nec coniugialia supra
funera sed caris longe mactabit ab umbris.
Quin fugitis, dum tuta via est, Lernamque reversae
nomina, quod superest, vacuis datis orba sepulcris
absentesque animas ad inania busta vocatis?
Aut vos Cecropiam (prope namque et Thesea fama est)
Thermodontiaco laetum remeare triumpho)
imploratis opem³⁶⁰? Bello cogendus et armis*

approfondimenti. A proposito del concetto di *novitas* v. GEORGACOPOLOU 2005, p. 171 (su *Theb.* VIII, 373); FEENEY 2004, p. 85 (su *Ach.* I, 9).

³⁵⁹ Cfr. il nesso *pernox / turba* di *Theb.* XII, 46-47.

³⁶⁰ Argia era *inops* (*Theb.* XII, 113); Teseo è invece potenziale attore di *opes* (*Theb.* XII, 165).

*in mores hominemque Creon”. Sic fatus, at illis
horruerunt lacrimae, stupuitque inmanis eundi
impetus, atque uno vultus pallore gelati.
Non secus adflavit molles si quando iuencas
tigridis Hyrcanae ieiunum murmur, et ipse
auditu turbatus ager, timor omnibus ingens
quae placeat, quos illa fames escendat in armos.*

(*Theb.* XII, 149-172)

Attraverso una sequenza quasi maieutica di provocatorie interrogative retoriche, Ornito riesce a condurre le Argive ad una revisione delle loro posizioni.

Le domande, talvolta ironiche (es. *Theb.* XII, 154-155), dell'uomo si realizzano anche col sussidio di particelle interrogative negative, come ad esempio l'enclitica *-ne* (es. *Theb.* XII, 149-150; 154-155).

Anche qui mi sembra che vi sia la negazione di una serie di possibilità che sembravano realistiche e che erano il “motore” della marcia delle donne (la concessione di una grazia, o solo della giustizia, a *Theb.* XII, 154-155; l'eventualità di essere almeno sepolte accanto ai corpi dei loro cari, a *Theb.* XII, 158-159). Gli obiettivi delle Argive, ispirati alla *pietas* e al *fas*, saranno contraddetti da una realtà di segno opposto – questo il monito di Ornito; scartate, dunque, le prime scelte, quelle naturali (*non x*) sarebbe meglio praticarne delle altre (*sed y*)³⁶¹.

³⁶¹ Mi permetto di sintetizzare l'andamento argomentativo in questa specie di formula (*non x, sed y*), che altro non è che lo schema di base della negazione per antitesi (*non ... non ... sed*), pure se in questo caso costruito in modo diverso (con le

Anche la similitudine, come quella di *Theb.* XII, 66-67, si apre con una litote: *non secus ... si quando*, *Theb.* XII, 168.

Il paradosso espresso in questo discorso, attraverso varie formule al negativo, è quello del capovolgimento del *fas* e del *nefas*, operato da Creonte, minaccia incombente sulle scelte delle donne. A loro non resta, forse, altro che un gesto simbolico, *vano*, di ripiego (*quin fugitis, dum tuta via est, Lernamque reversae / nomina, quod superest, vacuis datis orba sepulcris / absentesque animas ad inania busta vocatis?*, *Theb.* XII, 160-162). E' una soluzione che farebbe dell'assenza e della mancanza una compensazione al dolore; proprio *l'opposto* di quanto le donne desideravano.

Ornito prospetta poi una seconda opzione, quella di implorare l'aiuto di Teseo, che costringa Creonte, attraverso la guerra (*bello ... et armis*, *Theb.* XII, 165), a rivedere le sue decisioni.

Attraverso un modulo retorico e stilistico (che Stazio mutuava probabilmente dal modello che l'aveva adottato in larga copia, ovvero Lucano), viene qui presentato il ventaglio delle possibilità desiderate, escluse, irrealizzabili, realistiche, prospettando come raggiungibili proprio quelle che *non* si sarebbe voluto abbracciare. Come a dire che la realtà, i suoi condizionamenti, i limiti imposti dal tiranno sono *paradossali*, antitetici a ciò che l'etica e il *fas* richiederebbero; e i sentimenti che suscita questo "paradosso" sono l'orrore, il pianto (*horruerunt lacrimae*, *Theb.* XII, 167); lo sbigottimento, il crollo (*stupuitque inmanis eundi / impetus*, *Theb.* XII, 167-168), il gelo improvviso (*atque uno vultus pallore gelati*, *Theb.* XII, 168).

interrogative retoriche che esprimono ciò che viene negato, *Theb.* XII, 149-150; 154-155; altre interrogative che propongono soluzioni alternative, *Theb.* XII, 161-165; un caso, anche, di negazione per antitesi vera e propria, *Theb.* XII, 158-159). Sulle *rhetorical questions* cfr. DOMINIK 1994B, pp. 250-253.

5. ...*non femineae virtutis, Argia...* (*Theb.* XII, 177-193).

*Hic non femineae subitum virtutis amorem
colligit Argia, sexuque inmane relicto
tractat opus: placet (egregii spes dura pericli!)
comminus infandi leges accedere regni,
quo Rhodopes non ulla nurus nec alumna nivosi
Phasidis innuptis vallata cohortibus iret.
Tunc movet arte dolum, quo semet ab agmine fido
segreget, inmitesque deos regemque cruentum
contemptrix animae et magno temeraria luctu
provocet; hortantur pietas ignesque pudici.
ipse etiam ante oculos omni manifestus in actu,
nunc hospes miserae, primas nunc sponsus ad aras,
nunc mitis coniunx, nunc iam sub casside torva
maestus in amplexu multumque a limine summo
respiciens: sed nulla animo versatur imago
crebrior Aonii quam quae de sanguine campi
nuda venit poscitque rogos.*

(*Theb.* XII, 177-193)

La serie di negazioni è funzionale alla definizione di ciò che si sceglie e ciò che si tralascia, si abbandona. Argia opta per un agire fattivo, coraggioso, da eroe, *non* da donna (la litote *non femineae ... virtutis*, *Theb.* XII, 177³⁶² può forse indicare che, nonostante gli sforzi,

³⁶² Cfr. KABSCH 1968, p. 16.

Argia si situa a metà tra il valore di un uomo e quello di una donna: più audace delle donne, non è tuttavia un eroe, per quanto vi si avvicini³⁶³).

Ad echeggiare e rinforzare la litote di *Theb.* XII, 177 è l'ablativo assoluto³⁶⁴ appena seguente, *sexuque ... relicto*³⁶⁵, *Theb.* XII, 178: Argia opta per il coraggio, e abbandona di conseguenza le virtù tipicamente femminili (la fragilità, la capacità di attendere che siano gli uomini ad occuparsi della guerra e dell'azione, la pazienza).

³⁶³ BESSONE 2002 interpreta Argia come vero e proprio personaggio tragico. A p. 191 la studiosa scrive: “Da modello di sposa più che tradizionale, Argia giunge infine ad una infrazione clamorosa (e questa volta non solo sognata) della distinzione tra ruoli sessuali (un'infrazione che il poeta sottolinea esplicitamente: 12, 177 ss. ...). In nome di una fedeltà che supera la morte, Argia si spinge oltre il modello delle eroidi e raggiunge la statura di un personaggio tragico, tale da stare alla pari con Antigone”. Secondo la studiosa, la moglie di Polinice è figura complessa, modellata dal convergere di modelli, anche antifrastici (la Cornelia della *Pharsalia*, l'Arianna delle *Heroides*, la Laodamia catulliana): “il rapporto contrastato con modello delle *Eroidi* (qui “citato” alla lettera in un contesto che ne stravolge il senso) sottolinea ed esalta le contraddizioni del personaggio, la sua novità, il suo spessore drammatico” (*ib.*, p. 216). Già in precedenza, a proposito di questa pagina e della statura eroica di Argia in tale frangente, LA PENNA 1979 scrive che Argia “dall'amore, dal dolore, dalla disperazione ... attinge un'energia più che femminile”; e, più in generale, “Sia pure per un momento, Stazio ha il respiro della grande poesia tragica (...) Momenti come questo dovrebbero invitarci a leggerlo senza facili disdegni” (*ib.*, p. 231).

³⁶⁴ Non sembrano frequenti gli ablativi assoluti nella *Tebaide*. Una direzione di ricerca interessante potrebbe essere quella di verificare l'uso dell'ablativo assoluto in Stazio partendo dalle raffinate analisi condotte da LUCIFORA 1991 sul testo di Lucano.

³⁶⁵ Cfr. l'espressione *rediit in pectora sexus* (*Theb.* V, 397): le donne dell'isola di Lemno provano qui una reazione opposta a quella di Argia, percependo in un istante tutto il peso della loro fragilità. Il ritorno, o l'abbandono, della caratteristica precipua della propria sessualità (evidentemente, la debolezza) è indicato nei due passi in maniera polarizzata,

Lo schema della negazione per antitesi vale a definire, insomma, la rinuncia alle qualità attese e tradizionali per l'adesione ad un modello differente³⁶⁶.

Il paradosso, se è presente, è nel coraggio temerario della sposa, che osa sfidare gli editti del sovrano; contro ogni logica, e con più ardore di quanto altre donne avrebbero potuto (*placet ... comminus infandi leges accedere regni, / quo Rhodopes non ulla nurus nec alumna nivosi / Phasidis innuptis vallata cohortibus iret, Theb. XII, 179-182*). Argia è, insomma, un'eroina eccezionale, che vince la paura e lascia il noto per sfidare l'ignoto (*semet ab agmine fido / segreget, inmitesque deos regemque cruentum / contemprix animae et magno temeraria luctu / provocet, Theb. XII, 183-186*).

Un altro aspetto non irrilevante di questa descrizione della protagonista è la fitta presenza di aggettivi con prefisso *in-*: *inmane, Theb. XII, 178*; *infandi, Theb. XII, 180*; *innuptis, Theb. XII, 182*; *inmitesque, Theb. XII, 184*. Quattro occorrenze in sette versi: un dato non trascurabile, che credo possa essere ricondotto al gusto per la litote e per la negazione, che informa in profondità questo come gli altri passi esaminati.

In una simile direzione, rileviamo come la negazione tenda a riferirsi e a modificare particolarmente il senso degli aggettivi; sia attraverso un avverbio (*non femineae, Theb. XII, 177*); sia attraverso la suffissazione *in-*, come abbiamo visto poco sopra.

Un caso canonico di negazione per antitesi, secondo lo schema *non ... nec* (con *sed* sottinteso) è *quo non ulla nurus nec alumna nivosi ... iret, Theb. XII, 181-182* ([*sed Argia accessit*] è il completamento

³⁶⁶ Se è vero che è peculiare l'importanza dei personaggi femminili nel poema staziano, è anche che tale insistenza sulla loro particolarità finisce per divenire come un motivo topico.

logico, anche se non espresso, della frase: non altre donne si sarebbero avvicinate al regno nefando ... ma Argia lo fece!).

Nella serie di negazioni v'è pure una *variatio*: a *non ulla* (*Theb.* XII, 181) segue *nulla* (*Theb.* XII, 191).

In definitiva, la prospettiva generata mi sembra distante da alcuni quadri orrifici e intimamente paradossali di Lucano, nei quali la negazione per antitesi è strumento di affermazione del capovolgimento delle leggi del cosmo. Qui lo schema retorico e stilistico è invece funzionale all'esaltazione del carattere dell'eroina; attraverso la negazione di caratteristiche prevedibili e "mediocri", si afferma un valore nuovo, eroico, di intrepida temerarietà, straordinario per una donna.

Ben poco di fosco e di torbido in questa descrizione; di Lucano è rimasto qui uno schema, la cui funzione e il cui effetto sono di segno altro rispetto al modello.

6. "*Et Thebas haud ignoranda subibo*" (*Theb.* XII, 198-206).

*"Me sinite Ogygias, tantae quae sola ruinae
causa fui, penetrare domos et fulmina regni
prima pati; nec surda ferae pulsabimus urbis
limina: sunt illic soceri mihi suntque sorores
coniugis, et Thebas haud ignoranda subibo.
Ne tantum revocate gradus: illo impetus ingens
auguriumque animi". Nec plura, unumque Menoten
(olim hic virginei custos monitorque pudoris)
eligit (...)*

E' Argia che parla, e sancisce la propria differenza dalle altre del gruppo. Una differenza che è insieme marchio di eccezionalità e di colpa, intimamente connesse tra loro: *me (...) tantae quae sola ruinae / causa fui, penetrare domos et fulmina regni / prima pati (...)*, Theb. XII, 198-199. La sua è una figura che spicca, per l'assunzione della responsabilità³⁶⁷ (anche al di là dell'oggettività dei fatti: come abbiamo visto, è ben più che colpa di un singolo la serie di guerre di Tebe!), e per il desiderio di intervenire a proprio rischio e pericolo, prima tra tutte (cfr. *segreget*, Theb. XII, 184; *prima*, Theb. XII, 199).

Il tipo di negazione che prevale in questo segmento è la litote, ancora una volta. Le porte della città (di Tebe) *non* saranno sorde quando Argia vi busserà (*nec surda ferae pulsabimus urbis / limina*, Theb. XII, 200-201; di nuovo, la negazione incide sull'aggettivo – qui *surda* –); Argia entrerà a Tebe *non* come una sconosciuta (*et Thebas haud ignoranda subibo*, Theb. XII, 202).

La litote interessa dunque un aggettivo ed un gerundivo (entrambi con valore predicativo). E', questo, un elemento ricorrente dei passi informati alla negazione per antitesi. Anche la *variatio* delle varie

³⁶⁷ Argia addossa su di sé la colpa non solo a Theb. XII, 198-199, ma anche a Theb. XII, 217 (*nostrum utrumque nefas*). In realtà il motore di tanto sangue non è lei, ma sono il destino malefico di Tebe, le scelte malefiche dei sovrani (anche di Polinice), l'ispirazione malefica delle Furie nel sobillare gli uomini a combattere. Argia tuttavia è sincera in questa assunzione di responsabilità, prima per aver lasciato partire Polinice, poi per avere operato un intervento più tardo del necessario (*et nunc me duram, si quis tibi sensus ad umbras, / me tardam Stygiisque quereris, fidissime, divis*, Theb. XII, 214-215).

forme della negazione mi sembra interessante: *nec* (*Theb.* XII, 200) ... *et* (*Theb.* XII, 202); *haud* (*Theb.* XII, 202)... *ne* (*Theb.* XII, 203); *nec* (*Theb.* XII, 204).

Cosa manca perché si tratti di una negazione per antitesi aderente al modello di Lucano? Manca l'antitesi, innanzitutto (non compare un enunciato introdotto da *sed*, necessario perché si affermi una realtà negandone un'altra); manca anche lo sfondo di paradossalità, a meno che non intendiamo come paradossale, imprevisto, contrario all'ordine il particolare eroismo di Argia – il che è possibile, ma, comunque, questo passo non si allinea a quelli di Lucano nei quali si insiste sulla *manca* di elementi previsti. Qui, insomma, sono la figura della litote e il *retaggio* dell'opzione lucanea ad informare il testo in negativo, più che una ripresa fedele e autentica della natura del modello.

7. *Per fluvios secura vadi.* (*Theb.* XII, 230-240).

(...) *illa gravem luctu fallente laborem*
nescit abisse diem: nec caligantibus arvis
terretur, nec frangit iter per et invia saxa
lapsurasque trabes nemorumque arcana (sereno
nigra die) caecisque incisa novalia fossis,
per fluvios secura vadi, somnosque ferarum
praeter et horrendis infesta cubilia monstris.
tantum animi luctusque valent! Pudet ire Menoeten
tardius, invalidaeque³⁶⁸ gradum miratur alumnae.

³⁶⁸ VESSEY 1986B, p. 3005, rileva la paronomasia *valent ... invalidae* (*Theb.* XII, 237-238), e nota che ci sono in questo passo altri numerosi elementi riconducibili al grottesco, al "manierismo" (che lo studioso individua come cifra portante dello stile

*Quas non illa domos pecudumque hominumque modesto
Pulsavit gemitu?*

(*Theb.* XII, 230-240)

Argia procede *senza distrazioni* per il suo cammino, lungo la sua “missione”, quella della ricerca del corpo di suo marito.

E’ questo il senso delle negazioni nel brano che la vede intrepida, incurante dei pericoli esterni o delle proprie paure, attraversare un *locus horridus*³⁶⁹.

Non vi sono formule antitetice, ma vengono prediletti gli aggettivi in *in-*, nonostante i quali (ovvero, nonostante gli ostacoli: cfr. *praeter* di *Theb.* XII, 236) Argia continua valorosa il suo cammino. La straordinarietà è, insomma, nell’imperturbabilità della protagonista, che *non* viene fermata da nulla. La sua forza è dettata dal coraggio e insieme dal dolore (*tantum animi luctusque valent!*, *Theb.* XII, 237). La serie di negazioni vale a scandire questa spinta inusuale.

8. L’avvicinamento delle mura; Tebe *locus horridus* (*Theb.* XII, 250-253).

di Stazio). Il dodicesimo libro può dunque essere letto come “a mockery of itself, as humorous (...) Whatever the content of the *praxis*, *lexis* never ceases to play in unrestrained and joyous liberty. But perhaps all poetry, like human life and reason, must end in a cascade of absurdity and all universes ... are merely *ludibria*” (*ib.*, pp. 3005-3006).

³⁶⁹ Sul *locus horridus* in Lucano cfr. SANTINI 1999; SMOLENAARS 2004.

*“Haud procul, exacti si spes non blanda laboris,
Ogygias, Argia, domos et egena sepulcri
busta iacere reor: grave comminus aestuat aer
sordidus, et magnae redeunt per inane volucres.
Haec illa est crudelis humus, nec moenia longe.
Cernis ut ingentes murorum porrigat umbras
campus et e speculis moriens intermicet ignis?
Moenia sunt iuxta”.*

L'avvicinamento a Tebe avviene per litoti.

A parlare è Menete. Con il progredire dei passi, si presagisce la prossimità alla mèta, Tebe. La caratterizzazione della città (che è *urbs optata prius, nunc tecta hostilia*, *Theb.* XII, 256-257) avviene secondo suggestioni da *locus horridus*: la terra di Tebe è *crudelis* (*Theb.* XII, 250), il suo *aer* è *sordidus* (*Theb.* XII, 248-249), i suoi colori chiaroscurali, tenebrosi, divisi tra le ombre e il fuoco (*cernis ut ingentes murorum porrigat umbras / campus et e speculis moriens intermicet ignis?*, *Theb.* XII, 251-252). Queste tinte fosche, questa connotazione di gravida oppressione sono dovute non tanto alla città in sé, quanto allo stato di guerra e di morte che vi domina.

La litote serve a tradurre in immagini la gradualità dell'avvicinamento, o meglio, la graduale percezione dell'approssimazione. Prima Menete suppone di essere vicini alle mura (*haud procul, exacti si spes non blanda laboris*, *Theb.* XII, 246), ma è più una speranza che una certezza; e il nesso in litote lascia trapelare una possibilità non ancora confermata.

Una serie di indizi (il lezzo, il volo degli uccelli: *grave comminus aestuat aer / sordidus, et magnae redeunt per inane volucres*, *Theb.* XII, 248-249) inducono quindi Menete ad affermare: *nec moenia longe*

(*Theb.* XII, 250); infine, dopo la *vista* delle ombre delle mura (*cernis ut ingentes murorum porrigat umbras / campus (...)?*, *Theb.* XII, 251-252), la certezza della loro prossimità è rafforzata, e Menete conclude il suo discorso, abbandonando stavolta la litote: *moenia sunt iuxta*, *Theb.* XII, 253³⁷⁰.

³⁷⁰ Menete sembra qui un attore che attraverso la propria voce descrive ciò che sta avvenendo al di fuori del palcoscenico, all'orizzonte. Il suo sguardo vede dove non arriva quello dello spettatore, e la sua voce lo riporta, in modo che divenga visibile, e si arricchisca di dettagli man mano che diviene verbo. Stazio avrebbe potuto affidare questa descrizione al narratore, semplicemente; invece opta per una scelta che risulta avere maggiore vivacità e dinamismo, quella di cedere la parola "descrittiva" ad un personaggio intradiegetico. La descrizione risulta pertanto "relativizzata" in base a quanto il personaggio riesce a percepire e riferire. Mi sembra molto interessante accostare a questo spaccato quello di Aesch., *Sept.*, 79-103, nel quale la vista delle donne del Coro serve a far visualizzare al pubblico l'avvicinamento graduale dei nemici (Aesch., *Sept.* 79-103):

μεθειται στρατοφ στρατοπεδον λιπω/ν: ρ(ει= πολυ.:φ ο(/δε λεω.:φ προ/δρο
μοφ ι(ππο/ταφ:

αι)θερι/α κο/νιφ με πει/θει φανειφθ

α)/ναυδοφ σαφη.:φ ε)/τυμοφ α)/γγελοφ

ε(λε δε.: γα=φ ε)μα=φ πεδι/ε ο(πλοκτυπε ω)–

τι.: ξρι/μπτει βοα/ν:

ποτα=ται, βρε/μει δε α)μαξε/του δι/καν

υ(/δατοφ ο)ροτυ/που ()

υ(πε.:ρ τειξε/ων ο(λευ/κασπιφ ο)/ρ–

νυται λαο.:φ ε)υ)τρεπει=φ ε)πι.: πο/λιν

διω/κων <πο/δαφ> ()

α)κου/ετθ η.: ου)κ α)κου/ετθ α)σπι/δων κτυ/πον;

πε/πλων και.: στεφε/ων πο/τθ ει) μη.: νυ=ν α)μ–

φι.: λιτα.:ν ε(/χομεν;

κτυ/πον δε/δορκα: πα/ταγοφ ου)ξ ε(νο.:φ δορο/φ.

In questo caso il coro contribuisce alla costruzione dello spazio scenico (ANDRISANO 2002, p. 125, osserva che, nella tragedia greca “attraverso la parola si costruisce anche lo spazio, ma la costruzione dello spazio coincide solo parzialmente con quella che chiamiamo “scenografia verbale”, la proiezione nello spazio teatrale di fondali inesistenti o l’integrazione a scenari esistenti ma verosimilmente non illusionistici”; EDMUNDS 2002 sintetizza brillantemente i concetti di spazio scenico *verbale*: “The verbal space has two dimensions. One is on-stage. It is produced by the characters’ words and deeds as a supplement to the visible reality of the stage. I call this supplementary space “deictic”. *The other verbal space is off-stage. This invisible off-stage space exists only as verbally described.* I call this off-stage space “exegetic”). Il passo della parodo che abbiamo riportato assolve alla funzione, più patetica che puramente descrittiva, di riportare – e rendere dunque *reale*, parte dell’azione – un evento extrascenico. Eschilo materializza le immagini relative alla sfera visiva prima (*Sept.*, vv. 79-82); a quella uditiva poi (*α/ναυδοφ ... α/γγελλοφ*, v. 82; *ε(λε ... βοα/ν*, vv. 83-84; *α)κου/ετῃ η).*: *ου)κ α)κου/ετῃ α)σπι/δων κτυ/πον*; v. 100); a un’efficace sinestesia infine (*κτυ/πον δε/δορκα Sept.* 103), su cui si sofferma EDMUNDS 2002, p. 107: “The synaesthesia is unparalleled in Greek tragedy in its concentration. It is not simply rhetorical. It is also dramaturgical”). Il procedimento di approssimazione mi sembra simile in Stazio (il che è di notevole interesse, data la differenza tra i due generi letterari), ma nel caso di Menete e Argia i segnali della vicinanza di Tebe sono olfattivi e visivi: non c’è spazio sonoro per una terra desolata di cadaveri. Eppure, forse qualche rumore proveniva dalle mura, se il narratore (o Menete: dibattuta l’attribuzione di questi due versi) affermava: *modo nox magis ipsa tacebat / solaque nigrantes laxabant astra tenebras (Theb.* XII, 253-254). Rispetto alla condizione precedente (il silenzio assoluto; la luce delle sole stelle) si ode qualcosa in sottofondo, si scorge qualche barlume. Per concludere: il rapporto con il passo eschileo è probabile, o quanto meno tipologicamente affine; è interessante che Stazio adoperi una modalità propria della parola scenica all’interno del codice epico; la conversione del modulo comporta comunque un adattamento al testo di arrivo, con una resa originale e coerente (privilegiato l’olfatto rispetto all’udito: non un rombo angoscioso che si avvicina, ma il lezzo dei corpi in disfacimento. Diversi gli scenari, diverse le suggestioni; medesima la tecnica).

Siamo partiti dal rilevamento di casi di negazione per antitesi, sulla scia dei numerosi esempi presenti in Lucano; a questo punto del lavoro (una rassegna delle negazioni del dodicesimo libro) mi sembra però di poter affermare che, accanto al modulo tratto da Lucano, notevole spazio ha anche la figura della litote.

9. Le richieste di Argia (*Theb.* XII, 260-265)

(...) *improba non sunt*

vota: rogos hospes planctumque et funera posco.

Illum, oro, extorrem regni belloque fugatum,

illum, quem solio non es dignata paterno,

redde mihi”

(*Theb.* XII, 260-265)

Ancora una litote usa Argia per definire qualcosa che le è proprio, secondo la tendenza all’autosvalutazione che abbiamo già prima rilevato nelle sue parole (*Theb.* XII, 198-199; *Theb.* XII, 214-215), e che viene smentita nelle descrizioni che ne fa il narratore (volte a sottolineare, viceversa, la sua straordinarietà: *Theb.* XII, 179 ss.).

Certamente questa tendenza al ridimensionamento trova radice nei *το/τοι* delle preghiere, qui fedelmente riprodotti: nel lessico (*vota*, *Theb.* XII, 261; *oro*, *Theb.* XII, 262; *posco*, *Theb.* XII, 261); nella struttura (invocazione, *Theb.* XII, 256-258; richiesta, *Theb.* XII, 260-261 e 264-266; menzione del credito dell’orante, suffragato dal merito di sue azioni passate, *Theb.* XII, 258-260 e 267); nelle formule (“se io... allora tu concedimi di...”, *Theb.* XII, 264-267).

10. Niente temendo, avanza la regina (*Theb.* XII, 280-290)

*Regina Argolicas modo formidata per urbes,
votum inmane procis spesque augustissima gentis,
nocte sub infesta, nullo duce et hoste propinquo,
sola per offensus armorum et lubrica tabo
gramina, non tenebras, non circumfusa tremescens
concilia umbrarum atque animas sua membra gementes,
saepe gradu caeco ferrum calcataque tela
dissimulat, solusque labor vitasse iacentes,
dum funus putat omne suum, visuque sagaci
rimatur positos et corpora prona supinat
incumbens, queriturque parum lucentibus astris.*

(*Theb.* XII, 280-290)

La descrizione si serve delle negazioni per far risaltare maggiormente il valore e l'audacia della protagonista, sulla linea di quanto già espresso precedentemente (*Theb.* XII, 230-240).

Il cammino di Argia è inusuale, contrario alle attese. Ella era una regina, stimata, venerata, desiderata (a metà tra la Penelope omerica – *votum inmane procis*, *Theb.* XII, 281 – e una figura da impero romano – *spesque augustissima gentis*, *Theb.* XII, 281). Il suo passato è connotato in positivo, la sua gloria descritta con formule superlative e/o indefinite (*formidata per urbes*, *Theb.* XII, 280; *votum inmane*, *Theb.* XII, 281;

spesque augustissima, *Theb.* XII, 281). La stessa donna si ritrova ora, pateticamente, ad affrontare da sola, nel buio, tra mille pericoli, un viaggio la cui mèta non è certa, la ricerca che sarà forse disdetta.

La varietà delle negazioni veicola il senso della difficoltà e dell'incertezza che pervadono il cammino di Argia (*nocte sub infesta, nullo duce et hoste propinquo*, *Theb.* XII, 282-283; *parum lucentibus astris*, *Theb.* XII, 290) e, insieme, fanno risaltare la sua capacità di affrontare e superare gli ostacoli (*non tenebras, non circumfusa tremescens / concilia umbrarum*, *Theb.* XII, 284-285³⁷¹).

Più che negazione per antitesi, v'è qui una serie di negazioni che attraverso un effetto di contrasto servono a far risaltare gli elementi positivi, l'assolutezza del valore della donna.

³⁷¹ A *Theb.* XII, 278-290 c'è una fitta presenza di allitterazioni, omofonia, *enjambements*, dispositivi funzionali all'innalzamento del pathos (così come l'anafora di *non* a *Theb.* XII, 284). Sono segnali di intensificazione del ritmo, cui contribuisce anche una certa tendenza all'asindeto. Indico con il grassetto le allitterazioni e i richiami fonici, elimino il corsivo per un caso di quasi omofonia e sottolineo le anafore: *admonet attonitam fidus meminisse Creontis /altor et occulto submittere lampada furto. / regina Argolicas modo formidata per urbes, / votum inmane procis spesque augustissima gentis, /nocte sub infesta, nullo duce et hoste propinquo, / sola per offensus armorum et lubrica tabo / gramina, non tenebras, non circumfusa tremescens / concilia umbrarum atque animas sua membra gementes, /saepe gradu caeco ferrum calcataque tela / dissimulat, solusque labor vitasse iacentes, / dum funus putat omne suum, visuque sagaci /rimatur positos et corpora prona supinat / incumbens, queriturque parum lucentibus astris* (*Theb.* XII, 278-290). Le immagini (cioè, i dettagli descrittivi) si susseguono incalzanti, talvolta coincidenti con l'unità dell'esametro o con i suoi *cola* (*regina Argolicas modo formidata per urbes / votum inmane procis – spesque augustissima gentis*, *Theb.* XII, 281-282), talaltra no (*sola per offensus armorum et lubrica tabo / gramina, non tenebras, non circumfusa tremescens / concilia umbrarum...*, *Theb.* XII, 283-285).

Poco dopo, con uno sguardo dall'alto, oggettivo (ben diverso da ciò che può riferire di sé stessa la donna³⁷²), il narratore la definisce *inmeritam* (*Theb.* XII, 296), non meritevole dei dolori e dei problemi che l'affliggono: non è, dunque, sua la colpa dell'*αι*(=*μα* che contamina le guerre di Tebe, che lei tende invece ad addossarsi.

11. Né lui, né suo fratello... (*Theb.* XII, 328-335; 341-349)

*“...heu quid ago? Proiectus caespite nudo
Hoc patriae telluris habes. Quae iurgia? Certe
imperium non frater habet! Nullasne tuorum
movisti lacrimas? Ubi mater, ubi incluta fama
Antigone? Mihi nempe iaces, mihi victus es uni!³⁷³
Dicebam: “quo tendis iter? Quid sceptrum negata
poscis? Habes Argos, soceri regnabis in aula;*

*Hic tibi longus honos, hic **indivisa** potestas”*

(...)

*“... hoc frater? Qua parte, precor, iacet ille **nefandus***

³⁷² Cfr. quanto detto *supra* sulla tendenza al ridimensionamento.

³⁷³ Argia indulge qui all'esaltazione della propria esemplarità, nel bene e nel male: lei sola ama Polinice al punto da sfidare Creonte (*Theb.* XII, 331-332); lei sola fu la causa della sua morte (*Theb.* XII, 332), e della guerra prima ancora (*ipsa dedi bellum maestumque rogavi / ipsa patrem ut talem nunc te completa tenerem*, *Theb.* XII, 336-337). La realtà è ben diversa, tanto è vero che dopo poco (*Theb.* XII, 349 ss.) la raggiungerà proprio Antigone, inattesa; quell'Antigone di cui Argia ora addita le mancanze, in un'esclamazione densa di ironia tragica (*ubi mater, ubi incluta fama / Antigone?*, *Theb.* XII, 331-332).

*praedator? Vincam volucres (sit adire potestas)
excludamque feras; an habet funestus et ignes?
Sed **nec te flammis inopem** tua terra videbit:
ardebis lacrimasque feres quas ferre **negatum**
regibus, aeternumque tuo famulata sepulcro
durabit deserta fides, testisque dolorum
natus erit, parvoque torum Polynice fovebo?”*

(*Theb.* XII, 328-335; 341-348)

Sono molti i motivi che emergono in questo dialogo di Argia con un assente, Polinice. L'elemento che emerge maggiormente è il bilanciamento dei destini, in negativo. Ovvero: nessun vincitore, entrambi i fratelli hanno perduto.

Polinice ha rinunciato alla possibilità di avere un potere assoluto e garantito (*hic longus honos, hic **indivisa potestas**, Theb.* XII, 335) per bramare ciò che gli è interdetto (*sceptra negata / poscis, Theb.* XII, 333-334); il risultato è che nemmeno il fratello ha ottenuto il regno, così come Polinice non lo possiede (*imperium non frater habet, Theb.* XII, 329); e, per compensare definitivamente i due destini, ed eguagliarli, Polinice *non* deve rimanere *privo* di sepoltura (*nec te flammis inopem*³⁷⁴ *tua terra videbit, Theb.* XII, 343), così come Eteocle non ne è privo.

Attraverso le negazioni sembra quasi che si equilibrino le sorti dei due fratelli, nella vita come nella morte, e Argia può operare la *compensazione* necessaria: rendere Polinice pari ad Eteocle.

³⁷⁴ Si confrontino con questo i nessi *inops aequi*, a *Theb.* XII, 445 (riferito a Polinice, “privato di ciò che sarebbe giusto”; cioè, del regno); *regnumque inopes, Theb.* XII, 508.

12. L'amore fraterno sopra tutto (Theb. XII, 394-397).

“... *non hic amissos, quamquam vagus exul, honores,
non gentile solum, carae non pectora matris,
te cupiit unam noctesque diesque locutus
Antigonen; ego cura minor facilisque relinqui.*”

Argia aveva bisogno di affermare la posizione prioritaria del suo rapporto con Polinice; aveva bisogno di definire se stessa come fonte di massimo amore e di massima pena³⁷⁵; in realtà, da queste parole emerge l'opposto, un'umile consapevolezza che – come voleva la tradizione della tragedia antica – il legame più stretto è quello che lega la sorella al fratello, Antigone a Polinice.

Con la triplice anafora del *non* (Theb. XII, 394-395), e la collocazione in primo piano sia del pronome *te* che del nome *Antigonen* (Theb. XII, 396-397), si nega il prevedibile per asserire qualcos'altro³⁷⁶. Ma soprattutto, io credo, le anafore e la messa in evidenza degli accusativi servono a creare un'enfasi patetica³⁷⁷.

³⁷⁵ Theb. XII, 198-202.

³⁷⁶ Sempre che questo *altro*, la negazione dell'atteso, non sia un motivo topico, come mi sembra che sia qui.

³⁷⁷ E' in tale senso che mi sembra che Stazio non percorra la strada tracciata da Lucano, almeno in questo passo. La negazione è “per antitesi”, come le tante della *Pharsalia*, ma si riduce a schema retorico e patetico, più che essere canale di espressione di un universo allucinato.

13. Le Argive ad Atene, per chiedere aiuto (*Theb.* XII, 476-484)

(...) *Variis nec non adfatibus ipsae*
Ogyias leges inmansuetumque Creonta
multum et ubique fremunt. Geticae non plura queruntur
hospitibus tectis trunco sermone volucres,
cum duplices thalamos et iniquum Terea clamant.
Urbe fuit media nulli concessa potentum
Ara deum, mitis posuit Clementiam sedem,
et miseri fecere sacram; sine supplice numquam
illa novo, nulla damnavit vota repulsa.
Auditi quicumque rogant, noctesque diesque
Ire datum et solis numen placare querelis.
Parca superstitio: non terea flamma nec altus
accipitur sanguis: lacrimis altaria sudant,
maestarumque super libamina secta comarum
pendent et vestes mutata sorte relictæ.
Mite nemus circa cultuque insigne verendo,
vittatae laurus et supplicis arbor olivæ.
Nulla autem effigies, nulli commisa metallo
forma dei: mentes habitare et pectora gaudet.
Semper habet trepidos, semper locus horret egenis
coetibus, ignotæ tantum felicibus aræ

(*Theb.* XII, 476-484)

L'altare a cui giungono le Argive merita una descrizione dettagliata. Ci troviamo al centro del libro; da qui parte una sorta di seconda sezione della narrazione, il *Theseusteil* di cui parla la Kabsch³⁷⁸.

L'*Ara Clementiae* non è di certo un *locus horridus*, ma è un luogo particolare, con delle caratteristiche che vengono descritte attraverso pronomi, congiunzioni, avverbi negativi, ma anche attraverso dettagli positivi; la sua è un'aura magica, di rarefatta serenità, accoglienza dei bisognosi, rifiuto del mondo dei torti, delle ingiustizie, del disvalore³⁷⁹.

Osserviamo che qui, come altrove, ci sono aggettivi col prefisso *in-*, negativi, a formare gli epiteti “per sottrazione” (*inmansuetum*, *Theb.* XII, 477; *iniquum*, *Theb.* XII, 480), e numerose formule di negazione.

Nella prima parte di questo passo (vv. 476-480) le negazioni servono referenzialmente ad affermare (*nec non*, *Theb.* XII, 476) o a negare (*non*, *Theb.* XII, 479); nella seconda (vv. 481-484), a far emergere le qualità inusuali dell' *Ara Clementiae*, presso la quale, insieme a tanti altri supplici, giungono le Argive.

A definire il *locus* valgono la *novitas* (*sine supplice numquam / illa novo*, *Theb.* XII, 483-484, con un'incalzante serie di negazioni (*sine, numquam, novo*³⁸⁰) e l'assolutezza delle sue leggi (il luogo non

³⁷⁸ KABSCH 1968, pp. 161-164.

³⁷⁹ Anche soltanto l'aggettivazione ricalca la duplicità dei segnali, positivo e negativo: cfr. *mitis*, *Theb.* XII, 482; *mite* e *insigne*, *Theb.* XII, 491; di contro, *iniquum*, *Theb.* XII, 480; *nulla*, *Theb.* XII, 484 e anche *Theb.* XII, 493; *ignotae*, *Theb.* XII, 496.

³⁸⁰ Anche pochi versi dopo occorre l'aggettivo *novus*: gli dei concessero ad Atene le leggi, una nuova umanità, riti ... e l'Altare della Clemenza (*ipsos ... / caelicolas*,

ammette *nessuno* dei potenti, *Theb.* XII, 481; non è *mai* senza un qualche supplice nuovo, *Theb.* XII, 483; non c'è preghiera che venga respinta, *Theb.* XII, 484).

Rileviamo un ennesimo esempio di negazione per antitesi, ricalcata sul modello lucaneo: *non turea flamma nec altus / accipitur sanguis: lacrimis altaria sudant* (*Theb.* XII, 487-488). Qui l'eccezionalità consiste nella presenza del contrario dell'atteso. L'altare entra quasi a far parte dei *mirabilia*.

La trama delle risorse stilistiche adoperate è qui notevolmente ricca. Si rincorrono nel testo figure incrociate, come una triplice anafora in poliptoto (*nulli*, *Theb.* XII, 481; *nulla*, *Theb.* XII, 484; *nulla*, *Theb.* XII, 493; *nulli*, *Theb.* XII, 493).

14. Le Argive, come Argia, valorose (*Theb.* XII, 529-535)

*Ipsae autem nondum trepidae sexumve fatentur,
nec vulgare gemunt, aspernanturque precari,
et tantum innuptae quaerunt delubra Minervae.
Primus amor niveis victorem cernere vectum
quadriiugis; nec non populos in semet agebat
Hyppolite, iam blanda genas patiensque mariti
foederis.*

(*Theb.* XII, 529-535)

tellus quibus hospita semper Athenae, / ceu leges hominemque novum ritusque sacrorum..., *Theb.* XII, 499-501). Stazio indulge in questa *laus Athenarum* che è ben giustificata dall'importanza di Teseo (ateniese) nella seconda parte del dodicesimo libro.

Ancora secondo un canone, tutto staziano, di *virtus* eroica assunta dai personaggi femminili, le Argive qui negano la propria natura fragile e passiva, per mostrarsi intrepide, più forti del bisogno di piangere, versate alla fattività.

*Nec vulgare*³⁸¹ *gemunt*: la negazione si riferisce all'aggettivo, che ha qui funzione avverbiale, ma anche, con la quota di allusività che abbiamo già prima individuato in casi simili, al verbo.

Come altrove, alla negazione antitetica (*non* fecero x, *né* y, *né* z, ma fecero invece s) si associa un aggettivo con prefisso *in-* negativo (*innuptae*) e, concettualmente, l'intenzione di mostrare e rilevare la non-prevedibilità del comportamento delle Argive.

Il binomio *nec non*³⁸² di *Theb.* XII, 533 mi sembra invece alquanto desemantizzato, rispondente forse alle esigenze della metrica.

15. Evadne a Teseo: cosa non sono le Argive, cosa sono i loro uomini
(*Theb.* XII, 546-556).

*“Belliger Aegide, subitae cui maxima laudis
semina de nostris aperit Fortuna ruinis,
non externa genus, dirae nec conscia noxae
turba sumus: domus Argos erat regesque mariti,*

³⁸¹ Per motivi semantici si potrebbe accostare questo nesso a quello di *Theb.* XII, 60: *non plebeio*.

³⁸² Sulla doppia negazione (*non ... non*, ma anche *neque ... non* e *nec ... non*) v. HOFFMANN 1987, pp. 126-127. La studiosa conclude che le costruzioni *neque ... non* e *nec ... non* risultano essere “...a marginal phenomenon of NC [*negatio contrarii*]: some instances may be called NC, other ones ... are no NC-expressions” (p. 127).

*non utinam et fortes! Quid enim septena movere
 castra et Agenoreos opus emendare penates?
 Nec querimur caesos: haec bellica iura vicesque
 armorum; sed non Siculis exorta sub antris
 monstra nec Ossaei bello cecidere bimembres.
 Mitto³⁸³ genus clarosque patres: hominum, inclute Theseu,
 sanguis erant, homines, eademque in sidera...”*

(Theb. XII, 546-556).

Nel discorso di Evadne³⁸⁴ l'individuazione dell'identità delle Argive e degli Argivi avviene dapprima in negativo (*non externa genus, dirae nec conscia noxae / turba sumus*³⁸⁵, Theb. XII, 548-549); poi in positivo (*domus Argos erat regesque mariti, non utinam et fortes!* Theb. XII, 549-550³⁸⁶; *hominum, inclute Theseu, /sanguis erant...*, Theb. XII, 555-556).

³⁸³ Inserisco questo termine nonostante non sia una negazione vera e propria; ma credo che veicoli l'idea della sottrazione, per *recusatio*.

³⁸⁴ Cfr. DOMINIK 1994B, pp. 87-88 (il discorso di Evadne mira alla persuasione del suo interlocutore; ha fortissimi debiti nei confronti della precettistica del *πρεσβευτικο/φ λο/γοφ*, per come teorizzata da Menandro retore).

³⁸⁵ Qui le donne affermano di non appartenere al *γΕ/VOφ* tebano, avvezzo allo spargimento di sangue.

³⁸⁶ Quest'ultima esclamazione lascia trapelare un sovvertimento della morale eroica tradizionale nell'ottica delle donne, che avrebbero preferito aver i mariti vivi e non audaci piuttosto che cercarli ora, morti eroicamente (linea archilochea – oraziana?). Tuttavia, poco dopo esse affermano, attraverso la voce di Evadne, di non lamentarne la morte quanto la mancanza di sepoltura, vero affronto alla *pietas* e all'*humanitas*:

L'affermazione di ciò che non si è risulta fortemente indirizzata verso la litote, che permette di sancire l'approssimazione, lasciando spazio all'allusività e rifuggendo da definizioni univoche e assolute: *non externa... dirae nec conscia noxae*, *Theb.* XII, 548-549.

Nec querimur caesos, *Theb.* XII, 552: qui la negazione inficia la proposizione oggettiva (*caesos [esse]*), non il verbo principale (il lamento sussiste, ma non per il motivo previsto, bensì per un altro motivo, il divieto di sepoltura).

16. L'eccezionalità di Teseo (*Theb.* XII, 575-586).

*“Tu quoque, ut egregios fama cognovimus actus,
non trucibus monstris Sinin infandumque dedisti
Cercyona, et saevum velles Scirona crematum.
Credo et Amazoniis Tanain fumasse sepulcris,
unde haec arma refers; sed et hunc dignare triumphum.
Da terris unum caeloque Ereboque laborem,
si patrium Marathona metu, si tecta levasti
Cresia, nec fudit vanos anus hospita fletus.
Sic tibi non ullae socia sine Pallade pugnae,
nec sacer invideat paribus Tirynthius actis,
semper et in curru, semper te mater ovanter
cernat, et invictae nil tale precentur Athenae”*

nec querimur caecos: haec bellica iura vicesque / armorum (...) hominum, inclute Theseu, / sanguis erant, homines..., *Theb.* XII, 555-556. DOMINIK 1994B (p. 88) trova ironico che proprio Evadne, moglie di un guerriero spietato e blasfemo (“the most blasphemous figure in the war”) chieda aiuto a Teseo in nome della giustizia della propria causa.

(*Theb.* XII, 575-586)

Le azioni di Teseo sono state finora eccezionali (*egregios actus*, *Theb.* XII, 575), ispirate all'*humanitas*, non crudeli (*non trucibus monstris Sinin infandumque dedisti / Cercyona, et saevum velles Scirona crematum*³⁸⁷, *Theb.* XII, 576-577). E' in nome di questa condotta passata che le donne sperano e chiedono di ottenere un aiuto.

Il modulo che poi prevale qui è quello della preghiera, impostata sull'acquisizione di meriti passati come viatico per poter affrontare e risolvere una situazione nuova. I meriti sono quelli delle Argive, e consentono loro di poter inoltrare le richieste; e sono anche quelli di Teseo, che in virtù delle azioni pregresse può operare positivamente nel presente. Evadne intende dunque recuperare le qualità, il credito sia del suo gruppo che dell'eroe a cui si rivolge, per poter sancire un patto sulla base di una visione del mondo, ed un tipo di atteggiamento nel passato, comuni.

La preghiera si conclude con un'insolita sequenza di negazioni, e di speranze al negativo, che inducono un effetto di straniamento (unico augurio in positivo è *semper et in currum, semper te pater ovanthem / cernat*, *Theb.* XII, 585-586).

³⁸⁷ La cremazione viene dunque interpretata come affermazione del diritto naturale, di cui l'eroe in passato abbracciò la causa (*Theb.* XII, 576-577).

17. Teseo è eroe *novus* contro un nuovo *nefas* (Theb. XII, 590-598)

*Exclamat: “quaenam ista **novos** induxit Erinys
regnorum mores? **Non** haec ego pectora liqui
Graiorum abscedens, Scythiam Pontumque nivalem
cum peterem; **novus** unde furor? Victum**ne** putasti
Thesea, dire Creon? Adsum, **nec** sanguine fessum
crede; sitit meritos etiamnum haec hasta cruores.
Nulla mora est; verte hunc adeo, fidissime Phegeu,
Cornipedem, et Tyrias **invectus** protinus arces
aut Danais edice rogos aut proelia Thebis”.*

(Theb. XII, 590-598)

A Tebe v'è lo sconvolgimento dell'ordine consueto.

La novità è nei *mores* sovvertiti (Theb. XII, 591), in un *furor* prima sconosciuto (Theb. XII, 593)³⁸⁸, che merita di essere punito dalla lancia di Teseo, non ancora sazia di sangue (*adsum, nec sanguine fessum / crede; sitit meritos etiamnum haec hasta cruores. / Nulla mora est, Theb. XII, 594-596*).

³⁸⁸ Il nesso *novus furor* occorre anche a Theb. XII, 808, ma nel senso dell'ispirazione poetica.

La *novitas*, cifra dello scarto dalla norma (*non haec ego pectora liqui*, *Theb.* XII, 591), è anche in Teseo stesso, in un verso di poco successivo al passo riportato: *novus arma parat campumque lacessens / dissimulat gemitus*, *Theb.* XII, 604-605.

Quest'ultimo grande scontro del poema viene dunque presentato come straordinario, sia per le motivazioni che l'hanno provocato, sia per il modo con cui l' "eroe" lo affronta. Il lessico rimanda alla sfera degli sconvolgimenti politici, delle lotte intestine, che parte importante ebbero nella tradizione.

18. Brillano le lance in mezzo alle nubi (*Theb.* XII, 656-660).

*Icta gemit tellus, virides gravis ungula campos
mutat, et innumeris peditumque hominumque catervis
expirat protitus ager, nec pulvere crasso
armorum lux victa perit, sed in aethera longum
frangitur, et mediis ardent in nubibus hastae.*

(*Theb.* XII, 656-660)

E' stato già rilevato che il paesaggio nella *Tebaide* riflette i moti delle azioni degli uomini.

Qui ci si prepara al combattimento finale, quello tra gli Ateniesi e i Tebani. Secondo un gusto iperbolico, le caterve dei soldati sembrano infinite (*innumeris ... catervis*, *Theb.* XII, 657); la marcia verso la mèta è indefinitamente rapida (*certamenque inmane viris quo concita tendunt / agmina*, *Theb.* XII, 662-663).

La negazione per antitesi *nec pulvere crasso ... sed in aethera longum* (*Theb.* XII, 658-659) dipinge un singolare contrasto luci-ombre, per cui è il balenare delle armi che alla fine vince la polvere sollevata dalla corsa dei cavalli.

Lo scontro finale assume, insomma, contorni di inusualità.

19. Alla pace segue nuova guerra: e tutto è mancanza (*Theb.* XII, 698-708).

*Quis fuit ille dies, tanto cum sanguine Thebis
pax inventa perit!*³⁸⁹ *Patriis modo fixa revellunt
arma deis, clipeisque obducunt pectora fractis,
et galeas humiles et adhuc sordentia tabo*³⁹⁰
*spicula: non pharetris quisquam, non ense decorus,
non spectandus equo; cessat fiducia valli,
murorum patet omne latus, munimina portae
exposcunt: prior hostis habet; fastigia desunt:
deicit Capaneus; exanguis et aegra iuventus
iam nec coniugibus suprema nec oscula natis
iungit, et attoniti nil optavere parentes.*

(*Theb.* XII, 698-708)

³⁸⁹ Cfr. Luc. *Phars.* III, 385 ss.: quantum est, quod ... hos perdit fortuna dies!

³⁹⁰ Su questo termine cfr. le osservazioni di SMOLENAARS 2004, p. 79, e quelle di LA PENNA 1996 (che confronta *Theb.* X, 298 con *Aen.* IX, 333-334).

La desolazione attanaglia i Tebani, a cui è richiesta un'ennesima prova bellica sulla quale incombe già da ora l'ombra di un'ovvia sconfitta.

Non solo l'anafora di *non* (*Theb.* XII, 702-703), ma anche l'insistenza sugli elementi *mancanti*, sottratti (*cessat*, *Theb.* XII, 703; *desunt*, *Theb.* XII, 705; *deicit*, *Theb.* XII, 706) confermano quest'aura di difficoltà, di debolezza, di disperazione (*et attoniti nil optavere parentes*, *Theb.* XII, 708).

La situazione è peculiare perché si riapre una guerra che sembrava chiusa. E' la ripetizione il destino di Tebe: ripetizione delle colpe, ripetizione del sangue. Stavolta appare chiaro che gli uomini della città non investono alcuna speranza nella riuscita dello scontro.

Sorge il sospetto che sia stato versato inutilmente il sangue in seguito al quale si è affermato un nuovo equilibrio, una nuova pace (*tanto cum sanguine Thebis / pax inventa*, *Theb.* XII, 698-99), se si prospetta all'orizzonte un nuovo conflitto (*quis fuit ille dies, tanto cum sanguine Thebis / pax inventa perit!*, *Theb.* XII, 698-99). Il passato è martoriato dall'imminente carneficina, che ne vanifica i costi.

Le due letture possono essere parallele e parimenti legittime: l'ultima delle guerre purifica tutte le precedenti ed impone valori positivi (*pietas, humanitas*); oppure, l'ultima delle guerre conferma che il senso del sangue è l'unico destino proprio di una città maledetta, e perpetua la catena di delitti, per cui solo di violenza si sostanzia la storia della casata di Edipo³⁹¹.

³⁹¹ Così come la storia di Roma. Cfr. MICOZZI 2004, p. 145, che sintetizza brillantemente il debito di Stazio nei confronti di altri *auctores*, da cui ha derivato il tema della guerra fratricida (Orazio, Lucano, Seneca).

20. La *virtus* di Teseo si afferma per litoti (*Theb.* XII, 715-729).

*Hunc saltem miseris ductor Thebanus honorem
largitur Danais, quod non super ipsa iacentum
corpora belligeras acies Martemque secundum
miscuit, aut lacera ne quid de strage nefandus
perderet, eligitur saevos potura cruores
terra rudis. Iamque alternas in proelia gentes
dissimilis³⁹² Bellona ciet; non clamor utrimque,
non utrimque tubae: stat debilis altera³⁹³ pubes
summissos enses nequiquam ammentaque dextris
laxa tenens; cedunt tellure, armisque reductis
ostentant veteres etiamnum in sanguine plagas.
Iam nec Cecropiis idem ductoribus ardor,
languescuntque minae et virtus segura residit:
ventorum velut ira minor, nisi silva furentes
impedit, insanique tacent sine litore fluctus.*

(*Theb.* XII, 715-729)

Teseo è *nefandus* (*Theb.* XII, 718) come tutti gli altri sovrani, o forse... leggermente meno di loro. Il narratore è in dubbio: Teseo evita di portare il combattimento sui cadaveri di quello precedente per praticare un atto di rispetto (*hunc saltem ... honorem, Theb.* XII, 715),

³⁹² *Dissimilis* rappresenta un'interessante variazione rispetto agli aggettivi in *-in*, che sono molto frequenti.

³⁹³ Si noti la paronomasia *alternas* (v.720) – *altera* (v. 722).

oppure perché trama un piano ancora più malefico? (*ne quid de strage nefandus / perderet, Theb. XII, 718-719*).

L'avverbio *saltem* (si afferma il positivo, ma attenuandolo) e l'epiteto *nefandus* (si afferma il negativo) ci dicono molto su come Stazio intenda qui caratterizzare l'eroe: come un personaggio sanguinario, o – litote – come colui che risparmia *almeno* questa ferita ai nemici (ma non tutte le altre).

L'aristia è preparata dalla presentazione della debolezza dei nemici, e degli elementi che mancano loro perché il combattimento sia paritario: si tratta infatti di una guerra impari, *dissimilis Bellona* (*Theb. XII, 721*).

Ancora una volta la fitta presenza di negazioni contribuisce a delineare un universo non in equilibrio, in cui la connotazione non è quasi mai positiva e assoluta, ma vigono sfumature, le litoti, mancanze, possibilità intermedie.

Se dunque *la forza* di Teseo è descritta in positivo, le qualità archetipiche del buon sovrano sono espresse secondo litote, o negate³⁹⁴.

Ad esempio, in seguito: *Taedet fugientibus uti / Thesea, nec facilem dignatur dextra cruorem, Theb. XII, 737*. Di nuovo *nec* si riferisce all'aggettivo (*facilem*) e, ambigualmente, al verbo (*dignatur*); la *virtus* di Teseo, che pure è affermata, trova forma nella figura della riduzione.

Analogamente, Teseo *non disdegna*, da vincitore, di entrare nelle case dei nemici (*Nec tecta hostilia victor / aspernatus init, Theb. XII, 785-786*).

³⁹⁴ ANDRISANO 2002, p. 133, in un'analisi dell'Eteocle eschileo de *I Sette contro Tebe* rileva come “La sicurezza con cui [Eteocle] afferma il proprio ruolo di consapevole regista della situazione è enfaticamente sottolineata dalla doppia litote (vv. 36 s.: *στρατου= (...) μη.: ματα=ν (...) ου τι μη ληφθω=*)”.

21. *Nec non*: due casi non incisivi (Theb. XII, 750-751;
Theb. XII, 770)

Abbiamo rilevato la presenza di casi di negazioni per antitesi, ricalcate sul modello di Lucano ma non solo in questo risolve; abbiamo individuato numerosi casi di litote, figura ricorrente in questo libro della *Tebaide*; abbiamo notato che molto spesso nei passi in cui le negazioni sono ricorrenti occorrono anche aggettivi in *in-*, e che spesso la negazione interessa l'aggettivo; vi sono infine casi di negazioni non fortemente semantizzate, dovute a motivi metrici o semplicemente ad artifici retorici.

Questo il caso del nesso *nec non*, presente – oltre che altrove³⁹⁵ – a Theb. XII, 750 (*sitiebat vulnera nec non / tertia*) e Theb. XII, 770 (*nec non prius ore superbo / intonat*). In entrambi i casi, le due negazioni finiscono per affermare, pur lasciando aperto un margine di scarto (il positivo non è positivo assoluto, ma è frutto dell'auto-eliminazione di due negazioni).

Anche questo artificio, naturalmente, è presente nel testo lucaneo:³⁹⁶ Stazio recupera moduli “tradizionali” di significazione, variandoli però, attenuando l'incisività del messaggio del cordovano, che viene però puntualmente rievocato, vero e proprio modello di universo *non* risolto.

³⁹⁵ Ad es. *Theb.* XII, 476; *Theb.* XII, 533.

³⁹⁶ Si veda ad es. *Phars.* III, 516, ma tante sono le altre occorrenze.

4) *Pronomi personali e “ lessico familiare” : i drammi dei congiunti e il modello di Seneca tragico*

Il dodicesimo è un libro di guerra e di conflitti: si apre su di un campo di battaglia ricolmo di cadaveri; si chiude con il lungo scontro tra Teseo e Creonte, preceduto da un catalogo delle milizie; illumina di una luce “eroica”, quasi da combattenti, anche la “missione” delle due protagoniste pietose, Argia e Antigone³⁹⁷; le Argive in marcia sono presentate come stuolo di guerrieri, attraverso il modulo epico del catalogo (seppure adattato ad un registro patetico, conforme ai soggetti rappresentati).

Da un punto all’altro del testo, il ricorrere di forme lessicali inerenti alle milizie e ai combattimenti si intreccia ai motivi del *lugere* e della sepoltura, come abbiamo già avuto modo di notare.

Uno dei temi cardinali è dunque quello “tradizionale” dello scontro tra nemici, che viene svolto e rappresentato attraverso moduli di significazione radicati nel codice epico (visione del campo di battaglia; marcia “antagonista” contro un nemico; similitudini; cataloghi; aristia; duello risolutivo).

³⁹⁷ Nel suo affascinante lavoro sulla figura di Antigone nei secoli (“...l’Antigone di Sofocle non è un testo qualunque. E’ una delle azioni durature e canoniche nella storia della nostra coscienza filosofica, letteraria e politica”, p. 9) STEINER 1995, p. 22, scrive: “Di tutte le creature, reali o inventate, Antigone possiede “la più sororale delle anime”, come scrive Goethe nell’“Inno ad Euphrosyne” del 1799. L’eroina incarna il concetto di sorella. L’intraducibile verso con cui si apre la tragedia consolida nella “sorellanza” l’essenza finale dell’identità e delle relazioni umane. Così facendo, presagisce e sottoscrive una percezione di precedenza che si trova al centro dell’Idealismo e del Romanticismo”.

Il testo è, tuttavia, molto più complesso, arricchito di trame sottese. Non univoca è la *denominazione* degli stessi soggetti che compiono azioni militari, il cui ruolo principale sembrerebbe stereotipato, fissato nei suoi caratteri relativi al potere³⁹⁸; ma la realtà lessicale riserva in questo campo alcune sorprese.

a) Il discorso di Creonte (*Theb.* XII, 69-104)

E' stato già notato³⁹⁹ come Stazio presenti il personaggio di Creonte attraverso due registri coesistenti, quello del tiranno *saevus* ed *inmitis*⁴⁰⁰ in genere; quello del padre addolorato ed affettivamente scosso, in occasione dell'allestimento del rogo per il figlio Meneceo (e dunque, in un frangente particolare, a *Theb.* XII, 60-103). In questo spaccato sarebbero dunque rappresentati due opposti, compresenti⁴⁰¹ lati della personalità del sovrano di Tebe⁴⁰².

³⁹⁸ Una ricca rassegna degli epiteti riferiti ad Eteocle è in DOMINIK 1994b, p. 149; sulla caratterizzazione dei tiranni (reali e potenziali), cfr. *ib.* pp. 77-179.

³⁹⁹ KABSCH 1968 p. 57 n. 19 e, più in generale, p. 49 ss. POLLMANN 2004, pp. 108 ss., nelle note ai vv. 72-3 e ss., non si sofferma sui pronomi personali e sulle relazioni di parentela: eviterò dunque, da ora in avanti, di richiamarla punto per punto, limitandomi ai soli casi in cui la studiosa dia un contributo al tipo di analisi che stiamo facendo.

⁴⁰⁰ Creonte si auto-definisce *saevum ... inmitemque* (*Theb.* XII, 94): *saevum agedum inmitemque vocent si funera Lernae / tecum ardere veto* (*Theb.* XII, 94-95).

⁴⁰¹ Il taglio descrittivo sul lato più umano del personaggio emerge dinanzi al corpo senza vita di Meneceo, ma contemporaneamente, nello stesso frangente, Creonte dà un'ennesima prova di *saevitia*. Comanda, infatti, che si sacrificino esseri viventi sul rogo di suo figlio, quale "risarcimento" al danno umano subito: *spirantes super inferias, captiva Pelasgum / corpora frenatosque, pater, solacia sorti / bellorum, mactabat equos* (*Theb.* XII, 69-70). Due versi, questi, densi di allitterazioni e richiami fonici (insistente la sibilante), in *enjambement*, con iperbatì (*captiva ...*

Il lungo discorso che abbraccia i vv. 72-103 presenta tale ambivalenza, rivelando il valore affettivo del padre di un giovane morto e l'ira insaziabile del sovrano iracondo, in una medesima trama.

Data per associata la compresenza dei due modi di essere di Creonte, è bene illuminare alcuni aspetti del testo, aspetti lessicali e retorici, che ci colleghino a possibili modelli o, comunque, diano la misura del registro adoperato qui da Stazio.

Un aspetto centrale in questa *rhexis*, quale cifra della costruzione retorica⁴⁰³ del brano è l'uso (insistito e raffinato) dei pronomi personali e del lessico “delle relazioni familiari”⁴⁰⁴:

corpora; frenatos ... equos). Il tiranno viene definito *pater* (v. 69), dando così risalto al suo ruolo umano; ma il verbo *mactabat* (v. 70), che indica azione prolungata ed evoca un'azione cruenta, è riferito allo stesso Creonte, senza intermediari. Lo stesso soggetto piange straziato e massacra i suoi nemici.

⁴⁰² DOMINIK 1994B, p. 222, attribuisce la *saevitia* del personaggio ad un deterioramento del suo carattere determinato dal conseguimento del potere ma, anche, dall'azione delle Furie (ancora una volta, dunque, si rileva la compresenza dei moventi umani e sovranaturali nella *Tebaide*). Dominik dunque nota i contrasti interni alla psicologia del sovrano (“his ban of the burial of Polynices and the Argive dead contrasts with his earlier alleged concern for the Theban corpses lying unburied on the battlefield”, *ib.* p. 222) ma soprattutto evidenzia la progressiva ed incontrastata (dunque coerente) linea di inasprimento della personalità, che culminerà nell'episodio dello scontro con Teseo.

⁴⁰³ Sui debiti di Stazio nei confronti della tradizione retorica, romana ed ellenistica, cfr. DOMINIK 1994B, p. 2. Io qui intendo semplicemente rilevare la fine trama di figure, di simmetrie e di accorgimenti con la quale il poeta innalza la cifra patetica e arricchisce il fluire delle parole del personaggio.

⁴⁰⁴ Evidenzio i primi con il grassetto, gli altri con la sottolineatura; non in corsivo i (pochi) casi in cui al pronome Stazio preferisce il nome proprio.

*Spirantes super inferias, captiva Pelasgum
 corpora frenatosque, pater, solacia sorti
 bellorum, mactabat equos; his arduus ignis
 palpitat, et gemitus tandem erupere paterni:
 “o nisi magnanime⁴⁰⁵ nimius **te** laudis inisset
 ardor, Echionos **mecum** venerande penates
 atque ultra recture puer, venientia qui nunc
 gaudia et ingratum **mihi** munus acerbas!
Tu superum convexa licet coetusque perenni
 (credo equidem) virtute colas, **mihi** flebile semper
 numen eris; ponant aras excelsaque Thebae
 templa dicent: uni fas sit lugere parenti.
 Et nunc heu quae digne **tibi** sollemnia quasve
 largiar exequias? Nec si fatale potestas
 Argos et impulsas cineri miscere Mycenae,
meque super, cui vita (nefas!) et sanguine nati
 partus honos. Eademne dies, eadem impia bella
te, puer, et diros misere in Tartara fratres?
 Et nunc Oedipodi par est fortuna doloris
 ac **mihi**? quam similes gemimus, bone Iuppiter, umbras!
 Accipe, nate, **tui** nova libamenta triumpho,
 accipe et hoc regimen dextrae frontisque superbae
 vincula, quae patri minimum laetanda dedisti.
 Regem **te**, regem tristes Eteocleos umbrae
 aspiciant”. Simul haec dicens crinemque manumque
 destruit, accensaque iterat violentius ira:
 “saevum aedum inमितemque vocent si funera Lernaie*

⁴⁰⁵ Su *magnanimus* v. la rassegna di esempi e di giudizi della critica riportati da POLLMANN 2004, p. 108, n. ai vv. 72-73.

*tecum ardere veto; longos utinam addere sensus
corporibus caeloque animas Ereboque nocentes
pellere fas, ipsumque feras, ipsum unca volucrum
ora sequi atque artus regum monstrare nefandos!
ei mihi⁴⁰⁶, quod positos humus alma diesque resolvet!
Quare iterum repetens iterumque edico: suprema
ne quis ope et flammis ausit iuvisse Pelasgos;
aut nece facta luet numeroque explebit adempta
corpora; per superos magnumque Menoecea⁴⁰⁷ iuro”.*

(Theb. XII, 68-103)

L’allocuzione, la serie anaforica di vocativi (ed altri casi di anafore⁴⁰⁸), le interrogative retoriche dispongono il tono del dettato poetico su di un registro di evidente ed incalzante pateticità; il discorso per intero mi sembra percorso da una tensione crescente, come se il *πα/θοφ* fosse amplificato da una sorta di *κλι/μαχ*.

⁴⁰⁶ Questa sorta di gemito ha certamente un valore di interiezione, onomatopeico, che tuttavia non depaupera la forza del pronome personale: il dolore è ricondotto a chi ne porta il peso, all’*ego* del personaggio tragico. Cfr., con le debite riserve, i lamenti “onomatopeici” (*ε) ε) ε) ε)* che occorrono in Aesch. *Sept.*, 150; 158, laddove le donne del Coro avevano già dichiarato esplicitamente la propria sofferenza: *θρευ=μαι φοβερα. : μεγα/λα ε)/ξη*, *Sept.* 78. HOFFMANN 1999, p. 38, n. al v. 340, osserva come tale interiezione sia frequente nella *Tebaide*.

⁴⁰⁷ Sull’epiteto *magnus*, riferito però ad Achille (nell’altra opera epica staziana, il poema a lui intitolato, l’*Achilleide*), v. DILKE 1963.

⁴⁰⁸ *Theb.* XII, 84 (*eademne ... eadem*); *Theb.* XII, 89-90 (*accipe ... accipe*); *Theb.* XII, 97 (*ipsumque ... ipsum*); *Theb.* XII, 100 (*iterum ... iterum*).

Vi è anche più di un caso di possibile enallage: *captiva Pelasgum corpora* (*Theb.* XII, 68-69); *tristes Eteocleos umbras* (*Theb.* XII, 91); *artus regum ... nefandos* (*Theb.* XII, 98); *diros in Tartara fratres* (*Theb.* XII, 85). I primi tre presentano lo stesso tipo di rapporti sintattici (l'aggettivo è riferito al sostantivo in accusativo anziché al suo complemento in genitivo, come sarebbe stato prevedibile); l'ultimo dei casi che ho individuato è invece differente (non compare un genitivo ma un complemento di moto a luogo; ed è al nome in esso contenuto, *Tartara*, che si potrebbe riferire l'aggettivo – *diros* – accostato, invece, all'altro termine – *fratres* –).

La lingua si propone in strutture sintattiche complesse, ambigue, e contemporaneamente, si fa ritmo incalzante. L'infittirsi delle allitterazioni⁴⁰⁹, è stato già notato⁴¹⁰, è uno dei dispositivi che Stazio mette in atto – specialmente nei discorsi dei personaggi – per amplificarne la pateticità.

La presenza dei pronomi personali, dei vocativi, e nondimeno l'opzione ricorrente per un lessico “parentale” (a fronte di uno scarso uso di nomi propri⁴¹¹) si inseriscono nel solco di questa strategia “drammatica”.

La polarità che percorre il passo, attraverso ripetute antitesi (*ego / tu*), è la forma estrema di un'allocuzione paradossale, quella rivolta a

⁴⁰⁹ Le allitterazioni, o in generale l'insistenza di alcuni fonemi, permeano il tessuto fonico del brano, per intero. Mi limito a riportare i casi di maggiore effetto (ma tale figura si estende pressoché ad ogni verso): *O nisi magnanimae nimius te laudis inisset* (v. 72); *tu superum convexa licet coetusque perenni / (credo equidem) virtute colas, mihi flebile semper / numen eris* (vv. 76-77).

⁴¹⁰ DOMINIK 1994B, pp. 239-244.

⁴¹¹ BORGIO 1993, p. 7, individua un legame tra la “scarsa presenza dei nomi propri dei personaggi” e la “frequenza eccezionale dei termini di relazione parentale” nelle *Phoenissae* di Seneca.

chi non è più in vita ma che diviene, tuttavia, interlocutore del parlante, almeno nella prima metà del discorso (*Theb.* XII, 72-92). I due soggetti (l'ego parlante ed il tu "destinatario impossibile") sono i protagonisti della tragedia: la sorte toccata a Meneceo incide profondamente nel mondo affettivo di Creonte, suo padre, e determinerà nondimeno lo sviluppo dell'azione in una certa direzione piuttosto che in altre⁴¹².

L'alternò ricorrere dei pronomi di prima e di seconda persona sottolinea la distanza che intercorre tra il vivo ed il morto (soprattutto *Theb.* XII, 76-78)⁴¹³ e, contestualmente, i sentimenti che legano il primo al secondo. Le speranze riposte dal padre nei confronti del figlio sono state infrante dalla morte di quest'ultimo (*puer ... qui nunc / gaudia et ingratum mihi munus acerbas*, vv. 74-75); il *luctus* paterno, rivendicato da Creonte come propria prerogativa, è via di affermazione del *fas*⁴¹⁴

⁴¹² Da un punto di vista di sviluppo dell'azione, il discorso di Creonte assume un'importanza notevole. La morte di suo figlio determina reazioni nei suoi sentimenti (dolore, rancore); la conseguenza è un'azione, l'emissione dell'editto, il divieto di sepoltura. Tutto questo (lamenti, introspezione, disvelamento del suo sentire, crescita dell'ira, divieto) è contenuto all'interno del discorso che, dunque, da un lato ci illumina su aspetti della personalità di Creonte, dall'altro motiva e prelude allo sviluppo della trama narrativa.

⁴¹³ Lo iato, il senso di una distanza ormai incolmabile tra i due (per il tempo reciso di Meneceo) sono espressi con amarezza anche nei primi versi del discorso: "*O nisi magnanimae nimius te laudis inisset / ardor, Echionios **mecum** venerande penates / atque ultra recture puer, venientia qui nunc / gaudia et ingratum **mihi** munus acerbas!*" (*Theb.* XII, 72-75). L'agognata com-presenza (*mecum*), i progetti comuni, la legge naturale per la quale i genitori muoiono prima dei figli, tutto questo è stravolto dalla realtà. Credo che lo iato tra i due tempi (quello che Creonte aveva immaginato; quello reale, che vede lui vivo e suo figlio non più) sia reso dall'antitesi "linguistica" tra i due avverbi di tempo (*ultra ... nunc*), il primo rafforzato dal participio futuro.

⁴¹⁴ Sulla valenza di *fas* e *nefas* nella *Tebaide*, v. FRINGS 1992, pp. 22-33.

(*uni fas sit lugere parenti*, v. 79); nelle parole del re leggiamo la disperazione (*et nunc quae digne tibi sollemnia quasve / largiar exequias?*, vv. 80-81), il rancore verso i nemici, misto ad una presunzione di superiorità rispetto ad essi (*eademne dies, eadem impia bella / te, puer, et diros misere in Tartara fratres? / et nunc Oedipodi par est fortuna doloris / ac mihi?*, vv. 84-87), il desiderio di “risarcire” ed onorare il morto attraverso doni ed offerte (*accipe, nate, tui nova libamenta triumpho, / accipe, et hoc regimen dextrae frontisque superbae / vincula, quae patri minimum laetanda dedisti*, vv. 88-90), di nuovo il rancore e la rivendicazione della propria regalità contro quella di Edipo, veicolata nella contrapposizione tra i due figli (*regem te, regem tristes Eteocleos umbrae / aspiciant*, vv. 91-92), l’amplificazione dell’ira (*accensaque iterat violentius ira*, v. 93), che culmina nel divieto di sepoltura (*funera Lernae / tecum ardere veto*, vv. 94-95), nella maledizione (*longos utinam ... nefandos!*, vv. 94-98); nel giuramento (*per superos magnumque Moenecea iuro*, v. 103).

Da un’altra prospettiva, si può cogliere la tensione insita in questa *rhexis* attraverso l’osservazione dei tempi e dei modi verbali. Il discorso parte da un’ipotesi di irrealtà (*o nisi ... inisset ... ardor*, vv. 72-73), in cui si inseriscono il futuro “negato” (*ultra recture*, v. 74), e quindi il presente che contraddice, appunto, le speranze (*qui nunc ... acerbas*, vv. 74-75), compattando quindi in un unico periodo diverse sfere temporali che equivalgono a diversi modi di porsi dinanzi alla realtà, diversi sentimenti. La resa di tale compresenza di livelli è estremamente dinamica e sintetica: nell’animo di Creonte coesistono, legati intimamente, il sentire del passato, le proiezioni del futuro che erano nel passato e che il presente nega, ed anche i sentimenti urgenti del presente, che lo spingono ad agire. Tale mistione (spaccati sul passato,

ipotesi e desideri smentiti nel presente...) procederà fino alla fine della *rhexis*.

L'alternanza di piani temporali (e dei modi verbali⁴¹⁵) è, insomma, parte attiva nella tensione patetica che attraversa il discorso, avvicinandolo ai moduli della tragedia.

Nello specifico, è la produzione del teatro di Seneca il modello, stilistico ma non solo, del discorso di Creonte: per alcuni echi verbali; per la centralità (e la compresenza) del lessico parentale, dei pronomi personali, dell'uso del vocativo, strumenti volti a conferire coloritura patetica e, insieme, tensione "drammatica".

Consideriamo alcuni casi di echi verbali.

Il nesso *uni ... parenti* (*Theb.* XII, 79) ci rimanda al discorso di Edipo che apre la tragedia a lui intitolata: *mihi ... uni* (*Sen. Oed.*, 31); *uni ... mihi* (*Sen. Oed.*, 76).

Nella *Tebaide*, poco prima di incominciare il lamento per il figlio, Creonte compie dei sacrifici: *pater ... mactabat* (*Theb.* XII, 70); nel discorso dell'*Oedipus* sopra citato (*Sen. Oed.* 1-81) occorre il nesso *patre mactato*⁴¹⁶. Il nesso – se si tratta, come credo, di un'eco consapevole – capovolge quello della tragedia senecana, per l'inversione del significato da passivo ad attivo e, dunque, per la risultante caratterizzazione dei due uomini⁴¹⁷. Uno è Laio, *massacrato*

⁴¹⁵ Numerosi i congiuntivi in questo passo: *nisi ... inisset*, v. 72 (protasi di un periodo ipotetico dell'irrealtà); [*licet*] *colas*, vv. 76-77 (valore); *ponant ... dicent*, vv. 79-80 (valore concessivo); *aspiciant*, v. 92 (valore concessivo); *vocent*, v. 94 (valore concessivo); *ne quis ... ausit*, v. 101 (valore esortativo).

⁴¹⁶ L'espressione estesa è la seguente: *Est maius aliquod patre mactato nefas?* (*Oed.* 18).

⁴¹⁷ E' indicativo che occorra in entrambi i nessi il termine di relazione parentale *pater* che, come è stato notato, è un lessema frequente nel discorso di Creonte.

(dal figlio inconsapevole); l'altro è Creonte, *che massacra* vittime innocenti. Riprendere l'immagine cruda dell'*Oedipus*, capovolgendola, significava per Stazio anche alludere al motivo del *nefas*: è sacrilegio sommo massacrare il proprio padre (Seneca); è, invece, legittima consolazione (*solacia*) per i mali subiti il fatto che un padre massacrì i nemici⁴¹⁸ (Stazio). Il paradosso, la complessità con cui è costruita la figura di Creonte (umano e disumano, padre che piange e feroce tiranno) traggono luce da questa ripresa antitetica del nesso senecano.

Più in generale, l'uso insistito di termini di parentela, misto agli altri dispositivi retorici (allocuzione diretta ed uso di pronomi personali, figure di suono e di parola) rimandano al modello del teatro senecano, nel quale particolare rilievo acquistano i termini di relazione parentale, l'aggettivazione ed altri stilemi⁴¹⁹.

⁴¹⁸ L'espressione per intero è la seguente: *captiva Pelasgum / corpora frenatosque, pater, solacia sorti / bellorum, mactabat equos* (*Theb.* XII, 68-70). Il massacro (*mactabat*) come consolazione e risarcimento (*solacia*) diviene ossimoro che varia significativamente l'espressione senecana. Mentre nella tragedia la semantica globale risulta coerente (*nefas* e *mactare* rimandano ad una stessa linea di significazione, negativa), in Stazio i termini *solacia* e *mactare*, associati, producono uno straniamento. La ripresa presenta una espressività altra rispetto a quella del modello.

⁴¹⁹ BORGIO 1993, pp. 8 ss., ricorda luoghi virgiliani ed ovidiani nei quali, come in Seneca, "si infittiscono i termini familiari di più profonda carica affettiva" (*ib.*), ma nota anche gli scarti che Seneca opera rispetto alla tradizione: "...l'uso insistito del linguaggio parentale, al di fuori della semplice ricerca di effetti patetici, finisce con il caricarsi ulteriormente di senso, esprimendo un'implicita sentenza di colpevolezza e di condanna. Ed anzi il mito stesso (...) viene interiorizzato, rivissuto e riproposto soprattutto nei suoi complessi e talvolta intricati aspetti familiari, trasformandosi inevitabilmente in una drammatica rappresentazione di tragiche relazioni parentali" (*ib.*, pp. 8-9).

Io credo che, nel caso del discorso di Creonte, l'affermazione della sua "paternità"⁴²⁰ e la presenza di moduli patetici ed affettivi contribuiscano all'espressione di contrasti. Contrastante è il suo modo di sentire e di agire, che unisce all'eccidio i lamenti, e ai lamenti di nuovo l'ira e la violenza; contrastanti sono i toni del suo eloquio⁴²¹.

In alcuni passi il sovrano rivela di aderire (forse perché mosso dal dolore?) ad un'etica non convenzionale: nella scala dei valori, pone la vita (quella di suo figlio⁴²²) al di sopra delle virtù militari ed eroiche. Nell'*incipit* della *rhexis* qualifica come *eccessivo* l'ardore del giovane: *o nisi magnanimae nimius te laudis inisset / ardor* (*Theb.* XII, 72-73); poco dopo, definisce empì i combattimenti del giorno precedente: *eadem impia bella*⁴²³ / *te, puer, et diros misere in Tartara fratres?* (*Theb.* XII, 84-85); enfatizza, poi, la scelleratezza del sacrificio (di Meneceo): *me ... cui vita (nefas!) et sanguine nati / partus honos* (*Theb.* XII, 83-84). Sembrerebbe, insomma, che per Creonte il valore degli affetti (da cui anche l'ampio uso di termini di relazione parentale) sia superiore al valore della "morte bella" in guerra, o alla guerra tutta.

Le tensioni tra sentimenti contrastanti sono il fuoco che percorre questo lungo discorso: sarei propensa a vedere nella figura dell'antitesi

⁴²⁰ Cfr. i termini con i quali Creonte riferisce alla propria persona: *paterni*, v. 71; *parenti*, v. 79; *patri*, v. 90. Il narratore lo qualifica come *pater* al v. 69, e poco dopo i suoi lamenti (*gemitus*) sono definiti *paterni* (v. 71).

⁴²¹ Gli accostamenti ossimorici (in nessi, o anche per semplice contiguità) ci danno la misura della tensione del passo. Si vedano ad esempio: *gaudia et ingratum*, v. 75; *fortuna doloris*, v. 86, nonché il già ricordato *mactabat ... solacia*, vv. 69-70.

⁴²² Di contro, come abbiamo notato, verso i propri nemici Creonte è capace di inusitata efferatezza.

⁴²³ Il nesso *impia bella* potrebbe alludere ad un passo oraziano: *Quis non Latino sanguine pinguior / campus sepulcris impia proelia / testatur auditumque Medis / Hesperiae sonitum ruinae?* (*Hor. carm.*, II, 1, 29-32).

la figura dominante su cui sono strutturati questi versi. Sacro il figlio per Creonte, de-umanizzato chiunque non gli stia a cuore; contrapposte la realtà di Meneceo (*tu...colas*, vv. 76-77) e quella di Creonte (*mihi...eris*, vv. 77-78), e poi, quella del volgo indistinto (*ponant ... dicent*, vv. 78-79) e quella del padre (*uni ... parenti*, v. 179); Edipo prima (vv. 86-87), i suoi figli poi (vv. 91-92) sono sdegnosamente relegati ad un rango inferiore rispetto a quello di Creonte (vv. 86-87) e di suo figlio (vv. 91-92), in un'ottica che preserva il parallelismo tra generazioni.

Se il tono di fondo è affettivo, insomma, non mancano contrasti, antitesi (linguistiche e concettuali), tensioni, con un'intensità senza dubbio crescente.

Il carattere del sovrano risulta contraddittorio, e la *hybris* che egli rimprovera al figlio⁴²⁴ sarà la stessa che lo condurrà più avanti ad un'analogia catastrofe.

b) Le donne in relazione ai loro uomini: il lessico parentale nel catalogo delle Argive (*Theb.* XII, 105-133)

La connotazione che si dà delle Argive nella loro marcia è fortemente patetica, come emerge dal tipo di aggettivazione utilizzato.⁴²⁵

⁴²⁴ Cfr. il già citato passo dell'inizio del discorso (*Theb.* XII, 72-73). Prima del duello finale con Teseo, Creonte si mostra superbo: "*accipimus, veniant; sed ne post bella querantur: / lex eadem victis* (*Theb.* XII, 691-2). Ironia tragica, il vinto sarà proprio lui questa volta.

⁴²⁵ Ne riporto alcuni esempi: *Flebilis interea vacuis comitatus ab Argis / (fama trahit miseris) orbae viduaeque ruebant (...)* prima per *attonitas nigrae catervae / tristibus*

Le donne sono definite innanzitutto come *orbae viduaeque* (*Theb.* XII, 106): quello del legame affettivo (di madri, di mogli) è un tratto significativo, che indirizza immediatamente l'attenzione del lettore / ascoltatore sul ruolo che il soggetto occupa nel "sistema" delle relazioni familiari. Qui, in negativo: le Argive sono rimaste private dei loro figli (*orbae*) e dei loro mariti (*viduae*).

Tale tendenza ad utilizzare un lessico "parentale" non è tuttavia assoluta: accanto alla definizione della condizione di madri, sorelle, mogli dei morti, c'è l'uso dei nomi propri (probabilmente per rispondere alle esigenze del catalogo), oltre che di epiteti⁴²⁶.

Una lettura dei versi può dare l'evidenza di tali scelte del poeta:

Flebilis interea vacuis comitatus ab Argis
(fama trahit miseris) orbae viduaeque ruebant
Inachides ceu capta manus; sua vulnera cuique,
par habitus cunctis, deiecti in corpora crines
accinctique sinus; manant lacera ora cruentis
unguibus, et molles planctu crevere lacerti.
Prima per attonitas nigrae regina catervae,

inlabens famulis iterumque resurgens, / quaerit inops Argia vias (*Theb.* XII, 105-113).

⁴²⁶ FRINGS 1991, pp. 140-141, all'interno del capitolo VI, intitolato *Die Vermittlungsversuche der Frauen*, accenna a questo catalogo e agli epiteti che accompagnano i nomi delle donne, ma in maniera – mi pare – alquanto referenziale e descrittiva, più che interpretativa. La studiosa sottolinea, poi, come la rassegna delle donne in marcia richiami il catalogo delle truppe (maschili) del IV libro, delineando un parallelismo strutturale tra le due sezioni dell'opera (cfr. le mie osservazioni sugli *incipit* di cronologia: un medesimo tipo di nesso apre i libri XII e IV, indicando così una probabile analogia strutturale tra le due sezioni dell'opera). Al catalogo del libro IV la Frings dedica altresì alcune pagine (*ib.*, pp. 17-19).

*tristibus inlabens famulis iterumque resurgens
 quaerit inops Argia vias; non regia cordi,
 non pater⁴²⁷: una fides, unum Polynicis amati⁴²⁸
 nomen in ore sedet; Dircen infaustaque Cadmi
 moenia posthabitis velit incoluisse Mycenis.
 Proxima Lernaeo Calydonidas agmine mixtas
 Tydeos exequiis trahit haud cessura sorori
 Deipyle; scelus illa quidem morsusque profanos
 audierat miseranda⁴²⁹ viri, sed cuncta iacenti
 infelix agnoscit amor. Post aspera visu,
 ac deflenda tamen, digno plangore Nealce
 Hippomedonta ciens. Vatis mox impia coniunx
 heu vacuos positura rogos. Postrema gementum
 agmina Maenaliae ducit comes orba Dianae,
 et gravis Evadne: dolet haec queriturque labores
 audacis pueri, magni memor illa mariti⁴³⁰
 it torvuum lacrimans summisque irascitur astris.
 Illas et lucis Hecate speculata Lycaeis*

⁴²⁷ Ancora una volta, lo ricordiamo, attraverso un procedimento di negazione per antitesi si perviene ad una definizione. Ho creduto di non includere il termine *pater* nella serie del lessico “parentale”, giacché in questo caso lo si nega. Eppure, seppure per solo contrasto, è un lessema inerente al sistema familiare che serve a “significare” la realtà: all’amore per il padre (e per la casa regale) Argia preferisce quello per il marito.

⁴²⁸ L’aggettivo tende a mettere in rilievo la valenza affettiva del rapporto tra moglie e marito più che il loro legame matrimoniale.

⁴²⁹ Cfr. Sen. *H. F.* 439: *Miseranda coniunx Herculis magni, sile*. L’aggettivo *miseranda* è in questo caso riferito a Megara.

⁴³⁰ Si noti l’allitterazione *magni memor ... mariti*, volta a sottolineare la carica emotiva legata al vincolo familiare e al tema della memoria.

*prosequitur gemitu, duplexque ad litus euntes
planxit ab Isthmiaco genetrix Thebana sepulcro,
noctivagumque gregem, quamvis sibi luget, Eleusin
flevit et arcanos errantibus extulit ignes.*

(*Theb.* XII, 105-132)

E' stato già notato⁴³¹ che in questo catalogo si tende ad accostare, di volta in volta, al nome dell'eroina quello dell'uomo (caduto) al quale ella era legata. Io proverei ad interpretare tale dato nell'ottica dello spazio accordato al lessico parentale in scene di forte carica patetica, sul modello di Seneca.

Stazio propone qui, in un luogo tradizionale ma anche fortemente originale⁴³², la trama delle relazioni umane come motivo cruciale che determina lo sviluppo narrativo: è proprio in virtù del loro *status* di mogli e di madri che le donne si muovono, e che dunque la trama del libro progredisce⁴³³.

Come nelle tragedie senecane “a muovere l'azione dei personaggi senecani sono (...) soprattutto i sentimenti interpersonali: l'odio tra i fratelli (...), il rancore per il vincolo matrimoniale offeso, la maternità

⁴³¹ GEORGACOPOLOU 1996, p. 96.

⁴³² Sul catalogo come spazio canonico nell'epos, cfr. GEORGACOPOLOU 1996, pp. 93-94.

⁴³³ Al ruolo delle donne come “protagoniste ed espressione del lutto” nella tragedia greca e, quindi, in quella senecana, dedica una nota BORGIO 1993 p. 14, n. 6. Il modo del pianto proprio delle figure femminili sembra essere generalmente quello passivo; nelle *Troades*, però, ad Andromaca “è affidata un'inconsueta funzione attiva, benché perdente” (*ib.* p. 14). Le Argive “catalogate” da Stazio incarnano senza dubbio questa seconda tipologia di comportamento, traducendo il dolore in azione.

tradita”⁴³⁴, così avviene in alcuni luoghi della *Tebaide*, quali appunto il discorso di Creonte o questo catalogo. Con alcune differenze, tuttavia: non sempre nella *Tebaide* i “sentimenti interpersonali” sono improntati alle radici negative, ad uno *scelus*, anzi mi sembra che Stazio colleghi i nomi del “lessico familiare” soprattutto ad un’affettività positiva. Funestata, magari, dal lutto: ma la cui ragion d’essere non si trova nell’odio o nell’offesa, anzi, semmai, nell’amore⁴³⁵.

La forte carica di deformazione e di disvelamento di legami paradossali, densi di sentimenti negativi, che era propria del modello, si risolve dunque in questo passo in un riuso dello stesso lessico, ma in chiave di differente significazione profonda, dando spazio, cioè, al legame (positivo) reciso dalla morte, e alle reazioni che ne derivano⁴³⁶.

⁴³⁴ BORGIO 1993, p. 94.

⁴³⁵ In questo catalogo si notino i nessi *Polynicis amati / nomen*, vv. 114-115; *infelix ... amor*, v. 121.

⁴³⁶ Queste osservazioni si riferiscono al catalogo qui esaminato, in cui, è opportuno ribadirlo, i legami familiari sembrano improntati a vincoli positivi; ma anche, nei prossimi luoghi del libro che incontreremo, il lessico parentale appartiene ad una dimensione affettiva *sic et simpliciter*, più che all’espressione di una colpa familiare. Ad un livello più generale, tuttavia, la *Tebaide* ricalca lo schema del *nefas* “genetico” come origine del male (nella famiglia grava un male antico e perpetuato di generazione in generazione): sui concetti di *fas* e di *nefas*, anche nei rapporti con Seneca, cfr. FRINGS 1992, pp. 22-25.

c) Il discorso di Argia sul corpo dell'amato (*Theb.* XII, 312-348)

Intessuto di motivi topici⁴³⁷, notevole per la sua poeticità⁴³⁸, lo spaccato che vede Argia presso il corpo senza vita del suo amato merita senza dubbio una lettura attenta.

Il commenti⁴³⁹, pure molto precisi, non sembra notare la fitta trama di vocaboli che designano sulla base delle loro relazioni parentali gli "attori" protagonisti di questa scena (Argia, Polinice morto) ed altri, solo evocati (Antigone, Eteocle). Tramite questi termini, vengono espressi i vincoli che legano il parlante al suo interlocutore, ed entrambi ad altri membri delle rispettive famiglie (quella di Edipo, quella di Adrasto).

Accade, insomma, che – come già nel discorso di Creonte per Meneceo – l'allocuzione ad un defunto che era caro comporti l'uso di un lessico parentale ed affettivo (pronomi personali, aggettivi che rimandano alla sfera del legame, come i possessivi):

*Primum per campos infuso lumine pallam
coniugis ipsa suos noscit miseranda labores,*

⁴³⁷ DOMINIK 1994B, p. 130, apre le sue analisi su XII, 322-348 (*ib.* pp. 130-2) con la seguente affermazione: "The constituents of Argia's lament for her husband are commonplace". Altre analisi del passo a p. 267.

⁴³⁸ LA PENNA 1979, p. 233, ritiene che "questo passo (312-317) convinca il lettore da solo, senza bisogno di molto commento" e che "anche la $\rho(\eta)=\sigma\iota\varphi$ di Argia sul corpo del marito (322-348) sia un pezzo poetico da ascoltare con orecchio attento (...) Pathos, tenerezza, odio quasi ferino per Eteocle, fedeltà al marito attraverso l'amore per il figlio ancora fanciullo fanno di questa $\rho(\eta)=\sigma\iota\varphi$ un pezzo drammatico di notevole intensità e misura".

⁴³⁹ HOFFMANN 1999 (Ricordiamo che i versi commentati sono XII, 312-463) e POLLMANN 2004, pp. 159 ss.

*quamquam texta latent suffisaque sanguine maeret
 purpura; dumque deos vocat et de funere **caro**
 hoc superesse putat, videt ipsum in pulvere paene
 calcatum. Fugere animus visusque sonusque,
 inclusitque dolor lacrimas; tum corpore toto
 sternitur in vultus animamque per oscula quaerit
 absentem⁴⁴⁰, pressumque comis ac veste cruorem
 servatura legit. Mox tandem voce reversa:
 “hunc ego te, coniunx, ad debita regna profectum
 ductorem belli generumque potentis Adrasti
 aspicio, talisque tuis occurro triumphis?
 Hoc attolle genas defectaque lumina: venit
ad Thebas Argia tuas; age, moenibus, induc
 et patrios ostende lares et mutua redde
 hospitia. Heu, quid ago? Proiectus caespite nudo
 hoc partriae telluris habes. Quae iurgia? Certe
 imperium non frater habet! Nullasne tuorum
 movisti lacrimas? Ubi mater, ubi incluta fama
 Antigone? mihi nempe iaces, mihi victus es uni⁴⁴¹!
 Dicebas: “quo tendis iter? quid sceptrum negata
 poscis? Habes Argos, soceri regnabis in aula;
 hic tibi longus honos, hic indivisa potestas”.
 Quid queror? Ipsa dedi bellum maestumque rogavi
 ipsa patrem ut talem nunc te complexa tenerem.
 Spes longinqua viae: totos invenimus artus.*

⁴⁴⁰ Assente e, potremmo aggiungere, innominato.

⁴⁴¹ Nel discorso di Creonte (e nel modello senecano) compare la formula *mihi ... uni*, forse eco di un noto verso di Virgilio: *huic uni forsitan potui succumbere culpae* (*Aen.* IV, 19).

*Ei mihi⁴⁴², sed quanto descendit vulnus hiatu!
 Hoc frater? Qua parte, precor, iacet ille nefandus
 praedator? Vincam volucres (sit adire potestas)
 excludamque feras; an habet funestus⁴⁴³ et ignes?
 Sed nec te inopem tua terra videbit:
 ardebis lacrimasque feres quas ferre negatum
 regibus, aeternumque tuo famulata sepulcro
 durabit deserta fides, testisque dolorum
 natus erit, parvoque torum Polynice fovebo⁴⁴⁴”.*

(Theb. XII, 312-349)

L'identificazione dei vari soggetti evocati in questa *rhesis* è affidata quasi unicamente a termini di parentela.

Vi sono alcune eccezioni; v. 326: *Argia*; v. 332: *Antigone*, inserito forse per motivi metrici o per creare una *variatio* rispetto alla

⁴⁴² Anche questa interiezione compariva nel discorso di Creonte.

⁴⁴³ *Nefandus ... funestus* sono gli epiteti riservati al *frater*, Eteocle.

⁴⁴⁴ Probabilmente Stazio intende riservare ad *Argia* e *Polinice* un nascituro in antitesi con la sorte toccata all'unione tra *Enea* e *Didone*. Quest'ultima, infatti, lamenta la mancanza di una gravidanza come segno ulteriore della cesura del legame d'amore (viceversa, per *Argia* la continuità nel futuro è preservata): “*Saltem si qua mihi de te suscepta fuisset / ante fugam suboles, si quis mihi parvolus aula / luderet Aeneas, qui te tamen ore referret, / non equidem omnino capta ac deserta viderer*” (*Aen.* IV, 327-330). In entrambi i passi il nascituro (reale o immaginato) viene chiamato col nome del padre (morto o assente). Il motivo trova un'ulteriore soluzione in *Ovidio*, dove *Didone* ipotizza come possibile una gravidanza: *Forsitan et gravidam Didon, scelerate, relinquo, / parsque tui lateat corpore clausa meo. / Accedet fati matris miserabilis infans, / et nondum nati funeris auctor eris, / cumque parente sua frater morietur Iuli, / poenaeque conexos auferet una duos* (*Ov. Her.* VII, 133-138).

semplice denominazione di *mater* per Giocasta, al v. 331; *Polynice*, v. 348, riferito al bambino di cui Argia è incinta, cui intende dare lo stesso nome del padre.

Il pronome *ipse* (che occorre al v. 313 riferito ad Argia, al v. 316 riferito a Polinice, al v. 336 ad Argia, al v. 337 – in anafora col precedente – ad Argia) amplifica, attraverso l'assenza di denominazione esplicita ma la pregnante qualità “personalizzante” del pronome, la cifra patetica: i poli in azione nelle dinamiche affettive (io parlante – tu interlocutore) vengono enfatizzati ulteriormente.

Più in generale, è evidente come Argia connoti se stessa e suo marito col termine *coniunx*⁴⁴⁵ (vv. 313; 322), il loro vincolo (seppure incrinato dalla morte di lui) con il lessema *fides* (v. 347), il bambino che ella serba in grembo come *natus* (v. 358); Polinice è, da un'altra angolatura, detto *generum potentis Adrasti* (v. 323); gli altri “attori”, a loro relazionati, sono richiamati attraverso nomi che li riportano ai vincoli familiari: Adrasto è *socer* (v. 334) rispetto a Polinice (interlocutore cui è diretta l'allocuzione di Antigone); *pater* (v. 337) rispetto ad Argia. I familiari di Polinice sono, analogamente a quelli di Argia, definiti con termini di relazione parentale: Giocasta è *mater* (v. 331), Polinice è *frater* (v. 340); soltanto Antigone è chiamata col suo nome, e con un epiteto che qui si rivela ironico e sprezzante (*incluta fama / Antigone*, vv. 331-332); la sede della casata di Tebe è riassunta dal nesso *patrios lares* (v. 327).

⁴⁴⁵ Si noti l'attenzione con cui anche Virgilio definisce i termini di relazione, ad esempio, nel discorso di Didone ad Enea prima della sua partenza: “*Cui memoribundam deseris, hospes? / Hoc solum nomen quoniam de coniuge restat*” (*Aen.* IV, 323-324).

Tralascio, per la loro evidenza e perché li ho indicati nel testo, tutti i casi di pronomi personali⁴⁴⁶, che attestano l'alternanza delle polarità in gioco (*ego-tu*) e forniscono la trama su cui tessere l'ordito del discorso.

Io credo che il senso del discorso di Argia sia ben preciso. Ad osservare l'uso dei termini di parentela, si noterà che la regina sposta il focus della definizione di Polinice “da una famiglia all'altra”⁴⁴⁷. Polinice è qualificato prima come coniuge di Argia e genero di Adrasto – e difatti ai vv. 331-332 Argia è *l'unica*, o almeno così ella crede, a cercare il corpo di Polinice –, poi, solo verso la fine della *rhexis*, come fratello di Antigone e figlio di Giocasta (vv. 331-332), e come fratello di Eteocle (v. 341; 344). Ma attenzione: lo scettro “della famiglia

⁴⁴⁶ Mi interessa soltanto evidenziare l'ambiguità dei vv. 325-6: *venit / ad Thebas Argia tuas*. Io credo ci troviamo di fronte a un caso di possibile enallage dell'aggettivo *tuus*, riferito in realtà ad Argia e non alla città di Tebe. Questo statuto “mobile” ed allusivo dell'aggettivo sarebbe coerente con il senso profondo del discorso della regina, che intende “rivendicare la familiarità” con Polinice, spostandone l'appartenenza dalla città/famiglia di origine (Tebe) alla propria (Argo). Interpreto sotto questa luce l'enallage dell'aggettivo.

⁴⁴⁷ Utile ricordare a questo proposito quanto affermato da BETTINI – GUIDORIZZI 2004 su alcune dinamiche della famiglia di Edipo (pp. 166-167): “Questa è ... la contraddizione che il mito edipico pone in evidenza, il beffardo gioco del caso che elude i progetti di restaurazione della famiglia reale: in apparenza, infatti, il matrimonio di Giocasta risponde ad uno schema esogamico, dato che si celebra tra la regina e uno straniero che giunge da lontano. In realtà, è lo stesso sangue che si mescola (...) Le nozze che avrebbero dovuto far nascere una nuova linea legittima si trasformano invece in un blocco, questo sì definitivo, della dinastia reale di Tebe: con Eteocle e Polinice la famiglia si estingue, dato che una razza incestuosa e maledetta non può dare vita a una successione di generazioni proiettate nel tempo, come avviene invece nei matrimoni in cui il sangue passa in modo legittimo e regolare di padre in figlio”.

d'origine" (v. 322: *debita regna*) è stato negato a Polinice (v. 333: *sceptra negata*); è da questa negazione, e dall'assenza dei suoi familiari dello stesso sangue, che Argia intende sancire la reale appartenenza di Polinice alla *sua* famiglia. Intendo dire che la regina mette in atto una sorta di "appropriazione" del vincolo familiare su suo marito, evidenziando le carenze della sua famiglia di origine, squalificandone i parenti (vv. 330-332; vv. 341-342), concludendo la sua *rhexis* con la legittimazione del nuovo legame di parentela (Polinice appartiene al "gruppo" di Argo, non di Tebe) dovuta alla sua gravidanza.

Insomma, con toni enfatici, attraverso i vari espedienti messi in luce (uso accorto e "fazioso" dei termini di relazione parentale; uso di *ipse* e di pronomi personali; allocuzioni dirette; uso del vocativo) Argia intende richiamare a sé e alla sua famiglia il marito ormai morto, rivendicarne l'appartenenza (quasi in maniera tribale?), sancirne la continuità tramite la gravidanza in corso.

4. L'incontro tra le cognate (*Theb.* XII, 366-405)

Chi è la reale detentrica del *foedus* affettivo nei confronti di Polinice, in base al quale la sepoltura del cadavere è sua legittima ed esclusiva prerogativa? E' Antigone, la sorella (come vuole la tradizione), o è Argia, la vedova giunta eroicamente fino a Tebe?

Quando le due cognate si incontrano sul campo dove giacciono i morti, l'identificazione reciproca, e l'affermazione dell'appropriazione del diritto di sepoltura sono motivi emergenti dalle parole stesse delle protagoniste:

"cuius" ait "manes, aut quae temeraria quaeris

nocte mea?" nihil illa diu, sed in ora mariti
 deicit inque suos pariter velamina vultus,
 capta metu subito paulumque oblita doloris.
 Hoc magis increpitans suspecta silentia perstat
 Antigone, comitemque premens ipsamque; sed ambo
 deficiunt fixique silent. Tandem ora retexit Argia,
 corpusque tamen complexa profatur:
 "si quid in hoc veteri bellorum sanguine mecum
 quaesitura venis, si tu quoque dura Creontis
 iussa times, possum tibi me confisa fateri.
 Si misera es (certe lacrimas lamentaque cerno),
 iunge, age, iunge fidem: proles ego regis Adrasti
 (ei mihi! Num quis adest?) cari Polynicis ad ignes,
 etsi regna vetant—" stupuit Cadmeia virgo
 intremuitque simul dicentemque occupat ultro:
 "mene igitur **sociam** (pro fors ignara!) malorum,
mene times? Mea membra tenes, mea funera plangis.
 Cedo, tene, pudet heu! pietas ignava sororis!
 Haec prior - " hic pariter lapsae iunctoque per ipsum
 amplexu miscent avidae lacrimasque comasque,
 partitaeque artus redeunt alterna gementes
 ad vultum et cara vicibus cervice fruuntur.
 Dumque modo haec fratrem memorat, nunc illa maritum,
 mutuaque exorsae Thebas Argosque renarrant,
 longius Argia miseros reminiscitur actus:
 "per tibi furtivi sacrum **commune** doloris,
 per **socios** manes et conscia sidera iuro:
 non hic amissos, quamquam vagus exul, honores,
 non gentile solum, carae non pectora matris,

*te cupiit unam noctesque diesque locutus
 Antigenen⁴⁴⁸; ego cura minor facilisque relinqui.
 Tu tamen ex celsa sublimem forsitan arce
 ante nefas Graias dantem vexilla manipulis
 vidisti, teque ille acie respexit ab ipsa
 ense salutatam et nutantis uretice coni:
 nos procul. Extremas sed quis deus egit in iras?
 Nil vestrae valuere preces? Tibine iste negavit
 oranti?” causas ac tristia reddere fata
 coeperat Antigone; fidus comes admonet ambas.*

(Theb. XII, 366-405)

Il lungo passo che vede le due cognate incontrarsi (anticipazione antitetica dell'incontro sulla pira di Eteocle e Polinice?) si struttura in due segmenti narrativi. I vv. 366-380 vedono le due, dapprima diffidenti, indagare sui motivi che le hanno rispettivamente condotte fino a quel punto (e, dunque, indagare – con non pochi sospetti, man mano dissolti – l'una sulla identità dell'altra); nei vv. 381-405, una volta verificatosi il riconoscimento, c'è un reciproco scambio di parole e di manifestazioni d'affetto (soprattutto ai vv. 385-397).

Una chiave di lettura per la decodifica del passo è senza dubbio quella dell'esame dei pronomi personali (e di alcuni lessemi che si riferiscono all'idea del possesso, specie in senso metaforico).

Antigone esordisce infatti con l'affermare che la notte (e dunque la missione della sepoltura) appartiene a lei: “*cuius*” ait “*manes, aut quae temeraria quaeris / nocte mea?*”(Theb. XII, 366-367). Il punto

⁴⁴⁸ Cfr. Ov. Her. VII, vv. 25-26: *Aeneas oculis vigilantis semper inhaeret, / Aenean animo noxque diesque refert.*

che appare subito cruciale è, dunque, quello di una prerogativa esclusiva (che Antigone rivendica a sé, in contrapposizione – tautologica – con la possibilità che appartenga ad un'altra): la ricerca del corpo dell'amato.

Argia non si difende con le parole (è sicura della legittimità della propria causa e di aver trovato il corpo di Polinice), ma si limita a ricoprire il viso del marito *insieme col proprio*, gesto di tangibile, quanto tacita, appropriazione del corpo: *nihil illa diu, sed in ora mariti / deicit inque suos pariter velamina vultus* (*Theb.* XII, 367-368).

E' chiaro che è in atto una contesa giocata sul filo della *denominazione* stessa del possesso, sia essa affidata ad un pronome possessivo o ad un atto non verbale.

Infine Argia scopre il volto del corpo senza vita, lo abbraccia, e aggiunge delle parole a sancire il suo legame coniugale con il defunto (vv. 374-380); contemporaneamente, suggerisce un'azione sinergica, anziché antagonista, con la sconosciuta che le è di fronte. La possibilità di una comunanza di intenti, per Argia, è radicata dal semplice fatto che entrambe ricercano un caro (vv. 374-5: *si (...) / quaesitura venis*), che il loro nemico comune è Creonte (vv. 375-6: *si tu quoque dura Creontis / iussa times*⁴⁴⁹), che medesima è la miseria della loro condizione, fatta di lamenti e di lacrime (v. 377: *si misera es (certe lacrimas lamentaque cerno)*).

Quando poi la regina si denomina come figlia di Adrasto e sposa di Polinice (ecco dunque il ricorrere di lessemi tratti dal “lessico

⁴⁴⁹ Un altro probabile caso di enallage dell'aggettivo è nel nesso *dura Creontis / iussa* (vv. 375-6). L'epiteto di “duro, malvagio” può riferirsi con pari probabilità al complemento oggetto *iussa* quanto al suo genitivo, *Creontis*. Per esigenze metriche, e per connotare il senso in una dimensione di ambiguità, Stazio avrà optato per l'accusativo *dura* anziché il genitivo *duri*.

parentale”), ai vv. 378-379, l'*anagnorisis* sancisce un'inversione di tendenza nel tipo di rapporto tra le due. Antigone (denominata al v. 380 *Cadmeia virgo*, ovvero individuata nel suo statuto di appartenenza a una stirpe) estende il senso di proprietà anche alla sua interlocutrice, assimilandola a sé (v. 383: *mea membra tenes, mea funera plangis*). Da questo punto in poi, i pronomi e il lessico parentale non forniscono più materia all'antitesi, allo scontro sul possesso, ma anzi assolvono alla funzione di innalzare la cifra patetica ed esaltare, addirittura, la reciproca affettività delle due cognate (vv. 395-397).

Un altro segnale del cambiamento di prospettiva è costituito dal fatto che nella prima parte (v. 373: *corpusque tamen complexa*) Argia abbraccia da sola il corpo del marito, segnalando così un vincolo tra loro due soli; nella seconda parte (vv. 385-386: *hic pariter lapsae iunctoque per ipsum / amplexu miscent avidae lacrimasque comasque*) le due donne agiscono insieme.

Altre spie lessicali esprimono il senso dell'unione, della mescolanza (tra le due donne nel loro agire; tra le due famiglie): v. 385, *pariter*; v. 390, *mutua*; v. 392, *commune*.

Argia tributa poi ad Antigone ciò che le è, in un certo senso, dovuto: la informa della priorità assoluta che la sorella ricopriva nella schiera degli affetti di Polinice (vv. 394-396: *non ... / honores, non gentile solum, carae non pectora matris, / te cupiit... / Antigonem*). Questo è il controcanto del “tentativo di appropriazione” del cadavere verificatosi al momento dell'incontro, soprattutto da parte di Antigone (vv. 366-372).

Com'è evidente, il passo per intero presenta un'evoluzione: da una situazione di ostilità, dal desiderio di affermazione del proprio io e del proprio “clan” familiare si passa ad una apertura e ad una condivisione delle sorti, nonché alla testimonianza di Argia, che si

dimostra consapevole del primato di Antigone nell'animo di Polinice (invertendo così lo schema dell'autoaffermazione: e difatti si abbandona l'uso dei pronomi possessivi per passare a quello di pronomi personali, vv. 392-404).

Conclusioni

L'intensificazione del lessico parentale nel dodicesimo libro è indice di innalzamento del pathos, soprattutto in caso di discorsi diretti, e spesso senza che vi sia un effettivo interlocutore (perché morto, o solo immaginato).

Questo modulo (legato anche all'uso di pronomi personali e possessivi), ricorrente nelle tragedie senecane, è da Stazio riformulato secondo una particolare accezione. Si nominano le relazioni familiari, infatti, soprattutto in concomitanza di ricongiungimenti o di allocuzioni a persone care, secondo una cifra stilistica che tende all'espressione dell'affettività. A volte, come nell'ultimo caso esaminato, da tale affermazione di un legame (ad es. Antigone-Polinice) si passa all'esclusione di altri da tale vincolo (es. Argia), creando così una situazione di antagonismo, poi però sciolta.

Insomma, Stazio sembra presentare con discreta frequenza una modalità di significazione precipuamente senecana, ma reinterpretandola in una chiave meno "truce"; legandola soprattutto ai discorsi diretti e alle trame più patetiche della narrazione.

4. LABORATAS MIHI PAGINA THEBAS: *PERCORSI TRA LE SILVAE E THEB. XII*

Nell'operare poetico di Stazio si sono conciliati in una sintesi originale i principali approcci programmatici ed ideologici dei poeti ellenistici, ben noti al nostro autore⁴⁵⁰, che li aveva ampiamente frequentati nella scuola napoletana di suo padre. Accanto alla scelta di scrivere epica (*sed quantum mutatum ab illo*, diremmo: vive le commistioni col genere tragico, vive le contaminazioni tra le diverse lezioni, quella virgiliana e quella "neroniana" di Seneca e Lucano⁴⁵¹), Stazio compone infatti le *Silvae*, in vario metro, poesia "breve" e curata, di tipo autobiografico (sulla scia del magistero di Catullo), profondamente radicata anche nel *milieu* imperiale⁴⁵². Le *Silvae* sono invero bacino di preziose informazioni sulla Roma di Domiziano⁴⁵³, sulle ville, gli *otia*, i viaggi e i matrimoni degli aristocratici⁴⁵⁴; e nondimeno

⁴⁵⁰ Sulla "ellenisticità della poetica che guida il nostro autore nella composizione delle sue opere", ed in particolare sui rapporti con Callimaco, v. MAURI 1998.

⁴⁵¹ Anche altri, naturalmente, gli intertesti.

⁴⁵² Utile la sintesi dei temi principali delle *Selve* presentata da NEWMYER 1979 a p. 2: "A consideration of five themes carefully integrated into the poetic structures of the *Silvae* – the Emperor, the poet and his task, friendship, love of family, and peace and leisure – may provide some insight into the world view of Statius as it is presented in the *Silvae*". Si vedano anche le notazioni di HARDIE 1983, p. 172: "Statius observes a proper distinction between the private and the public existence of his friends. It is, however, one of the poet's particular skills to bring together both sides, public and private, into one poem and to deal selectively with the whole man".

⁴⁵³ Una lettura utile al riguardo è quella dell'intero volume di HARDIE 1983, in particolare delle pp. 183-198.

⁴⁵⁴ "Si tratta di un ambiente sociale sufficientemente omogeneo: nobiltà latifondistica (...), alti burocrati di corte, personalità dei ranghi militari e politici, giovani di belle speranze, matrone (...) ed ambiziose dame di corte", scrive LOTITO 1974, p. 296.

utile diagramma per seguire tracce della biografia di Stazio e – cosa che ci proponiamo di fare in questa sede – possibili rimandi all'altra sua poesia, quella epica, quella “magniloquente” e tradizionale, di respiro lungo e di contenuto elevato⁴⁵⁵.

I nostri *υ(πομνη/ματα* sui *libelli* staziani (è così che il poeta a più riprese definisce le *Silvae*⁴⁵⁶) sono focalizzati soprattutto sul rapporto tra questa poesia “altra” dall'epos, ufficiale e insieme callimachea, e il dodicesimo libro della *Tebaide*, oggetto specifico della nostra analisi⁴⁵⁷. Una lettura tra le righe, nelle selve dell'arte di Stazio, potrà forse illuminare i percorsi compositivi e alcuni motivi del tanto discusso ultimo libro del poema su Tebe.

⁴⁵⁵ Tali rimandi sono stati in parte esaminati in una accurata monografia (TAISNE 1994) che si occupa principalmente di individuare le trame unitarie che percorrono le tre opere di Stazio a noi pervenute: *Selve*, *Tebaide*, *Achilleide*. Qualche accenno anche in TANNER 1986, p. 3045: “there seems serious reason to find a strongly Virgilian inspiration in the “*Silvae*” as much as in the two epic poems” ed in VESSEY 1986A, pp. 2761-2: “As Statius was working on the “*Thebaid*” and “*Achilleid*” at the time the “*Silvae*” were composed, it is unsurprising that he, for the most part, used hexametres and that epic features can be traced in them”.

⁴⁵⁶ Tale qualifica occorre, com'è noto, soprattutto nelle epistole prefatorie dei singoli libri (v. ad es. *Silv.* I, *praef.*, 2; III, *praef.*, 2; 11; 23), secondo una linea di evidente rimando al *liber* catulliano, e che sarà ripresa, ad esempio, da Aulo Gellio nella *praefatio* alle *Noctes Atticae*. Sul termine *libelli* nelle *Selve* v. ARICO' 1972, p. 48, n. 37; TANNER 1986, pp. 3036-3041.

⁴⁵⁷ Se manca uno studio specifico sui rapporti tra dodicesimo libro della *Tebaide* e *Silvae*, vi sono tuttavia pagine che affrontano il tema in maniera più generale. V. ad esempio VESSEY 1973, pp. 15-54 (*The Silvae and Statius' art*).

I. Proprio al poema su Tebe Stazio fa riferimento, e non sporadicamente, nelle *Silvae*.

Non ci occupiamo qui delle questioni, relative alla cronologia di composizione della *Tebaide*, che tali riferimenti possono interessare; questioni senza dubbio importanti, ma non centrali per i fini della nostra ricerca. Seguiremo, piuttosto, le “tracce” con le quali Stazio nomina un’opera all’interno dell’altra, come a segnalare che sempre, anche nel momento della scrittura della poesia “breve”, la sua identità di autore e la sua autoconsapevolezza autoriale erano fortemente legate al poema epico su Tebe⁴⁵⁸.

E così, nel compiangere il padre morto, in un carme senza dubbio interessante per chi si occupi della sua formazione culturale (*Silv.* V, 3), Stazio si rivolge al defunto (*Silv.* V, 3, 233-234):

(...) *Te nostra magistro*
Thebais urguebat priscorum exordia vatum.

Il poema è qualificato con un possessivo, e ne viene messo in risalto il valore (agonistico, come vedremo a breve, nei confronti dei grandi poeti del passato). Anche al principio delle *Silvae* la *Tebaide* è definita da Stazio quasi come una figlia (*Silv.* I, *praef.*):

Quid enim <oportebat hos> quoque auctoritate editionis
onerari, quando
adhuc pro Thebaide mea, quamvis me reliquerit, timeo? Sed et
Culicem

⁴⁵⁸ Su tali questioni (contemporaneità della composizione di *Selve* e *Tebaide*; dicotomia – professata - tra i due generi), v. ARICO’ 1972, pp. 39-71 (*Sulle tracce di una poetica staziana*, già in “BStudLat” 1, 1971, 217-239).

*legimus et Batrachomachiam etiam agnoscimus, nec
quisquam est
inlustrium poetarum qui non aliquid operibus suis stilo
remissiore
praeluserit.*

Le *Silvae* vengono presentate come “poesia minore”, ma questo poteva rispondere ad un atteggiamento di modestia da parte dell’autore, tipico delle sedi prefatorie. Bisogna considerare, tuttavia, che i due generi letterari – l’epos, i carmi di occasione – nascevano sì dalla stessa penna, ma con effettive differenze sostanziali (serietà della *Tebaide* contro il *lusus* – vedi *praeluserit* – delle *Silvae*, scritte *stilo remissiore*⁴⁵⁹). Tale dicotomia⁴⁶⁰ sarà parzialmente ridimensionata da un’analisi, seppure limitata ad un solo libro, della poetica unitaria sottesa alle due opere e della la circolazione, quasi in osmosi, di temi e personaggi.

In ogni caso, atteniamoci a quanto dichiarato programmaticamente da Stazio. Di nuovo un atteggiamento dicotomico (l’epos come genere alto; i carmi di occasione come Musa “inferiore”, legata al *lusus*) è presente nel carne per i Bagni di Claudio Etrusco:

⁴⁵⁹ Cfr. anche *Silv.* I, 4, 33-35: *nec tu (quando tibi, Gallice, maius / eloquium fandique opibus sublimis abundas) / sperne coli tenuiore lyra.*

⁴⁶⁰ VESSEY 1973, p. 41 riassume la questione: “It has been shown how eager Statius was to differentiate between his epic writing and his occasional pieces. Such a distinction is natural in the classical theory of genres and the inherent superiority of epic as a kind had long been a commonplace of Latin literature”.

*Paulum arma nocentia, Thebae*⁴⁶¹,
ponite: dilecto volo lascivire sodali.

(*Silv.* I, 5, 8-9)

Rivolgendosi a Pollio Felice, nel carme in onore della sua Villa di Sorrento, Stazio esclama:

*Iam Methymnaei vatis manus et chelys*⁴⁶² una
Thebais et Getici cedat tibi gloria plectri :
et tu saxa moves, et te nemora alta sequuntur.

(*Silv.* II, 2, 60-62)

Nella chiusa della *Tebaide* l'opera è paragonata ad una nave che torna in porto (con un motivo che diverrà tipico):

⁴⁶¹ Come voleva la tradizione (v. *arma virumque cano*, Verg. *Aen.* I, 1), Stazio individua nella guerra (*arma*) l'oggetto del canto del suo poema; la qualifica di *nocentia* ci offre un di più di informazione: lo scontro fratricida di Tebe è segnalato come negativo. Il nesso non è necessariamente tautologico se, ad esempio, un poema come l'*Eneide* – modello tanto insistentemente dichiarato – proponeva nello scontro un processo necessario allo stabilimento di un equilibrio superiore a quello precedente. Stazio non assegna, io credo, nemmeno al finale della *Tebaide* un'apertura di soluzione progressiva; o per lo meno, tale da rendere le armi *necessarie*, anziché *nocive*.

⁴⁶² Il termine *cyhelys*, riferito altrove alle *Silvae* (come a *Silv.* IV, 3, 119), indica qui Amfione, a proposito del quale scrive VAN DAM 1984, p. 231, n. ai vv. 60-62: "he was the founder of Thebes, and in antiquity almost a symbol for the musical-philosophical side of man's character ... He built the walls of Thebes by playing the lyre, the stones following him".

*Vix novus ista furor veniensque implesset Apollo,
et mea iam longo meruit ratis aequore portum.*

(Theb. XII, 808-809)

La metafora occorre due volte nell'ultima parte di *Silv.* IV, 4⁴⁶³:

*Nunc si forte meis quae sint exordia musis
scire petis, iam Sidonios emensa labores
Thebais optato collegit carbasa portu
Parnasique iugis silvae <H>elicoide festis
tura dedit flammis et virginis exta iuvencae
votiferaque meas suspendit ab arbore vittas.
Nunc vacuos crines alio subit infula nexu :
Troia quidem magnusque mihi temptatur Achilles,
sed vocat arcitenens alio pater armaque monstrat
Ausonii maiora ducis. Trahit impetus illo
iam pridem retrahitque timor. Stabuntne sub illa
mole umeri an magno vincetur pondere cervix?
Dic, Marcelle, feram? Fluctus an sueta minores
nosse ratis nondum Ioniis credenda periclis?*

(*Silv.* IV, 4, 87-100)

La nave è dapprima la *Tebaide* (v. 89), poi la statura poetica di Stazio, capace o meno di “reggere” un mare periglioso come quello di un canto per Domiziano (vv. 99-100). Questa consonanza con la chiusura della *Tebaide* ci avvicina al cuore del nostro studio: è soprattutto l'ultima

⁴⁶³ V. il commento al carme di COLEMAN 1988, pp. 135-157.

sezione del poema (*Theb.* XII, 789-819) a fornire spunti che rimandano alle *Silvae*.

II. Al di là dei riferimenti diretti al poema epico presenti nelle *Silvae*, infatti, ciò che colpisce l'attenzione è una serie di corrispondenze strutturali e tematiche tra il dodicesimo libro e passaggi disseminati nei carmi “d’occasione”; soprattutto, Stazio privilegia, come “ponti” di convergenza tra le varie opere, i luoghi nei quali sono esposte enunciazioni programmatiche e di poetica, o semplicemente spunti di riflessione sulla materia e i fini della sua Musa.

Ad esempio, in un carme di ringraziamento a Domiziano (*Silv.* IV, 2), Stazio si chiede⁴⁶⁴:

*qua celebrem mea vota lyra, quas solvere grates
sufficiam? Non, si⁴⁶⁵ pariter mihi vertice laeto
nectat odorata set Smyrna et Manta lauros,
digna loquar.*

⁴⁶⁴ Poco prima Stazio ha ricordato la levatura di poeti quali Virgilio ed Omero e, di contro, la propria finitudine: *Regia Sidoniae convivium laudat Elissae, / qui magnum Aeneam Laurentibus intulit arvis, / Alcinoique dapes mansuro carmine monstrat, / aequore qui multo reducem consumpsit Ulixem: / ast ego cui sacrae Caesar nova gaudia cenae / nunc primum dominaque dedit consurgere mensa, / qua celebrem mea vota lyra ... / ... ?* (Stat. *Silv.* IV, 2, 1-8).

⁴⁶⁵ COLEMAN 1988, p. 86, n. al v. 8 commenta questa struttura “topica”: “**non si**: equivalent to *οὐδὲ εἶ*) introducing a hyperbolic hypothesis. The thought is first expressed by Homer, embarking on the catalogue of the ships (*Il.* 2. 489) (...) adapted by Virgil (*G.* 2. 42-4) (...) The topos of inability points up the poetic excellence which is (claimed to be) demanded by an imperial theme”. Si diffonde ampiamente su questa struttura anche VAN DAM 1984, p. 216, n. ai vv. 36-42, registrando tra gli altri esempi anche il passo di *Theb.* XII.

(*Silv.* IV, 2, 8-10)

A proposito del motivo topico dell'ineffabilità della materia, troppo elevata per essere degnamente (*digna*, v. 10) tradotta in parola, si legga anche il seguente passo delle *Silvae*:

*Non, mihi si cunctos Helicon indulgeat amnes
et superet Piplea sitim⁴⁶⁶ largeque volantis
ungula sedet equi reseretque arcana pudicos
Phemonoe fontes vel quos meus auspice Phoebos
altius immersa turbavit Pollius urna,
innumeras valeam species cultusque locorum
Pieriis aequare modis. Vix ordine longo
suffecere oculi, vix, dum per singula ducor,
suffecere gradus.*

(*Silv.* II, 2, 36-44).

Io trovo interessante una consonanza strutturale (*non ... si*) e tematica tra i due passi esaminati e la chiusa della *Tebaide*, che pure affronta il tema della poesia (eternatrice, e contemporaneamente non pari all'oggetto del canto):

⁴⁶⁶ Per il motivo della sete di comporre del poeta, che deve trarre linfa da una fonte di ispirazione esterna, v. anche *Silv.* V, 5, 7 (*Num vetito de fonte bibi?*).

*non ego, centena si quis mea pectora laxet
voce deus, tot busta simul vulgique ducumque,
tot pariter gemitus dignis⁴⁶⁷ conatibus aequem (...)*

(*Theb.* XII, 797-799)

I due brani sono costruiti attorno al motivo topico dell'inadeguatezza del poeta ad eguagliare con i *verba* le *res*; un'inadeguatezza professata in modo chiaro⁴⁶⁸, ma smentita immediatamente dal fatto che le *res* vengono in realtà cantate. La *recusatio* è, insomma, un espediente che permette al poeta: di mostrare la propria modestia; di esaltare, di contro, il valore della sua materia; e infine, più velatamente, di sottolineare il valore della sua stessa poesia, capovolgendo in questo modo quanto affermato “in superficie”. Domiziano e Tebe non sono cantabili (*Silv.* IV, 2, 8-9; *Theb.* XII, 797-799) ma in realtà vengono cantati: la penna (la parola) delle *Selve*⁴⁶⁹ e quella della *Tebaide* denunciano la propria tenacia a dire l'indicibile, secondo una evidente tensione “agonistica”. Non a caso, io credo, in

⁴⁶⁷ Cfr. l'analoga domanda retorica di *Silv.* V, 1, 208-210: *Quis carmine digno / exsequias et dona malae feralia pompae / perlegat?* Come a *Theb.* XII, l'indicibilità è legata alla solennità e sacralità dei funerali (*tantas venerabile marmor / spirat opes*, *Silv.* V, 1, 230-231).

⁴⁶⁸ POLLMANN 2004 (nn. ai vv. 797-799, pp. 280-281) parla di “topos of unspeakability” e riporta altri casi simili presenti nella poesia epica precedente; ma non rileva la consonanza col passo delle *Silvae* che stiamo esaminando.

⁴⁶⁹ Si veda pure *Silv.* V, 1, 208-210: *Quis carmine digno / exsequias et dona malae feralia pompae / perlegat?* In quest'ultimo passo l'indicibilità è riferita, come a *Theb.* XII, 797 ss., ai roghi e ai lamenti per i funerali.

entrambi i passi⁴⁷⁰ viene evocata la figura di Virgilio: apparentemente come “altissimo poeta”⁴⁷¹, irraggiungibile, modello da seguire “da lontano”; in realtà, come oggetto di continua emulazione, di una non ammessa, ma sempreverde, competizione. Su questo punto torneremo a breve.

Stazio insiste, inoltre, sulla *novitas* della propria ispirazione poetica⁴⁷²: *ast ego cui sacrae Caesar nova gaudia cenae / nunc primum dominaque consurgere mensa, / qua celebrem mea vota lyra...?* (*Silv.* IV, 2, 5-7); *vix [pariter gemitus dignis conatibus aequem] novus ista furor veniensque implesset Apollo* (*Theb.* XII, 808-809). Il motivo espresso è quasi “ossessivo”⁴⁷³: il nostro poeta, con ripetute professioni di modestia,

⁴⁷⁰ Nelle *Silvae*, accanto al Mantovano c'è anche Omero: *Regia Sidoniae convivia laudat Elissae, / qui magnum Aeneam Laurentibus intulit arvis, / Alcinoique dapes mansuro carmine monstrat, / aequore qui multo reducem consumpsit Ulixem* (*Silv.* IV, 2, 1-4); nella Tebaide, apostrofata dal poeta proprio in chiusura di libro, il termine di confronto è il solo Virgilio: *vive, precor; nec tu divinam Aeneida tempta, / sed longe sequere et vestigia semper adora* (*Theb.* XII, vv. 816-817).

⁴⁷¹ A proposito di adorazione per Virgilio, si veda pure *Silv.* IV, 4, 54-55: *Maroneique sedens in margine templi / sumo animum et magni tumulis adcanto magistri.*

⁴⁷² Della *novitas* come motivo ricorrente nell'ultima parte di *Theb.* XII e nelle tragedie senecane mi occuperò in uno studio specifico. Accenno soltanto che il motivo della singolarità, della novità, dell'audacia, della stranezza (tutti suggeriti dal termine *novitas*) sono sì mutuati da Seneca, ma con un'insistenza del tutto peculiare e secondo un taglio ben preciso. Laddove Seneca descrive l'orrore (che è nuovo, strabiliante, in senso negativo) delle vicende di Edipo, Stazio applica spesso tale termine all'opera letteraria stessa. In ogni caso la presenza dei lessemi *novus* e *novitas* è notevolmente fitta, soprattutto alla fine del libro XII. Riguardo al *το/ποφ* della *novitas* v. POLARA 2000, pp. 28-29.

⁴⁷³ Pur con delle differenze. A *Silv.* IV, 2 non v'è sfumatura “straniante”, ma semmai è affermata la novità, in senso proprio, della composizione; a *Theb.* XII, 808-9,

vuole affermare l'assolutezza della propria *novitas* rispetto ai predecessori; è viva una tensione agonistica verso l'impareggiabile, gigantesco (riverito e "inseguito") modello virgiliano (tensione apparentemente negata, ma in realtà molto profonda); Stazio lascia poi trapelare la convinzione, da leggersi in quest'ottica agonistica, che *anche la sua poesia* (e *tutta* la sua poesia: quella delle *Selve*, quella della *Tebaide*) possa guadagnarsi il sommo privilegio dell'immortalità, come si evince dalla lettura più ampia della chiusa del poema⁴⁷⁴:

*Durabisne procul dominoque legere superstes,
o mihi bisenos multum vigilata per annos
Thebai? iam certe praesens tibi Fama benignum
stravit iter coepitque novam monstrare futuris.
Iam te magnanimus dignatur⁴⁷⁵ noscere Caesar,
Itala iam studio discit memoratque iuventus.
vive, precor; nec tu divinam Aeneida tempta,
sed longe sequere et vestigia semper adora.
Mox, tibi si quis adhuc praetendit nubila livor,
occidet, et meriti post me referentur honores.*

(*Theb.* XII, 810-819)

accanto al concetto di "rinnovata ispirazione" v'è quello di *furor* poetico. Il *το/ποφ* mi sembra, in ogni caso, simile.

⁴⁷⁴ Sulla chiusura della *Tebaide* v. HARDIE 1993 p. 110 ss.; HARDIE 1997, pp. 156-158; VESSEY 1986, pp. 2974-2976; WILLIAMS 1986, pp. 218-9; HILL 1989, pp. 98-99; FRANCHET D'ESPÈREY 1999, pp. 10-11.

⁴⁷⁵ Se altrove, come abbiamo notato, l'altezza del canto sembrava non essere *deгна* (*Theb.* XII, 799; *Silv.* IV, 2, 10), qui è viceversa Domiziano che *si degna* di leggere la *Tebaide*.

La domanda iniziale (*durabisne... ?*, v. 810) trova risposta nell'ultimo verso della *Tebaide* (*meriti post me referentur honores*, v. 819). La fama futura è affermata come certa, e come *meritata*: questo enunciato rappresenta senza dubbio un ulteriore indizio di quella tensione agonistica di cui parlavamo. Stazio, insomma, dopo aver “giocato” con i *το/ποι* dell'ineffabilità, della *recusatio*, della fedeltà a Virgilio (sentito come superiore), afferma qui – e con questo chiude il poema – il valore della sua poesia, e la certezza di una lunga fama. Quasi a voler sancire tale valore con un'ultima parola, che superi quella dei modelli, che indichi al lettore l'altezza e la *novitas* della *Tebaide* rispetto ai poemi precedenti.

Ancora una volta mi pare che possiamo ricollegarci al passo delle *Silvae* per completare il quadro qui esaminato. A *Silv.* IV, 2, infatti, all'interno della professione di modestia operata in una comparazione con Virgilio ed Omero (vv. 1-8), Stazio riconosce al cantore greco – e non a sé – la certezza di una gloria futura:

*Alcinoique dapes mansuro carmine monstrat,
aequore qui multo reducem consumpsit⁴⁷⁶ Ulixem (...)*
(*Silv.* IV, 2, 3-4).

In questo passo, così come negli ultimi versi della *Tebaide*, circolano gli stessi temi: qual è la posizione di Stazio (secondo Stazio) nella tradizione? E' un seguace pedissequo, rispettoso dei giganti del passato (la sola poesia di Omero è *carmen mansurum*) , o è invece –

⁴⁷⁶ Nota COLEMAN 1988, p. 85, n. al v. 4: “there is some antithesis between *mansuro carmine*, denoting the immortality of poetry, and *consumpsit*, which conveys the precarious and ephemeral nature of human life”.

leggi tra le righe – un poeta originale, “attivo”, destinato a una gloria imperitura?

E’ utile anche ricordare come i medesimi temi occorranco al termine dell’episodio di Opleo e Dimante, in una nota apostrofe dell’autore ai suoi eroi:

*Vos quoque sacrati, quamvis mea carmina surgant
inferiore lyra, memores superabitis annos.
Forsitan et comites non aspernabitur umbras
Euryalus Phrygiique admittet gloria Nisi.*

(*Theb.* X, 445-448).

Interessante è un ulteriore rimando alla *Tebaide* (e al suo rapporto con Virgilio) nelle *Silvae*⁴⁷⁷:

*Quippe te⁴⁷⁸ fido monitore nostra
Thebais multa cruciata lima
temptat audaci fide Mantuan<a>e
gaudia famae.*

(*Silv.* IV, 7, 25-28)

Nelle *Silvae*, come nella *Tebaide*, a proposito di poetica Stazio adopera la medesima terminologia, le medesime immagini, la medesima idea di fondo: Omero e Virgilio sono i referenti (da superare) della sua lira; e non c’è distinzione – se questi sono i poeti evocati – tra poesia d’occasione e poema epico. L’autore, orgoglioso della propria statura (e

⁴⁷⁷ Cfr. le osservazioni su questi versi svolte da DEWAR 1991, p. XVII.

⁴⁷⁸ L’interlocutore cui Stazio si rivolge è Vibio Massimo.

pronto a dissimulare tale orgoglio) individua i suoi modelli in maniera unitaria⁴⁷⁹.

Stazio collega frequentemente la poesia agli stati di alterazione psichica, secondo la linea dionisiaca del *furor* poetico, dell'*ε)ντυσιασμο*.: φ di ascendenza sacrale. Lungi dall'addentrarmi in percorsi di ricerca altri da quelli prefissi, mi limiterò a suggerire linee di lettura di passi del XII libro che si rifanno a tale concezione della poesia, e che trovano nelle *Silvae* controcanti di notevole somiglianza.

In anni recenti due studiose hanno affrontato il tema dell'invasamento sacrale come essenza della poesia, con risultati differenti. A tale questione dedica alcune pagine TAISNE 1994 (pp. 5-11), giungendo alla conclusione che la poetica di Stazio sia una sorta di compendio tra *ars* (furore poetico) e *doctrina*. Di contro, HERSKOWITZ 1998A intitola la parte del suo libro dedicata a Stazio nel seguente modo: *Statius' Thebaid: Furor without limits*, teorizzando dunque, in maniera più decisa di TAISNE 1994, l'incidenza del *furor* come motore dell'azione e, anche, come principio della creazione artistica⁴⁸⁰.

⁴⁷⁹ Mi riferisco al fatto che sono Virgilio ed Omero – e non, ad esempio, Callimaco, Catullo o Ovidio – ad essere richiamati nel passo delle *Silvae* come suoi predecessori. Questa scelta collima perfettamente con quella di *Theb.* XII, 800 ss. e, anche, con altri passi del poema nei quali è Virgilio il modello a cui si fa riferimento, seppure, ancora una volta, in senso agonistico (cfr. ad es. *Theb.* X, 445-448). Bisogna tuttavia considerare che la qualifica di *libelli* nelle *Silvae* (soprattutto in sede prefatoria, ma anche, ad es., a *Sily.* IV, 9, 1-2) allude ad un altro tipo di tradizione, quella della poesia estemporanea (professata tale, ma non necessariamente tale!), breve, alessandrina, catulliana. In ogni caso Stazio sembra dare maggiore rilievo statutario all'epos mitologico, su cui ritorna in maniera alquanto insistente nelle *Silvae* stesse, come credo si evinca dalle nostre incursioni nel testo.

⁴⁸⁰ “Thus the *Thebaid* unfolds, both in a narrative and meta-narrative sense, by means of madness: it is an epic about madness, pervaded by madness, dependent on

Proviamo a rileggere in questa chiave alcuni passi della chiusa della *Tebaide*:

*non ego, centena si quis mea pectora laxet
voce deus, tot busta simul vulgique ducumque,
tot pariter gemitus dignis conatibus aequem...*

(*Theb.* XII, 797-799)

E' il dio, evidentemente, ad ispirare il canto; analogamente, poco dopo, si nomina Apollo come principio propulsore della composizione letteraria (basata sull'invasamento):

madness not only for its initial impetus but also for its continued movement” , scrive HERSHKOWITZ 1998A a p. 249, e dedica poi un paragrafo alla poetica della *Tebaide* come poetica della follia: “The Poetic of Maddness” (p. 268). In questa sezione giunge a conclusioni a mio avviso eccessive, ma senza dubbio affascinanti: il poeta sarebbe stato quasi sopraffatto dalla potenza negativa della sua stessa creazione, il cui *furor* – v. *Theb.* XII, 808 –, dopo il culmine, si sarebbe esaurito, tanto che “even new divine inspiration would be insufficient to re-energize the poet and the poem” (*ib.*, p. 270). Molto di topico, viceversa, hanno le affermazioni di *Theb.* XII, 797 ss.; e semmai, con maggiore cautela, l'accento andrebbe messo sulla concezione del fare poetico come invasamento divino (in questo attiguo, è evidente, alla “follia”). In tal senso sono ragionevoli le obiezioni che alla Hershkowitz muove LOVATT 2000, p. 115: “...the madness of the hero is linked with “meta-madness”, the madness of the poetic voice (...) Hershkowitz chooses Statius as the best example of this meta-madness (...) One area of poetic madness which Hershkowitz does not tackle is prophetic madness, specifically linked to poetic madness in one of her own examples. Prophecy and poetry are inextricably entangled in the Roman concept of the *vates*”. Sulla follia (“not only of dramatic characters but also of the poetry itself”, p. 10) v. LITTLEWOOD 2004.

Vix novus ista furor veniensque implesset Apollo

(*Theb.* XII, 808)

Del resto, fin dai primi versi del poema si individua come tale la concezione della poesia:

Fraternas acies alternaque regna profanis

decertata odiis sontesque evolvere Thebas

Pierius menti calor incidit⁴⁸¹. Unde iubetis

⁴⁸¹ A proposito della presenza delle Muse in Stazio, mi permetto di integrare quanto affermato da CURTIUS 2002 a p. 259 (“Stazio nell’epica rimane ancora fedele alle Muse, ma nella poesia di circostanza va sempre alla ricerca di nuove invocazioni sostitutive: può anzi dirsi uno specialista in tale specie di manierismo”). E’ vero, infatti, che nelle *Silvae* Stazio tende a dichiarare (spesso, io credo, con un sorriso di ammiccamento al lettore) di voler tener lontane le Muse dalla sua “poesia breve”, come vuole Curtius (v. ad es. *Silv.* I, 5, 1-5: *Non Helicon gravi pulsat chelys enthea plectro, / nec lassata voco totiens mihi numina, Musas; / et te, Phoebe, choris et te dimittimus, Euhan; / tu quoque muta ferae, volucer Tegeae, sonorae / terga premas: alios poscunt mea carmina coetus*); ma in un passo di *Silv.* I, 2 (l’*Epitalamio in onore di Stella e Violentilla*), esattamente come in *Theb.* I, 3, sono invocate le Muse: *Unde sacro Latii sonuerunt carmine montes? / Cui, Paeon, nova plectra moves umeroque comanti / facundum suspendis ebur? Procul ecce canoro / demigrant Helicone deae quatiuntque novena / lampade sollemnem thalamis coeuntibus ignem / et de Pieriis vocalem fontibus undam* (*Silv.* I, 2, 1-6). Ed anche a *Silv.* V, 5 l’interlocutore contro cui si scaglia il poeta (addolorato per la morte del figlio) sono proprio le Pieridi: *Me miserum! Neque enim verbis sollemnibus ulla / incipiam nec Castaliae vocalibus undis / invisus Phoeboque gravis. Quae vestra, sorores, / orgia, Pieriae, quas incestavimus aras?* (*Silv.* V, 5, 1-4). A V, 2, 71-72, in un elogio di Crispino, leggiamo: *At tibi Pieriae tenero sub pectore curae / et pudor et docti legem sibi dicere mores.*

ire, deae?

(*Theb.* I, 1-4)

Il *novus furor* è quello delle vette sacre del canto profetico, essenziale, simile al delirio, lucente come negli stati di illuminazione e di perdita della coscienza. E' questa l'idea che informa l'inizio e la fine della *Tebaide*, con un'interessante evidenza di *Ring-Komposition*; ed è questa l'idea che troviamo anche a *Silv.* IV, 3, con l'apparizione della Sibilla, in un carne dedicato alla via Domiziana⁴⁸²:

*Sed quam fine viae recentis imo,
qua monstrat veteres Apollo Cumas,
albam crinibus infulisque cerno?
Visu fallimur, an sacris ab antris
profert Chalcidicas Sibylla laurus?
Cedamus; chely, iam repone cantus:
vates sanctior incipit, tacendum est.
En, et colla rotat novisque⁴⁸³ late
bacchatur spatiis viamque replet.*

(*Silv.* IV, 3, 114-122)

⁴⁸² Per un'analisi di questo carne v. DE VIVO 2001.

⁴⁸³ COLEMAN 1988, p. 131, n. ai vv. 121-122, parafrasa così l'aggettivo *novus* (che ricorre ripetutamente e meriterebbe uno studio ulteriore): “*nova spatia* (...) must mean here territory new to the Sibyl: now that the Via Domitiana has been completed she ventures on the road for the first time and testifies to the divinity of its founder”.

Il verbo *bacchari* è evidente spia della concezione dionisiaca della parola profetica⁴⁸⁴; significativamente, ritroviamo un lessema ad esso molto vicino (l'aggettivo *Baccheus*) poco prima della chiusa della *Tebaide*:

*Ecce per adversas Dircei verticis umbras
femineus quatit astra fragor, matresque Pelasgae
decurrunt: quales Bacchea ad bella vocatae
Thyades amentes...*

(*Theb.* XII, 789-792)

Il delirio bacchico è, dunque, motivo ricorrente nell'ultima sezione della *Tebaide*, ed è associato non solo (come qui) all'esaltazione delle donne esultanti, ma anche alla creazione letteraria, che interseca e trae linfa dallo stato di *furor*, alterazione, illuminazione. Nella stessa ottica si colloca un altro passo delle *Silvae*:

*Nunc opus, Aonidum comites tripodumque ministri,
diversis certare modis: eat entheae vittis
atque hederis redimita cohors, ut pollet ovanti
quisque lyra.*

(*Silv.* I, 2, 247-250)

⁴⁸⁴ Sul nesso *vates sanctior* (che Stazio mutua da Virgilio) e sull'idea di invasamento divino e la dimensione profetica espresse in questa sezione del carne, cfr. COLEMAN 1988, pp. 130-131, nn. ai vv. 120 ss.

Così si legga pure, più avanti nel carme (dedicato al poeta Stella per le sue nozze), un ennesimo riferimento alle sorgenti della composizione:

*Me certe non unus amor simplexque canendi
causa trahit: tecum similes iunctaeque Camenae,
Stella, mihi, multumque pares bacchamur ad aras
et sociam doctis haurimus ab omnibus undam.*

(*Silv.* I, 2, 256-259)

Nei carmi “d’occasione” e nella *Tebaide* circola la stessa visione del fare poesia⁴⁸⁵; e, per lo meno ad un livello di dichiarazioni programmatiche e di “informazioni” esplicite, tale visione è intimamente legata alla linea dionisiaca e platonica delle Muse⁴⁸⁶ (“del mortale pensiero ispiratrici”) e di Apollo e Bacco, tali da rendere donne e poeti

⁴⁸⁵ Sostanzialmente differenti le conclusioni a cui giunge ARICO’ 1972, pp. 54-55: “Unico elemento ... che accosta i due tipi di poesia [scil. quella epica e quella delle *Silvae*], nelle idee del poeta, indipendentemente dalla loro genesi e destinazione, è l’ideale della *doctrina* (...) Ora, sia il *doctum* sia il *limae labor* rientrano nell’orbita del più ortodosso classicismo augusteo, richiamato in vita, com’è noto, dalla restauratrice politica culturale dei Flavi”. Tale classicismo non è che una delle componenti attive nella poetica e nell’effettiva composizione di Stazio, come spero sia emerso dalle nostre ricerche (e come segnalano in maniera concorde studi recenti incentrati sull’influenza di Seneca e Lucano in Stazio). In ogni caso più avanti, pur con minore enfasi, Aricò riconosce che nell’opera di Stazio la poetica è, “pur (...) nella varietà dei suoi aspetti, tutt’altro che riconducibile ad un coerente sistema d’idee” (*ib.*, p. 70).

⁴⁸⁶ Su Bacco nella *Tebaide*, v. GEORGACOPOLOU 2005, p. 95 ss.; sulle Muse, *ibid.* pp. 161-213, in particolare pp. 212-213.

invasati, presi dal *furor*, profeti e profetesse. Nell'ultimo passo riportato, tuttavia, tale visione è moderata e modulata dall'intervento della *doctrina* (*et sociam doctis haurimus ab omnibus undam*, v. 259); ed una *variatio* significativa, rispetto alla consueta matrice divina dell'ispirazione, è presente nella seguente dichiarazione:

*Ast ego nec Phoebum, quamquam mihi surda sine illo
plectra, nec Aonias decima cum Pallade divas
aut mitem Tegeae Dircesve hortabor alumnum :
ipse veni viresque novas animumque ministra,
qui caneris; docto nec enim sine numine tantus
Ausoniae decora ampla togae centumque dedisti
iudicium mentemque viris. Licet enthea vatis
excludat Pimplea sitim nec conscia detur
Pirene: largos potius mihi gurges in haustus
qui rapitur de fonte tuo ...*

(*Silv.* I, 20-28)

L'amico di Stazio, Rutilio Gallo, alla cui guarigione è dedicato il carne, diventa per il poeta fonte di ispirazione, sostituendosi a Febo (v. 19) e alla Musa Pimplea (v. 26), definita – non a caso: vedi anche *Silv.* I, 2, 248 – *enthea*⁴⁸⁷ (v. 25), “invasata”. Sia che si tratti di un gioco volutamente iperbolico e dunque “insincero”, sia che si tratti invece di una elegante (seria) operazione da panegirico, questa assimilazione dell'amico alle divinità – quali fonti della poesia – reitera, in ogni caso, i temi finora rilevati in altri passaggi: la creazione letteraria è suscitata, nel

⁴⁸⁷ Il termine è ricorrente nelle *Silvae*; vedi ad es. I, 5, 1: *Non Helicon gravi pulsat chelys enthea plectro.*

poeta, dall'esterno (vv. 19-20; 25-28), e la semantica della creazione è quella del rapimento estatico (v. 28) e dell'invasamento (v. 25). Eppure, accanto al *furor* (sia esso generato da dei o da uomini), nel poeta abita anche la *doctrina* (v. 23: *docto nec enim sine numine*).

Da queste incursioni (non esaustive, non sistematiche) nei due testi (*Tebaide*, *Selve*) emergono dunque alcuni dati: l'epica è segnata, dal principio (I, 3) alla fine (XII, 781-819), dalla presenza di divinità che presiedono al fare poetico; con un'insistenza notevole sulla semantica del *furor* e dell'invasamento. Su questo tema le *Silvae* presentano una significativa convergenza con la *Tebaide*, ma anche una variazione, che consiste nella presenza esplicita della *doctrina* come altro polo della composizione. La Musa tenue (*tenuiore lyra*, *Silv.* I, 4, 36) sembra dichiararsi, dunque, come più dotta di quella dell'epos; ma al di là di questo motivo, v'è un fondo unitario, che percorre l'una come l'altra opera del poeta, ed è la linea dionisiaca della creazione.

III. *Ercole nella similitudine, Ercole nella Selva (in fiamme)*

Sono la serenità e l'armonia⁴⁸⁸ i tratti connotativi legati, nelle opere di Stazio, alla figura di Ercole⁴⁸⁹.

⁴⁸⁸ “Stace utilise aussi des comparaisons variées d'une œuvre à l'autre pour mettre en valeur la sérénité”, afferma TAISNE 1994, p. 135, a proposito delle similitudini che, nella *Tebaide* come nelle *Silvae*, sono costruite attorno al personaggio di Ercole. Prima ancora la studiosa aveva commentato: “La personnalité et le destin d'Hercule, qui ont souvent servi à Stace pour intensifier la concorde – amoureuse ou amicale – entre des personnages, lui servent aussi à souligner une atmosphère de joyeuse sérénité (...) C'est ainsi que l'apothéose du héros sur son bucher de l'Oeta, qui lui

Una delle prime similitudini del XII libro ha per soggetto l'eroe, paragonato a Meneceo:

*Haud aliter quam cum poscentibus astris
laetus in accensa iacuit Tirynthius Oeta.*

(*Theb.* XII, 66-67).

Tale serenità quasi gioiosa (*laetus*), che ci ricorda il modello del suicidio stoico (di cui Meneceo, nel X libro, è incarnazione), non è l'unico tratto che la tradizione greco-latina attribuisce all'eroe nel momento della sua fine⁴⁹⁰.

procure une paix et un bonheur définitifs – thème qu'Ovide et Sénèque surtout avaient largement traité – est à deux reprises utilisée par Stace pour rehausser la situation de ses personnages” (*ibid.* p. 134).

⁴⁸⁹ RIPOLL 1988, pp. 76-163 si sofferma ampiamente sulla “fortune littéraire d’Hercule” e la “popularité du héros dans la “tradition religieuse, philosophique, littéraire et politique romaine” (p. 76), in particolare nell’epica flavia, con puntuali approfondimenti su molteplici aspetti (il paradigma stoico che egli incarna; la duplice natura umana e divina; l’ “immortalité astrale” – p. 100 - acquisita tramite la sua *virtus*, e dunque l’apoteosi; la fitta schiera di personaggi che a lui sono comparati – su Meneceo, che ci interessa da vicino, v. p. 151 e 154 –).

⁴⁹⁰ Interessante la panoramica che fa BLANSHARD 2006 a pp. 111-112 a proposito dell’epilogo della vita dell’eroe: “La tragedia di Sofocle termina con una processione verso la pira funeraria, lasciando il fato di Ercole nell’ambiguità. Di solito gli eroi si uniscono con gli altri mortali alle ombre del regno di Ade (...) Di certo questo è il destino di Ercole secondo una tradizione antica (...) C’è però una tradizione contraria, in cui Ercole, bruciata la spoglia mortale, raggiunge gli dei immortali sull’Olimpo. Qui si riconcilia finalmente con Era che esegue un rituale con cui lo adotta come figlio (...) Anche la tradizione dell’apoteosi appare molto antica (...) Le discrepanze tra queste due storie permettono a Ercole di avere diverse identità. E’ sia

In ogni caso, Stazio sembra privilegiare l'opzione di un Ercole "positivo", stoico, glorioso, tale da risultare degno termine di rappresentazione per Meneceo. Mi sembra utile leggere, accanto alla comparazione di *Theb.* XII, una similitudine delle *Silvae*⁴⁹¹ che qualifica l'eroe come *laetus*:

*qualis et Oet<a>eis emissus in astra favillis
nectar adhuc torva laetus Iunone bibebat.*

(*Silv.* IV, 6, 53-54).

A ben vedere, i punti di contatto sono numerosi : intanto, si tratta di due similitudini ; l'episodio narrato è lo stesso (la morte di Ercole) ; così la collocazione (sull'Eta) ; così il rapporto con gli astri (ascesa verso il cielo a *Silv.* IV, 6; influsso del cielo sull'agire dell'eroe a *Theb.* XII); così, infine, la qualifica di *laetus* per l'eroe. Certo, la presenza di Giunone *torva* non occorre nella similitudine della *Tebaide*, dove evidentemente i tratti più ambigui di Ercole, le sue inimicizie, certi aspetti della sua biografia dovevano essere taciuti per meglio

eroe sia dio, e viene venerato come tale. Infrangendo la barriera che separa il mortale dal divino, Ercole crea una nuova area di speculazione teologica e introduce una sorta di ambivalenza nel suo rapporto con le prime chiese cristiane. Da un lato, la popolarità di Ercole costituisce una minaccia alla nuova religione (...) Allo stesso tempo, fornisce uno dei modi migliori per spiegare la storia dei Vangeli (...) L'apoteosi di Ercole divenne uno standard delle allegorie cristiane sulla resurrezione, dal periodo del Rinascimento in poi" . Sulla figura di Ercole nelle "nuove" versioni che ne fanno i romani (con particolare riferimento ad Ovidio) v. anche FANTHAM 2004, pp. 94 ss.

⁴⁹¹ Su questa similitudine, e sul carne III 1, v. NEWMYER 1979, pp. 100-103.

rappresentare, in maniera “purificata” e idealizzata, il paragone con Meneceo.

Inoltre, ad Ercole – o meglio, al tempio ricostruito e a lui consacrato – è dedicato il carme *Silv.* III, 1: *Hercules Surrentinus Pollii Felicis*. All’interno del componimento occorre ancora una volta un riferimento all’ascesa in cielo di Ercole dal rogo del monte Eta⁴⁹²:

*Intermissa tibi renovat, Tirynthie, sacra
Pollius et causas designat desidis anni,
quod coleris maiore tholo nec litora pauper
nuda tenes tectumque vagis habitabile nautis,
sed nitidos postes Graisque effulta metallis
culmina, ceu t<a>edis iterum lustratus honesti
ignis ab Oet<a>ea conscenderis aethera flamma.*

(*Silv.* III, 1, 1-7)

La rappresentazione del rogo purificatore è, mi pare, sostanzialmente analoga (nel lessico, nell’immagine evocata) a quelle finora esaminate.

Possiamo dunque, con uno sguardo d’insieme, sottolineare la convergenza delle due opere nel presentare con frequenza e con unità di qualifiche la figura dell’eroe: sia ad un livello “formulario” di epiteti (*Tyrinthius* è a *Theb.* XII, 66 come anche, tra gli altri, a *Silv.* III, 1, 1; IV, 4, 102; IV, 6, 90; a *Silv.* IV, 6, 17 la notte del suo concepimento è *Tirynthia: O bona nox iunctaque utinam Tirynthia luna!*), sia ad un

⁴⁹² Cfr. LAGUNA 1992, p. 130, n. ai vv. 6-7. POLLMANN 2004, p. 106, nn. ai vv. 66-7 rileva il riferimento a questo passo delle *Silvae*, ma non a quello da noi precedentemente analizzato (*Silv.* IV, 6, 53-54).

livello di rappresentazione del carattere e di scelta degli *exempla* della sua vita da inserire nella *Tebaide* e nelle *Selve*⁴⁹³.

E' forse possibile che proprio la riapertura del tempio di Sorrento in onore di Ercole abbia costituito un'occasione, per Stazio, di approfondimento della storia di questo personaggio⁴⁹⁴; o quanto meno, io credo, l'episodio doveva risultare di forte attualità, se il poeta vi dedicava un carme intero, che peraltro era anche il primo carme del libro (III, 1). La presenza insistita di Ercole nel poema epico poteva in qualche modo derivare da questo evento – la riapertura del tempio a Sorrento – che avrà costituito, per Stazio e i suoi amici e lettori, una sorta di *happening* di rilievo.⁴⁹⁵

In ogni caso, la “poesia d'occasione” risulta essere anche mitologica (o meglio, eziologica), e gli epiteti circolano tra questi carmi

⁴⁹³ Su questo punto, chiare e dettagliate le osservazioni di TAISNE 1994, pp. 131-136. Brevi le riflessioni in merito di POLLMANN 2004, p. 106, n. ai vv. 66-7.

⁴⁹⁴ RIPOLL 1988, p. 163, osserva come l'importanza di Eracle nell'epica flavia sia da ricondurre alle “conditions politiques et morales du temps” e che “Qu'il se soit trouvé des gens, sous Vespasien, pour tenter de rattacher généalogiquement ce denier [*scil.* Vespasiano] à un compagnon d'Hercule (...) atteste le prestige associé à la geste herculéenne dans le contexte de la restauration flavienne. (...) les initiative de Domitien pour la promotion des compétitions athlétiques, ainsi que ses grands travaux en Campanie (Via Domitiana) ont une connotation « herculéenne » dont il était certainement conscient. Ainsi se mettent en place (...) les conditions favorables à une exploitation politique directe du parallèle entre le *princeps* et Hercule, qui trouvera sa pleine expression sous les Antonins”.

⁴⁹⁵ I toni con cui Stazio elogia la costruzione sono entusiastici: *Stupet ipse labores / annus, et angusti bisseño limite menses / long<a>evum mirantur opus* (*Silv.* III, 1, 17-19). A questo proposito, si noti come il numero di dodici riferito al tempo doveva risultare quasi topico; comunque, l'aggettivo *bissenus* occorre anche nella chiusa della *Tebaide*: *Durabisne procul dominoque legere superstes, / o mihi bissenos multum vigilata per annos / Thebai?* (*Theb.* XII, 810-812).

e l'epos vero e proprio. Le intersezioni sono, ancora una volta, segnale dell'unità profonda tra le due opere del nostro autore, nonostante le dichiarazioni dello stesso che, come abbiamo visto al principio di questa indagine, miravano a segnalare soprattutto la disparità (peraltro valutativa) tra una poesia "alta" ed una "inferiore".

IV. In questa prospettiva (risonanza, nella *Tebaide* come nelle *Silvae*, di motivi derivati da eventi contemporanei), vorrei proporre una traccia di lettura per l'episodio del rogo di Meneceo e delle lacrime di Creonte su di esso (*Theb.* XII, 60-104). Come abbiamo visto, all'interno di questo spaccato della narrazione c'è la similitudine tra Meneceo ed Ercole. Più in generale, si tratta di una rappresentazione nella quale Creonte rivela il lato più umano di sé (il padre afflitto per la morte del figlio), che sarà poi motore dell'azione successiva (divieto di sepoltura di Polinice, per ira e vendetta).

Nella lettura delle *Silvae* colpisce l'ultimo dei componimenti, l'*Epicedium in puerum suum*, che – come il monologo di Creonte nella *Tebaide* – leva un canto di dolore in occasione della morte di un giovane (cresciuto da Stazio come se fosse suo figlio):

*non fueram genitor, sed cernite fletus
liventesque genas et credite planctibus orbi:
orbis ego. Huc patres et aperto pectore matres
convenient ...*

(*Silv.* V, 5, 11-14)

Il poeta, nel definire la sua condizione di dolore, utilizza una serie di termini che, io credo, possono analogamente connotare lo stato

d'animo di Creonte: *me miserum!* (*Silv.* V, 5, 1); *tanta mihi feritas, tanta est insania luctus* (v. 24); *singultantia verba / molior, orsa ly<rae vis> est atque ira tacendi / impatiens* (vv. 25-28); *amens* (v. 32), e così via. Comuni sono le interrogative retoriche e, naturalmente, il fatto che si tratta di due monologhi.

Ma soprattutto, ad un certo punto del carme Stazio inserisce due immagini che ritroviamo, con leggere variazioni, nelle parole di Creonte. La prima è quella dell'*ingratitude* del fanciullo morto:⁴⁹⁶

*Quin alios ortus libertatemque sub ipsis
uberibus tibi, parve, dedi ; heu, munera nostra
ridebas ing<r>atus adhuc!*

(*Silv.* V, 5, 73-75).

Vediamo come si esprime Creonte a proposito di ingratitude filiale:

*“O nisi magnanimae nimius te laudis inisset
ardor, Echionios mecum venerande penates
atque ultra recture puer, venientia qui nunc
gaudia et ingratum mihi munus acerbis ! ”*

(*Theb.* XII, 72-75)

⁴⁹⁶ Soprattutto a *Silv.* V, 5, Stazio insiste molto sulla nozione di *colpa*. Colpa attribuita spesso agli dei (invidiosi: vv. 77-78), ma anche al poeta stesso (per tortuosi percorsi dell'inconscio: vv. 1-8), o al giovane defunto (vv. 74-75).

E poco dopo (a seguire i due passi qui riportati) il poeta fa riferimento al Tartaro:

(...) *Nonne horridus < ipsos>
invidia superos iniustaque Tartara pulsem?*

(*Silv.* V, 5, 77-78)

Anche Creonte, in un'interrogativa retorica tesa di ira, nomina gli Inferi:

(...) *Eademne dies, eadem impia bella
te, puer, et diros misere in Tartara fratres?*

(*Theb.* XII, 84-85)

Se al v. 85 possiamo individuare un'enallage (*dirum ... Tartara* anziché *diros ... fratres*), la convergenza col passo delle *Silvae* è ancora più evidente.

Non credo si tratti solo di *το/ποι* dettati dal sotto-genere dell'epicedio (anche perché quello di Creonte non si configura come epicedio, ma semmai come monologo drammatico). La consonanza di lessemi ha un significato più ampio, riconducibile ad una straordinaria analogia di temi e di motivi tra i due passi. Ipotizzo, con cautela ma non senza indizi, che Stazio si sia dilungato sulla figura del padre dolente (Creonte) proprio perché aveva egli stesso esperito un lutto analogo. In fondo, la sezione dedicata al rogo di Meneceo nel XII libro è sì funzionale all'azione (vi si spiega il motivo dell'ira del re), ma poteva essere risolta in maniera più breve. In ogni caso, anche il lettore più

scettico ammetterà che i due parallelismi verbali sono interessanti ed è difficile che si tratti di un semplice caso.

Leggere le *Silvae* diventa dunque un fecondo terreno di approfondimento, in entrambe le direzioni, per chi si accosti alla *Tebaide*. *Laboratas mihi pagina Thebas*: è così che il poeta si riferisce, nelle *Silvae*, al suo poema epico; con una singolare enallage, o meglio, uno di quei felici casi di ambiguità per cui l'effetto è allusivo e polimorfico: il *labor limae* è riferito alla *pagina*, se leggiamo come enallage il nesso; ma il *laborare*, la gravità del tema, è riferito proprio a Tebe, alla cupa materia del canto, ai fratelli che hanno ucciso i fratelli.

Conclusioni

In questa panoramica sul dodicesimo libro abbiamo rilevato i temi principali del testo e, soprattutto, alcuni fenomeni stilistici e linguistici che di tali temi (la rappresentazione del negativo, la guerra e la pace, il ruolo delle donne, l'ambiguità dell'universo) sono canale espressivo.

Il tropo dell'enallage, in particolare, è risultato essere strumento di espressione della polisemia e dell'allusività di una poesia "dotta" e intensa⁴⁹⁷: del mondo si raccontano conflitti, che ora si risolvono, ora si riaprono,⁴⁹⁸ e spesso si riflettono nella forma linguistica.

Ad un livello più generale sono emerse le tendenze di Stazio nei confronti della precedente tradizione epica e tragica. Se il poeta intensifica l'uso di figure tradizionali (plurisecolari) dell'epica, come la similitudine, l'influenza dell'innovazione portata nel genere da Lucano (con intersezioni con Seneca) è molto forte. Pur senza cadere in eccessive schematizzazioni, potremmo dire che Stazio da un lato conserva l'atteggiamento di recupero / emulazione nei confronti

⁴⁹⁷ V. DEWAR 1991, p. XXXI: "Thought not unduly astruse, Statius' style is often extremely subtle and can seem difficult. Until one grows accustomed to it, much of the point he strives for can prove elusive, much of the hyperbole unbearable. It none the less produces a rich and fascinating texture which well repays study and which, in its strange blend of intensity and delicacy, is unique in Latin literature".

⁴⁹⁸ HARDIE 1993, p. 1, focalizza il tema della chiusura / apertura nel genere epico (tema a cui sono particolarmente interessati gli studiosi di scuola anglosassone): "The epic strives for totality and completion, yet is at the same time driven obsessively to repetition and reworking". Analogamente, POLLMANN 2004 pp. 25-27 insiste sul concetto di "the marked unendingness" del poema staziano.

dell'*Eneide*⁴⁹⁹; dall'altro, non può prescindere (ed anzi, è affascinato) dalle innovazioni (soprattutto "ideologiche", ma anche estetiche) operate di volta in volta (e in maniera diversa) da Ovidio, Seneca, Lucano⁵⁰⁰. Sotto questa ottica di fondo, abbiamo evidenziato, nei singoli paragrafi del lavoro (in particolare quello sulle similitudini) i luoghi in cui, a nostro avviso, è attiva la memoria di poeti precedenti.

L'intertestualità staziana agisce, dunque, su più generi e modelli; e, anche, per ognuno degli svariati interessi, ai diversi livelli del recupero lessicale, tematico, estetico.

L'ambiguità e la polisemia sono proprie della lingua e, insieme, della costruzione di alcuni personaggi (come quello del "risolutore" Teseo).⁵⁰¹ Inoltre, i legami (forti) di Stazio con la tragedia greca portano

⁴⁹⁹ Il concetto è felicemente sintetizzato da FANTHAM 1992, p. 7: "The almost sacred status of Virgil's *Aeneid* generated in Lucan and other Silver Latin epic poets an extreme case of what Romans called *aemulatio*, in modern theory the anxiety of influence – a struggle to imitate the admired poem and yet affirm one's own identity by being different". V. anche HERSHKOWITZ 1997 e HERSHKOWITZ 1998B, pp. 105-189 ("Recuperations: Better, Stronger, Faster").

⁵⁰⁰ Sull'influenza di Ovidio in Stazio v., ad es., il contributo di KEITH 2005 (e le riflessioni condotte *supra* sulla Cerere di Ovidio come intertesto per l'Argia staziana); su Seneca, FANTHAM 1979 (anche se riguardo l'*Achilleide*), GEORGACOPOLOU 2005, p. 175 e un mio contributo di prossima pubblicazione su "Phoenix"; su Lucano, VENINI 1961B, VENINI 1967 e MICOZZI 1999. Più in generale, sui concetti di *imitatio*, *aemulatio*, dinamica tra tradizione e innovazione, v. VESSEY 1973, pp. 67-69, HARDIE 1993, p. 11 ss.; SMOLENAARS 1994, pp. XXXI-XXXV; GAGLIARDI 1996.

⁵⁰¹ V. il mio contributo di prossima pubblicazione su "Phoenix". La questione della "polisemia" dei personaggi è senza dubbio suggestiva (a proposito del protagonista nella conclusione dell'*Eneide*, GIANCOTTI 1993, pp. 15-16 osserva che "le qualità poetiche di Enea vanno individuate entro lo spazio d'una caratterizzazione più complessa e comprensiva").

alla ribalta, in maniera indiscussa, i personaggi femminili, Antigone ed Argia, ma anche, in scene “corali”, gruppi di donne (spesso “associate” in espressioni emotive: nel lutto delle Argive; successivamente, nella loro richiesta di aiuto a Teseo; nella gioia “ossimorica” di fine libro).

Ad un livello di costruzione strutturale, si è notata l’unità di fondo del XII libro, nonché il legame col IV e alcuni spunti di contatto con le *Silvae*, che hanno aperto la strada a riflessioni sulla poetica (o meglio, le poetiche) del nostro autore.

Questi ed altri sentieri sono stati percorsi nel lavoro che qui giunge alla sua conclusione.

Da una tradizione letteraria “forte” e composita è nata, insomma, la *Tebaide*, poema dei legami di sangue e del sangue tra familiari. L’opera da un lato si rivolge alla tradizione letteraria precedente, d’altro canto si proclama⁵⁰² (a ragione) in grado di affascinare lettori di epoche successive⁵⁰³. La storia di Edipo e della sua famiglia (e la fortuna degli autori che l’hanno raccontata, come il nostro Stazio) sembrano davvero sopravvivere ai secoli.

⁵⁰² V. la *σφραγις*, già citata, della *Tebaide*.

⁵⁰³ V. l’*excursus* sulla fortuna di Stazio in DEWAR 1991, pp. XXXVI-XLVIII (“Staius and later european literature”) e, lettura affascinante anche se non incentrata sul solo Stazio, BETTINI – GUIDORIZZI 2004 (pp. 36-37: “Edipo comunque non ha mai veramente cessato di vivere, anche se molte volte si è mascherato. E’ quasi sorprendente scoprire le metamorfosi che dopo la fine dell’età antica l’eroe tebano compì per popolare la letteratura dell’Europa medievale e le sue tradizioni folkloriche: un Edipo, dunque, filtrato dal Cristianesimo. Alcune di queste storie risalgono in modo più o meno diretto ai modelli classici, come l’Edipo di cui racconta il *Roman de Thèbes* che permette di tracciare a ritroso una linea che parte dall’antichità e attraverso autori come Igino e Stazio continua a toccare la fantasia degli scrittori dell’età di mezzo”).

Bibliografia

AHL 1986

F. Ahl, *Statius' Thebaid: a reconsideration*, in *ANRW* 1986, II, 32.5, pp. 2803-2912.

ANDRISANO 2002

Angela Andrisano, *La definizione dello spazio scenico nei Sette*, in AA. VV. *I Sette a Tebe. Dal mito alla letteratura*. Atti del Seminario Internazionale, Torino 21-22 febbraio 2001, Bologna 2002, pp. 125-144.

ARICO' 1971

G. Aricò, "Sulle tracce di una poetica staziana", «*BStudLat*» 1, 1971, pp. 217-39.

ARICO' 1972

G. Aricò, *Ricerche staziane*, Palermo 1972.

ARICO' 2002

G. Aricò, *Crudelis vincit pater. Alcune note su Stazio e il mito tebano*, in AA. VV. *I Sette a Tebe. Dal mito alla letteratura*. Atti del Seminario Internazionale, Torino 21-22 febbraio 2001, Bologna 2002, pp. 169-184.

BARDON 1979

H. Bardon, *Les flaviens et la littérature. Essai d'autocritique*, «*Atti Congr. Studi vespasiani*», Rieti 1979, pp. 175-194.

BELL 1923

A. J. Bell, *The latin dual and poetic diction. Studies in numbers and figures*, London – Toronto 1923.

BESSO 2002

Giuliana Besso, *I Sette e i nuovi valori eroici delle Supplici di Euripide*, in AA. VV. *I Sette a Tebe. Dal mito alla letteratura*. Atti del Seminario Internazionale, Torino 21-22 febbraio 2001, Bologna 2002, pp. 145-154.

BESSONE 2002

Federica Bessone, *Voce femminile e tradizione elegiaca nella Tebaide di Stazio*, in AA. VV. *I Sette a Tebe. Dal mito alla letteratura*. Atti del Seminario Internazionale, Torino 21-22 febbraio 2001, Bologna 2002, pp. 185-218.

BETTINI – GUIDORIZZI 2004

M. Bettini – G. Guidorizzi, *Il mito di Edipo. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino 2004.

BILLERBECK 1986

M. Billerbeck, *Stoizismus in der römischen Epik neronischer und flavischer Zeit*, in *ANRW II*, 32.5, 1986, pp. 3087-3115.

BIONDI 1989

G. G. Biondi, *Lucio Anneo Seneca, Medea – Fedra* (premessa al testo, introduzione e note di G. G. B.), Milano 1989.

BLANSHARD 2006

A. Blanshard, *Ercole. Una vita da eroe*, trad. it., Roma 2006.

BORGIO 1993

Antonella Borgo, *Lessico parentale in Seneca tragico*, Napoli 1993.

BURGESS 1972

J. Burgess, "Staius' altar of mercy", «CQ» 22, 1972, pp. 339-349.

CALBOLI 1985

G. Calboli, *Enallage*, in *Enciclopedia virgiliana*, vol. II, Roma 1985, p. 217.

CAVIGLIA 1973

F. Caviglia, *La Tebaide – libro primo*. Introduzione, testo e note a cura di F. Caviglia, Roma 1973.

COLEMAN 1988

K. M. Coleman, *Staius' Silvae IV. Edited with an english translation and commentary*, Oxford 1988.

CONTE 1985

G. B. Conte, *Virgilio: il genere e i suoi confini*, Milano 1985.

CONTE 2002

G. B. Conte, *Virgilio: l'epica del sentimento*, Torino 2002.

CORTI 1987

Rossella Corti, "Due funzioni della similitudine nella Tebaide di Stazio", «Maia» 29, 1987, pp. 3-23.

CRIADO 2000

Cecilia Criado, *La teología de la Tebaida estaciana. El anti-virgilianismo de un clasicista*, Hildesheim 2000.

CURTIUS 2002

E. R. Curtius, *Letteratura latina e Medio Evo latino*, trad. it., Firenze 2002.

DELARUE 1996

F. Delarue et al. (ed.), *Epicedion. Hommage à P. P. Stadius 96-1996*, Poitiers 1996.

DELARUE 2000

F. Delarue, *Stace, poète épique: originalité et coherence*, Louvain-Paris 2000.

DE VIVO 1992

A. De Vivo, *Le parole della scienza. Sul trattato De terrae motu di Seneca*, Salerno 1992.

DE VIVO 2001

A. De Vivo, *Il poeta Stazio e la via Domitiana (Silv. IV 3)*, in *Mnemosynon. Studi di letteratura e di umanità in memoria di Donato Gagliardi*, Napoli 2001, pp. 175-184.

DEWAR 1991

M. Dewar (ed.) *Statius: Thebaid IX*, Oxford 1991.

DIETRICH 1997

Jessica Dietrich, *Thebais rescriptix*. Rewriting and closure in Statius' *Thebaid* 12, Diss. University of California (unpubl.), 1997.

DIETRICH 1999

Jessica Dietrich, "Thebaid's feminine ending", «Ramus» 28, 1999, pp. 40-53.

DILKE 1963

O. A. W. Dilke, "*Magnus Achilles* and Statian baroque", «Latomus» 22, 1963, pp. 498-503.

DOMINIK 1989

W. J. Dominik, "Monarchal power and imperial politics in Statius' *Thebaid*", «Ramus» 18, 1989, pp. 74-97.

DOMINIK 1994A

W. J. Dominik, *The mythic voice of Statius. Power and politics in the Thebaid*, Leiden – New York, 1994.

DOMINIK 1994B

W. J. Dominik, *Speech and rethoric in Statius' Thebaid*, Hildesheim 1994.

DOMINIK 1998

W. J. Dominik, *Conseguenze dell'abuso di potere*, in «Stazio – Tebaide», a cura di G. Faranda Villa, Milano 1998, pp. 5-41.

EDMUNDS 2002

L. Edmunds, *Sounds off stage and on stage in Aeschylus*, Seven against Thebes, in AA. VV. *I Sette a Tebe. Dal mito alla letteratura*. Atti del Seminario Internazionale, Torino 21-22 febbraio 2001, Bologna 2002, pp. 105-115.

ESPOSITO 2004

P. Esposito, *Lucano e la « negazione per antitesi »*, in P. ESPOSITO – E. M. ARIEMMA (cur.), *Lucano e la tradizione dell'epica latina*, Atti del Convegno Internazionale di Studi Fisciano-Salerno, 19-20 ottobre 2001, Napoli 2004, pp. 39-67.

FANTHAM 1979

Elaine Fantham, “Staius’ Achilles and his Trojan model”, « CQ » 29, 1979, pp. 457-462.

FANTHAM 1982

Elaine Fantham, *Seneca's Troades. A literary introduction with text, translation and commentary*, Princeton 1982.

FANTHAM 1992

Elaine Fantham (ed.), *Lucan, De bello civili book II*, Cambridge 1992.

FANTHAM 2004

Elaine Fantham, *Ovid's Metamorphoses*, Oxford 2004.

FARANDA VILLA 1998

P. P. Stazio, *Tebaide*, Traduzione e note a cura di Giovanna Faranda Villa, Milano 1998.

FEENEY 2004

D. Feeney, "Tenui ... latens discrimine: Spotting the Differences in Statius' *Achilleid*", «MD» 52, 2004, pp. 85-105.

FORMICOLA 2002

C. Formicola, *Temi virgiliani*, Napoli 2002.

FRANCHET D'ESPEREY 1999

Sylvie Franchet d'Esperrey, *Conflit, violence et non violence dans la Thébaïde de Stace*, Paris 1999.

FRINGS 1991

Irene Frings, *Gesprach und Handlung in des Thebais des Statius*, Stuttgart 1991.

FRINGS 1992

Irene Frings, *Odia fraterna als manieristisches Motiv – Betrachtungen zu Seneca Thyest und Statius' Thebaid*, Stuttgart 1992.

GAGLIARDI 1996

D. Gagliardi, "L'epica post-lucanea (sulla presenza di Virgilio nella poesia del primo impero)", «Orpheus» 15, 1996, 289-310.

GEORGACOPOLOU 1996

Sophia Georgacopoulou, *Ranger / déranger: catalogues et listes de personnages dans la Thébaïde*, in DELARUE et al., *Epicedion. Hommage à P. Stace, 96-1996*, Poitiers 1996, pp. 93-129.

GEORGACOPOLOU 2005

Sophia Georgacopoulou, *Aux frontières du récit épique: l'emploi de l'apostrophe du narrateur dans la Thébaïde de Stace*, Bruxelles 2005.

GIANCOTTI 1993

F. Giancotti, *Victor tristis. Lettura dell'ultimo libro dell' "Eneide"*, Bologna 1993.

GOSSAGE 1972

A. J. Gossage, *Statius*, in D. R. DUDLEY (ed.), *Neronians and Flavians Silver Latin*, I, London – Boston 1972, pp. 67-93.

HARDIE 1983

A. Hardie, *Statius and the Silvae. Poets, Patrons and Epideixis in the Graeco-Roman World*, Liverpool 1983.

HARDIE 1990

P. Hardie, *Flavian epicists on Virgil's epic technique*, in A. J. BOYLE (ed.), *The Imperial Muse*, Bendigo 1990, pp. 3-20.

HARDIE 1993

P. Hardie, *The epic successors of Virgil. A study in the dynamics of a tradition*, Cambridge 1993.

HARDIE 1997

P. Hardie, *Closure in Latin Epic*, in DEBORAH ROBERTS – F. DUNN – D. FOWLER (ed.), *Classical Closure. Reading the End in Greek and Latin Literature*, Princeton 1997, pp. 139-162.

HEINZE 1996

R. Heinze, *La tecnica epica di Virgilio*, Bologna 1996 (trad. it.).

HENRY 1975

A. Henry, *Metonimia e metafora*, Torino 1975 (trad. it.).

HERSHKOWITZ 1997

Debra Hershkowitz, “*Parce metu, Cytherea*: ‘failed’ intertext repetition in Statius’ *Thebaid*, or ‘don’t stop me if you’ve heard this one before’”, «MD» 38, 1997, pp. 35-52.

HERSKOWITZ 1998A

Debra Hershkowitz, *The madness of epic. Reading insanity from Homer to Statius*, Oxford 1998.

HERSHKOWITZ 1998B

Debra Hershkowitz, *Valerius Flaccus’ Argonautica. Abbreviated Voyages in Silver Latin Epic*, Oxford 1998.

HILL 1983

D. E. Hill, *P. Papini Stati Thebaidos libri XII, rec. et cum apparatu critico instr.*, Leiden 1983 (Mnemosyne Suppl. 79).

HILL 1989

D. E. Hill, "Stattus' Thebaid: a glimmer of light in a sea of darkness", «Ramus» 18, 1989, pp. 99-118

HOFFMANN 1987

Maria E. Hoffmann, *Negatio contrarii. A study of Latin Litotes*, Assen – Maastricht 1987.

HOFFMANN 1999

M. Hoffmann, *Stattus, Thebais 12, 312-463: Einleitung, Übersetzung, Kommentar*, Göttingen 1999.

HOFMANN – SZANTYR 2002

J. B. Hofmann, A. Szantyr, *Stilistica latina*, Bologna 2002 (tr. it.).

IERANO' 2002

G. Ierano, *La città delle donne. Il sesto canto dell'Iliade e i Sette contro Tebe di Eschilo*, in AA. VV. *I Sette a Tebe. Dal mito alla letteratura. Atti del Seminario Internazionale, Torino 21-22 febbraio 2001*, Bologna 2002, pp. 73-92.

JUHNKE 1972

H. Juhnke, *Homerisches in römischer Epik flavianischer Zeit*, München 1972.

KABSCH 1968

Edda Kabsch, *Funktion und Stellung des zwölften Buches der Thebais des P. Papinius Stattus*, Diss. Kiel, 1968.

KEITH 2000

Alison M. Keith, *Engendering Rome. Women in Latin epic*, Cambridge 2000.

KEITH 2005

Alison M. Keith, "Ovid's Theban narrative in Statius' *Thebaid*", «*Hermathena*» 177-178, 2004-2005, pp. 181-207.

KROLL 1974

W. Kroll, *La lingua poetica romana*, in LUNELLI (cur.), *La lingua poetica latina*, Bologna 1974, pp. 3-65.

KYTZLER 1960

B. Kytzler, "Gleichnisgruppen in der Thebais des Statius", «*WS*» 73, 1960, pp. 139-160.

KYTZLER 1969

B. Kytzler, "*Imitatio* und *aemulatio* in der "Thebais" des Statius" «*Hermes*» 97, 1969, pp. 209-232.

KYTZLER 1996

B. Kytzler, "*Pandere Thebas*". *Welches Thema hat die Thebais?*, in F. DELARUE et al., *Epicedion. Hommage à P. P. Statius 96-1996*, Poitiers 1996, pp. 25-34.

LAGUNA 1992

G. Laguna, *Estacio, Silvas III. Introduccìon, edicìon crítica, traduccìon y commentario*, Madrid 1992.

LA PENNA 1963

A. La Penna, “Tre poesie espressionistiche di Orazio (ed una meno espressionistica)”, «Belfagor» 1963, pp. 181-193.

LA PENNA 1979

A. La Penna, *Tipi e modelli femminili nella poesia dell'epoca dei Flavi*, in *Atti Congr. Studi vespasiani*, Rieti 1979, pp. 223-251.

LA PENNA 1996

A. La Penna, *Modelli efebici nella poesia di Stazio*, in DELARUE et al., *Epicedion. Hommage à P. Stace, 96-1996*, Poitiers, pp. 161-184.

LA PENNA 2002

A. La Penna, *Introduzione a Virgilio, Eneide*, Milano 2002.

LAUSBERG 2002

H. Lausberg, *Elementi di retorica*, Bologna 2002 (tr. it.).

LEGRAS 1905

L. Legras, *Etudes sur la Thébaïde de Stace*, Paris 1905.

LESUEUR 1990

R. Lesueur, *Stace, Thébaïde* (ed.), Paris 1990.

LESUEUR 2003

R. Lesueur, *Claudia et la composition du livre XII de la Thébaïde de Stace*, «REL» 81, 2003, pp. 190-199.

LEIGH 1999

M. Leigh, *Lucan's Caesar and the Sacred Grove*, in P. ESPOSITO e L. NICASTRI (cur.), *Interpretare Lucano. Miscellanea di Studi*, Napoli 1999, pp. 167-205.

LITTLEWOOD 2004

C. Littlewood, *Self – Representation and Illusion in Senecan Tragedy*, Oxford – New York 2004.

LOTITO 1974

G. Lotito, *Il tipo etico del liberto funzionario di corte (Stazio, Silvae III 3 e V 1)*, in «Dialoghi di Archeologia» VIII (1974-1975), pp. 275-383.

LOVATT 1999

Helen Lovatt, “Competing endings: re-reading the end of the Thebaid through Lucan”, «Ramus» 28, 1999, pp. 126-51

LOVATT 2000

Helen Lovatt, “Mad about Winning: Epic, War and Madness in the Games of Statius' Thebaid” , «MD» 46, 2000, pp. 103-120.

LUCIFORA 1991

Maria Luisa Lucifora, *L'alblativo assoluto nella Pharsalia. Riflessioni sul testo e sullo stile di Lucano*, Pisa 1991.

LUQUE LOZANO 1987

A. Luque Lozano, *Los similes en la Tebaida de Estacio*, « Habis » 17, 1987, pp. 165-184.

MAURI 1998

R. Mauri, *Ricerca di modelli ellenistici nel proemio della Tebaide di Stazio*, «Acme» 51, 1998, pp. 221-225.

MAZZOLI 2002

G. Mazzoli, *Giocasta in prima linea*, in AA. VV. *I Sette a Tebe. Dal mito alla letteratura*. Atti del Seminario Internazionale, Torino 21-22 febbraio 2001, Bologna 2002, pp. 155-168.

MCGUIRE 1989

D. T. McGuire, “Textual strategies and political suicide in Flavian Epic”, «Ramus» 18, 1989, pp. 21-45.

MCGUIRE 1997

D. T. McGuire, *Acts of Silence. Civil War, Tyranny, and Suicide in the Flavian Epics*, Hildesheim – New York, 1997.

MICOZZI 1995

Laura Micozzi, “Alcuni nuovi contributi allo studio dell’imitazione virgiliana nella *Tebaide*”, «Orpheus» 16 (2), 1995, 417- 433.

MICOZZI 1998

Laura Micozzi, “Pathos e figure materne nella *Tebaide* di Stazio”, «Maia» 1998, 50, 95-121.

MICOZZI 1999

Laura Micozzi, *Aspetti dell’influenza di Lucano nella Tebaide*, in P. ESPOSITO e L. NICASTRI (cur.), *Interpretare Lucano*. Miscellanea di studi, Napoli 1999, pp. 341-387.

MICOZZI 2002

Laura Micozzi, “Il tema dell’addio: ripetizione, sperimentalismo, strategie di continuità e altri aspetti della tecnica poetica di Stazio”, «Maia» 54, 2002, pp. 51-70.

MICOZZI 2004

Laura Micozzi, *Memoria diffusa di luoghi lucanei nella Tebaide di Stazio*, in P. ESPOSITO – E. M. ARIEMMA (cur.), *Lucano e la tradizione dell’epica latina*, Atti del Convegno Internazionale di Studi Fisciano-Salerno, 19-20 ottobre 2001, Napoli 2004, pp. 137-151.

MONTUSCHI 1999

Claudia Montuschi, “Aurora nelle Metamorfosi di Ovidio”, «MD» 40, 1999, pp. 71-125.

MORTARA GARAVELLI 2002

Bice Mortara Garavelli, *Manuale di retorica*, Milano 2002.

MORTON BRAUND 1996

Susanna Morton Braund, “Ending epic: Statius, Theseus and a merciful release”, «PcPhS» 1996, pp. 1-23.

MULDER 1954

H. Mulder, *Publii Papinii Statii Thebaidos liber secundus commentario exegetico aestheticoque instructus*, Groningen 1954.

HÜBNER 1972

F. Hübner, "Hypallage in Lucans *Pharsalia*", «Hermes» 100, 1972, pp. 577- 600.

NARDUCCI 1999

E. Narducci, *Decostructing Lucan, ovvero le nozze (coi fichi secchi) di Ermete Trismegisto e di Filologia*, in P. ESPOSITO e L. NICASTRI (cur.), «Interpretare Lucano. Miscellanea di studi», Napoli 1999, pp. 39-83.

NEWMYER 1979

S. T. Newmyer, *The Silvae of Statius. Structure and theme*, Leiden 1979.

PAGAN 2000

Victoria Emma Pagan, "The mourning after: Statius *Thebais* 12", «AJP» 121, 2000, 423-452.

PASIANI 1976

P. Pasiani, *Attonitus nelle tragedie di Seneca*, in A. TRAINA (cur.), *Seneca. Letture critiche*, Milano 1976, pp. 208-221.

PERUTELLI 1972

A. Perutelli, "Similitudini e stile 'soggettivo' in Virgilio", «Maia» 24, 1972, pp. 42-60.

PERUTELLI 1977

A. Perutelli, "La similitudine nella narrazione virgiliana", «RCCM», 19, 1977, pp. 597-607.

PERUTELLI 2000

Alessandro Perutelli, *La poesia epica Latina. Dalle origini all'età dei Flavi*, Roma 2000.

PERUTELLI 2004

Alessandro Perutelli, *Dopo la battaglia: la poetica delle rovine in Lucano (con un'appendice su Tacito)*, in P. ESPOSITO – E. M. ARIEMMA (cur.), *Lucano e la tradizione dell'epica latina*, Atti del Convegno Internazionale di Studi Fisciano-Salerno, 19-20 ottobre 2001, Napoli 2004, pp. 85-108.

POLARA 2000

Polara, *Precettistica retorica e tecnica poetica nei proemi della poesia latina*, in *Undici studi di letteratura latina*, Napoli 2000.

POLLMANN 2001

Karla F. L. Pollmann, "Statius' Thebaid and the legacy of the Aeneid", «Mnemosyne» 54, 2001, pp. 10-30.

POLLMANN 2004

Karla F. L. Pollmann, *Statius, Thebaid 12. Introduction, Text, and Commentary*, Paderborn 2004.

QUINT 1993

D. Quint, *Epic and empire : politics and generic form from Virgil to Milton*, Princeton 1993.

RIEKS 1981

R. Rieks, *Die Gleichnisse Vergils*, in *ANRW II*, 31, 2, Berlin-New York, 1981, pp. 1011-1110.

RIPOLL 1998

F. Ripoll, *La morale héroïque dans les épopées latines d'époque flavienne: tradition et innovation*, Paris 1998.

ROSATI 2000

G. Rosati, "Mito e potere nell'epica di Ovidio", «MD» 46, 2000, pp. 39-61.

SANTINI 1999

C. Santini, *Lucan. 3, 399-455: lucus horridus e codice etimologico in Lucano*, in P. ESPOSITO e L. NICASTRI (cur.), *Interpretare Lucano. Miscellanea di studi*, Napoli 1999, pp. 207-222.

SCOTTO DI CLEMENTE 1991

Lucia Scotto di Clemente, "Le similitudini con il toro nella *Tebaide* e nell'*Achilleide* di Papinio Stazio, nei loro rapporti con Virgilio", «Vichiana» 19, 1991-2, pp. 118-138.

SCHETTER 1960

W. Schetter, *Untersuchungen zur epischen Kunst des Statius*, Wiesbaden 1960.

SMOLENAARS 1994

J. J. L. Smolenaars, *Statius' Thebaid VII. A commentary*, Leiden 1994.

SMOLENAARS 2004

J. L. Smolenaars, *La Sfinge in Stat. Theb. 2, 496-523: un'analisi intertestuale*, in P. ESPOSITO – E. M. ARIEMMA (cur.), *Lucano e la tradizione dell'epica latina*, Atti del Convegno Internazionale di Studi Fisciano-Salerno, 19-20 ottobre 2001, Napoli 2004, pp. 69-84.

SNIJDER 1968

H. Snijder, *P. Papinius Statius Thebaid. A commentary on book III with Text and Introduction*, Diss. Amsterdam 1968.

STEINER 1995

G. Steiner, *Le Antigoni*, Milano 1995.

TAISNE 1994

Anne-Marie Taisne, *L'esthétique de Stace: la peinture des correspondances*, Paris 1994.

TANDOI 1984

V. Tandoi, "Gli epici di fine I secolo dopo Cristo, o il crepuscolo degli dei", «Atene e Roma» 30, 1984, 154-169.

TANNER 1996

R. G. Tanner, *Epic tradition and epigram in Statius*, in ANRW II 32.5, pp. 3020-3046.

VAN DAM 1984

H. J. Van Dam, *P. Papinius Statius, Silvae book II. A commentary*, Leiden 1984.

VENINI 1961A

Paola Venini, *Studi sulla Tebaide di Stazio. La composizione*, «RIL» 95, 1961, 53-88.

VENINI 1961B

Paola Venini, *Studi sulla Tebaide di Stazio. L'imitazione*, «RIL» 95, 1961, 371-400.

VENINI 1967

Paola Venini, “Ancora sull’imitazione senecana e lucanea nella Tebaide di Stazio”, «RFIC» 95, 1967, 418-427.

VENINI 1970

Paola Venini, *Thebaidos liber undecimus*, Firenze 1970.

VESSEY 1973

D. Vessey, *Statius and the Thebaid*, Cambridge 1973.

VESSEY 1986A

D. Vessey, *Transience Preserved: Style and Theme in Statius' 'Silvae'*, in *ANRW* 1986, II 32. 5, pp. 2754-2802.

VESSEY 1986B

Pierius menti calor incidit: Statius' epic style, in *ANRW* 1986, II. 32. 5, pp. 2965-3019.

WILLIAMS 1972

R. D. Williams, *P. Papini Stati Thebaidos liber decimus edited with a commentary*, Leiden 1972.

WILLIAMS 1996

G. Williams, *Statius and Vergil: defensive imitation*, in *Vergil at 2000*, New York 1996, pp. 207-224.

ZIMMERMANN 2002

B. Zimmermann, *Coro ed azione drammatica nei Sette contro Tebe di Eschilo*, in AA. VV. *I Sette a Tebe. Dal mito alla letteratura*. Atti del Seminario Internazionale, Torino 21-22 febbraio 2001, Bologna 2002, pp. 117-124.