

Università degli Studi di Napoli Federico II
Dottorato di ricerca in Filologia
Coordinatore: Prof. Giancarlo Alfano

Tesi di dottorato
Ciclo XXXV

**Il paesaggio delle *Silvae*: snodo tra la
concezione precedente e quella tardoantica**

Candidato: Dott. Ciro Palomba

Tutore: Prof. Rossana Valenti



Napoli 2023

meae dulcissimae matri

* Ovunque sarai, ovunque sarò, in ogni gesto io ti cercherò.
Se non ci sarai, io lo capirò e nel silenzio io ti ascolterò.

INDICE

INTRODUZIONE: IL CONCETTO DI PAESAGGIO NELLA PROSPETTIVA LETTERARIA.....	5
CAPITOLO I: BREVE SOMMARIO DEL PAESAGGIO LETTERARIO: LA LETTERATURA GRECA, ELLENISTICA E LATINA.....	
1.1. La Letteratura greca.....	12
1.2. La Letteratura ellenistica.....	15
1.3. La Letteratura latina.....	17
CAPITOLO II: PROBLEMI BIOGRAFICI E OPERE DI UN POETA <i>NEAPOLITANUS</i>	
2.1. Biografia di Publio Papinio.....	23
2.2. Biografia di Publio Papinio Stazio.....	30
2.3. Opere perdute.....	42
2.4. Opere tramandate.....	44
CAPITOLO III: LE <i>SILVAE</i>	
3.1. Il titolo.....	48
3.2. La poetica delle <i>Silvae</i>	53
CAPITOLO IV: IL PAESAGGIO CAMPANO NELLE <i>SILVAE</i>	
4.1. Le due <i>Silvae</i> per Pollio Felice: la <i>Villa Surrentina</i> (II,2) e l' <i>Hercules Surrentinus</i> (III,1)	59
4.2. Testo e traduzione.....	74
4.3. La <i>Silva</i> III,5: <i>Ecloga ad uxorem</i>	92
4.4. Testo e traduzione.....	97
4.5. La <i>Silva</i> IV,3: <i>Via Domitiana</i>	103
4.6. Testo e traduzione.....	106
4.7. La <i>Silva</i> IV,8: <i>Gratulatio ad Iulium Menecraten</i>	114
4.8. Testo e traduzione.....	122

CAPITOLO V: IL PAESAGGIO DELLE <i>SILVAE</i> E IL SUPERAMENTO DELLA DICOTOMIA <i>NATURA</i> VS <i>ARS</i>	126
5.1. La <i>Silva</i> I,3: <i>Villa tiburtina di Manilii Vopisci</i>	126
5.2. Testo e traduzione.....	130
5.3. La <i>Silva</i> I,5: <i>Balneum Claudii Etrusci</i>	136
5.4. Testo e traduzione.....	141
5.5. La <i>Silva</i> I,2: <i>Epithalamion in Stellam et Violentillam</i>	145
5.6. Testo e traduzione.....	148
 CAPITOLO VI: LA TESAURIZZAZIONE DEL MODELLO STAZIANO: L' <i>APONUS</i> DI CLAUDIANO.....	161
6.1. La fortuna di Stazio e la ricezione delle <i>Silvae</i>	161
6.2. Le <i>Silvae</i> in età tardo-antica: <i>Natura</i> vs <i>Ars</i>	162
6.3. La <i>Silva</i> I,5: l' <i>Aponus</i> di Claudiano: struttura e composizione.....	165
6.4. Testo e traduzione.....	168
6.5. Stazio e Claudiano: <i>manus artemque</i>	173
 APPENDICE ICONOGRAFICA.....	176
 BIBLIOGRAFIA.....	183

INTRODUZIONE

IL CONCETTO DI PAESAGGIO NELLA PROSPETTIVA LETTERARIA

Il concetto di paesaggio

Non è facile dare una definizione univoca e soddisfacente di un concetto tanto comune e vago come quello di paesaggio. Oggetto di studio di discipline diverse nella sua accezione più ordinaria esso è quasi sinonimo di panorama, cioè una qualunque porzione di territorio considerata in relazione a chi la guarda. In questa prima accezione, che si può definire “estetico-percettiva”, l’accento è posto da un lato sugli aspetti sensoriali, dall’altro sulla soggettività che è insita nella percezione della realtà; dunque il paesaggio sotto questo profilo è un’immagine mentale derivante dalla combinazione di due elementi: il mondo esterno e la percezione che di esso ognuno può avere.

Una seconda accezione del termine che si può chiamare “scientifica” è quella che si è andata affermando nel campo degli studi geografici: in questo settore il paesaggio ha assunto un significato più ampio venendo a qualificarsi come un insieme di elementi, fattori e strutture che, in relazione tra loro e in costante evoluzione, individuano e caratterizzano un determinato territorio. In questo senso si parla di “paesaggi geografici” per riferirsi alle varie tipologie di “quadri ambientali” che si possono individuare sul pianeta.

Il paesaggio non è un fenomeno oggettivo ed esistente di per sé o qualcosa di misurabile e di oggettivo, bensì è un fenomeno che si sottrae a qualunque tentativo di fissarlo in maniera troppo rigida, dunque qualcosa che nasce in virtù dell’azione dell’uomo e che da questi dipende.

Benché intimamente legato in molteplici modi con la natura, il paesaggio è dunque per sua stessa essenza artificiale ed innaturale.

Secondo quanto afferma Michael Jakob¹ «per chi vive da sempre in una determinata regione non vi è nulla di più estraneo del concetto di paesaggio, infatti chi come il cacciatore, il pescatore o il pastore abbia con la natura un rapporto immediato, baderà appena alla sua bellezza, in quanto osserverà la natura da un punto di vista parziale ed utilitaristico. Per sviluppare la percezione

¹ M. JAKOB, *Paesaggio e Letteratura*, Leo S. Olschki, Firenze 2017, pp. 7-11.

della natura come paesaggio è necessaria quella distanza che caratterizza chi non vive più a contatto con la natura e non dipende più totalmente da essa».

Il fenomeno, che spesso con eccessiva disinvoltura si è soliti descrivere come paesaggio, riguarda quindi il complesso rapporto del soggetto con il mondo e con la natura ed implica sempre una coscienza del paesaggio stesso, vale a dire l'esperienza del paesaggio da parte di un soggetto che funge da base costitutiva del fenomeno che osserva.

All'artificialità e alla soggettività del paesaggio si aggiunge la sua storicità, in quanto il paesaggio può essere considerato come il prodotto di un divenire storico e quindi il risultato di un complesso sviluppo che si estende nel tempo e nello spazio.

Sulla base di quanto detto quindi si può ritenere valida la definizione di paesaggio che fornisce M. Jakob: «il paesaggio è un brano di territorio che viene abbracciato dallo sguardo di un soggetto e che viene percepito in un solo colpo d'occhio»², e che rimanda a tre fattori essenziali o condizioni *sine qua non*:

1. ad un soggetto (nessun paesaggio senza soggetto)
2. alla natura (nessun paesaggio senza natura)
3. ad una relazione tra i primi due elementi (nessun paesaggio può esservi senza contatto o incontro tra il soggetto e la natura).

Etimologia e genesi del paesaggio

Né i Greci né i Romani possiedono un termine per designare il paesaggio; *τόπος* indica in modo del tutto generale il luogo o il posto, mentre con *χώρα* si intende lo spazio o la regione; anche al latino *prospectus* che significa 'vista', 'vista panoramica' o 'prospettiva', mancano caratteristiche essenziali del concetto di paesaggio.

Studiosi di area francese, in particolare Rouveret³ e Thomas⁴, ritengono però che alcuni termini latini possano essere considerati come legittimi corrispettivi del concetto moderno nel suo significato più pieno, vale a dire *topia*, *-orum* e il

² M. JAKOB, *Paesaggio*, Il Mulino, Bologna 2009, pp. 27-44.

³ A. ROUVERET, EADEM, *Pictos ediscere mundos. Perception et imaginaire du paysage dans la peinture hellénistique et romaine*, Ktèma, 2004, pp. 325-344.

⁴ J. F. THOMAS, *L'expression de la notion de paysage en latin: observations sémantiques*, in "Revue de Philologie", 2006, pp. 105-125.

suo aggettivo derivato *topiarius*, -a, -um. Si tratta di grecismi presenti in una ventina di occorrenze in latino ma ignoti al greco letterario. Nella maggior parte dei casi *topiarius*, maschile sostantivato, è il giardiniere, mentre *ars topiaria* o *opus topiarium* indicano l'arte del giardinaggio.

A fronte di questo quadro univoco due passi, fondamentali per la storia della pittura parietale a Roma, hanno attirato l'interesse degli studiosi; nel primo, Vitruvio impegnato nella polemica contro quello che si è soliti definire III stile, afferma:

«Postea ingressi sunt, ut etiam aedificiorum figuras, columnarum et fastigiorum eminentes proiectiones imitarentur, patentibus autem locis, uti exhedris, propter amplitudines parietum scaenarum frontes tragico more aut comico seu satyrico designarent, ambulationibus vero propter spatia longitudinis **varietatibus topiorum** ornarent ab certis locorum proprietatibus imagines exprimentes; pinguntur enim portus, promunturia, litora, flumina, fontes, euripi, fana, luci, montes, pecora, pastores. Nonnulli loci item signorum megalographiam habent et deorum simulacra seu fabularum dispositas explicationes, non minus troianas pugnas seu Ulixis errationes per **topia**, ceteraque, quae sunt eorum similibus rationibus ab rerum natura procreata»⁵.

Qui *topia* è un iperonimo, da cui dipende la lunga lista di paesaggi, dai porti alle greggi con i pastori.

L'altro passo è quello in cui Plinio cita il *Ludius/Studius* che all'epoca di Augusto avrebbe iniziato il naturalismo di quello si è soliti chiamare II stile:

«*aeque sunt scripta antiquis litteris Latinis, non fraudando et Studio divi Augusti aetate, qui primus instituit amoenissimam parietum picturam, villas et porticus ac topiaria opera, lucos, nemora, colles, piscinas, euripos, amnes, litora, qualia quis optaret, varias ibi obambulantium species aut navigantium terrae villas adeuntium asellis aut vehiculis, iam piscantes, aucupantes aut venantes aut etiam vindemiantes*»⁶.

⁵ Vitr., *De Architectura*, 7,5,2, trad. a cura di A. CORSO ed E. ROMANO, Einaudi, Torino 1997: «In seguito cominciarono a imitare anche le forme degli edifici, le sporgenze in rilievo delle colonne e dei frontoni, a raffigurare nei luoghi aperti quali le esedre, in ragione dell'ampiezza delle pareti, sfondi scenici di genere tragico o comico o satiresco, e nelle passeggiate coperte, in ragione della loro estensione in lunghezza, a fare decorazioni attingendo alla **varietà dei paesaggi**, rappresentando immagini conformi agli elementi paesaggistici peculiari. Si dipingono infatti porti, promontori, spiagge, fiumi, sorgenti, stretti di mare, santuari, boschi sacri, montagne, greggi, pastori, ed alcuni inoltre usano la *megalographia* al posto delle statue, ritratti di divinità oppure la narrazione in serie di racconti mitici, nonché le battaglie combattute a Troia o le peregrinazioni di Ulisse **di paesaggio in paesaggio**, e tutti gli altri elementi decorativi che, allo stesso modo di questi, sono stati creati dalla natura».

⁶ Plin., *nat.*, 35,116, trad. A cura di A. CORSO, Einaudi, Torino 1988: «E tali elogi sono scritti in caratteri latini antichi. Non bisogna togliere il merito neanche a Studio, vissuto in età

Tra le sue realizzazioni Plinio ricorda anche *topiaria opera* che alcuni studiosi intendono come iperonimo dell'elenco seguente, traducendo “diversi tipi di paesaggio”.

Il significato moderno di paesaggio risale ad uno sviluppo avvenuto nell'arte del Rinascimento: il riconoscimento a livello internazionale di una pittura paesaggistica nordica (soprattutto fiamminga), vale a dire il riconoscimento del genere praticato da artisti che si specializzano e che attribuiscono un significato sempre maggiore a ciò che un tempo era soltanto lo sfondo del quadro di natura, determinò la diffusione dei termini tecnici *landschap*, *landschaft*, *paysage* e paesaggio.

Fu in questo modo che il termine tedesco *landschaft*, con il significato di esteso distretto politico-giuridico corrispondente al latino *provincia* o *regio*, acquistò nel XVI secolo un significato estetico. In questa accezione è attestato per la prima volta nel 1518 come termine tecnico in un contratto tra il pittore Hans Herbst e il convento delle Maddalene presso Basilea: «[...]quindi indorate, oppure argentate e smaltate il paesaggio sulla tavola»⁷, e tre anni dopo, in un passo importante del suo diario, Albrecht Dürer parla del pittore fiammingo Patinir come «maestro Joachim, bravo pittore di paesaggi». Già nel 1537 troviamo in Hans Sachs il termine paesaggio citato nel nuovo significato di ritaglio di natura che viene osservato: «Dopo essere stati / entrambi lasciati sulla torre. / Da lì entrambi vedemmo / il paesaggio lontano e vicino, / sotto il castello un giardino. / Dentro, di ogni specie / vari animaletti saltellavano»⁸.

In Italia avviene uno sviluppo analogo, mentre il termine paesaggio è attestato per la prima volta in Vasari, già nel 1521 Marcantonio Michiel riferendosi ad alcune opere in possesso del cardinale Grimani, parla delle «molte tavolette de paesi per la maggior parte [...] da mano de Alberto de Holanda» e più

Augustea, che per primo inventò l'assai leggiadra pittura delle pareti raffigurandovi case di campagna, porti e temi paesaggistici, boschetti sacri, boschi, colline, peschiere, canali, fiumi, spiagge, secondo i desideri di ognuno, e in quell'ambiente vari tipi di persone che passeggiano o che navigano, oppure che si dirigono per terra verso le loro ville su asinelli o carri, oppure che pescano o cacciano o anche vendemmiano».

⁷ Cit. dal *Grimmsche Wörterbuch*, vol. 6, alla voce *landschaft*: «[...] item die landschaft in der tafel verguldet oder versilbret und glasiert».

⁸ Hans Sachs, *Werke*, a cura di A. VON KELLER, Hildesheim 1964, vol. 3, pag. 244: «Nach dem wir auff den thurm / Bayde gelassen wurn. / Auff dem wir bayde sahen / die landschaft ferr unnd nahen, / Undter dem schloß ein garten / Darinn nach allen arten / Ettliche thierlein sprungen».

tardi definirà anche la famosa Tempesta di Giorgione come «el paesetto in tela cun la tempesta»⁹.

Questa tendenza di graduale trionfo dell'elemento paesaggistico nel quadro, collegata dal punto di vista tecnico con l'invenzione della prospettiva, generò un effetto di moda, che dal XVI secolo si riflette sulla storia della lingua con termini come *landschaft*, *paysage* o *paesaggio*.

L'affermarsi di questi termini tecnici dal XVI secolo permette di fissare la 'nascita' della coscienza del paesaggio intorno al 1500, vale a dire nel momento dell'«inizio della modernità». Alla domanda se possa esserci stata, prima del termine 'paesaggio', una qualunque esperienza del paesaggio si deve, secondo Jakob, rispondere positivamente e ciò rimanda ai criteri che permettono di identificare il fenomeno a prescindere dai termini che lo definiscono; secondo lo studioso vi è stata senz'altro prima del 1500 una protostoria del paesaggio, un processo di esperienza del paesaggio, che emerge poi linguisticamente in superficie in un preciso momento storico portando alla diffusione dei termini corrispondenti.

A. Berque nel 1995 individuò quattro criteri come necessari per riconoscere l'esistenza del concetto di paesaggio in una determinata cultura¹⁰:

1. Uno o più termini per definire il concetto, come *paesaggio*, *paysage*, *landschaft*, *landscape* ecc...;
2. una letteratura (anche solo orale) in cui abbia spazio la descrizione del paesaggio;
3. una pittura di paesaggio;
4. un'arte dei giardini da cui traspaia un apprezzamento propriamente estetico della natura.

Sulla base di questi quattro criteri studiosi francesi come Rouveret e Thomas si sono impegnati per riscattare il mondo ellenistico e romano dall'accusa e dal pregiudizio dei Romantici, proclamandolo *société paysagiste* a tutti gli effetti. Punto di partenza è il fatto che il terzo e il quarto criterio di Berque, ovvero la pittura di paesaggio e l'arte dei giardini, erano presenti a Roma in misura significativa e autonoma, paragonabile alla condizione della cultura europea in età romantica. Più difficoltosa appare la situazione dal punto di vista linguistico-letterario dei criteri 1. e 2., in quanto come dice Geymonat «nelle letterature

⁹ *Der Anonimo Morelliano*, a cura di TH. VON FRIMMEL, Vienna 1888, pag. 102.

¹⁰ A. BERQUE, *Les raisons du paysage. De la Chine antique aux environnements de synthèse*, Hazan, Parigi 1995.

classiche il paesaggio non rappresenta un genere letterario a sé, e le scene naturali hanno in primo luogo un valore metaforico, cioè completano il senso tematico, lirico o simbolico del testo finendo per essere segni di qualcosa di umano».

Tuttavia sia il ruolo marginale del paesaggio nella letteratura, sia la mancanza del termine latino sono state messe in dubbio da questi contributi di area francese, così da giungere alla perfetta corrispondenza del mondo romano con i quattro parametri di Berque; quest'ultimo nel 2008 ha modificato la sua proposta precedente affermando che affinché una società sia compiutamente paesaggistica, non basta che abbia il concetto e il termine di paesaggio, ma è necessario che ne abbia piena coscienza e rifletta esplicitamente su di esso¹¹, escludendo quindi Roma dalle sociétés paysagistes.

Il paesaggio letterario

La riflessione sul paesaggio letterario o sul paesaggio nella letteratura appare essenzialmente problematica poiché in essa non solo non vengono sufficientemente differenziati i concetti di paesaggio e di natura, ma anche perché la forma e il modo del rapporto con la natura o con il paesaggio sono stati concepiti come sentimento, esperienza vissuta, immedesimazione e così via. I paesaggi letterari sono, secondo le definizioni dominanti, descrizioni che occorrono in singoli punti di un'opera: «Sin dall'antichità, specifici dettagli descrittivi erano associati con ambientazioni differenti per le scene d'amore, l'avventura, il luogo del conflitto, la sfera del palazzo e il tempio sacro. L'ambientazione bucolica, prediletta nella poesia pastorale e negli idilli, continuò a coesistere con le allegoriche descrizioni medievali della natura»¹². I paesaggi riflettono inoltre le emozioni dei personaggi, creano stati d'animo, motivano le azioni e servono anche da elementi ornamentali; secondo Jakob simili definizioni sono parziali in quanto i paesaggi letterari non devono essere intesi come descrizioni ma come rappresentazioni in relazione spaziale con la natura. Il termine "rappresentazione" rimanda alla possibilità di esprimere con mezzi letterari l'impressione ricavata dalla natura; per rappresentare la natura spazialmente occorre che il testo in questione indichi una prospettiva dalla quale

¹¹ A. BERQUE, *La pensée paysagère*, Archibooks, Parigi 2008.

¹² H. DAEMMRICH, *Themes & motifs in western literature: A handbook*, Francke, Tubinga 1987, voce *landscape*.

può emergere un paesaggio. La realizzazione della rappresentazione prospettica nel testo avviene mediante i segni 'io' - 'ora' - 'qui', che rimandano ad un osservatore, alla sua situazione temporale e alla sua posizione spaziale; il testo che si definirà come paesaggio letterario dovrà quindi riferirsi all'esperienza estetica della natura da parte di un soggetto.

Sulla base di quanto detto quindi il paesaggio letterario implica sempre la prospettiva di un osservatore o di una coscienza; esso emerge solo quando un soggetto guarda il mondo vis-à-vis e lo percepisce come ciò che si dispiega davanti ai suoi occhi.

Qualunque tentativo di ricostruire la storia del paesaggio letterario porta con sé problemi di vario genere, in quanto oltre alla difficoltà di identificare l'origine storica del paesaggio letterario individuando attraverso precisi criteri il momento storico in cui esso diventa tangibile da un punto di vista letterario, esiste anche un problema di suddivisione poiché fare una distinzione tra paesaggi letterari delle varie età significa riconoscere una differenza qualitativa delle rispettive epoche.

CAPITOLO I

BREVE SOMMARIO DEL PAESAGGIO LETTERARIO: LA LETTERATURA GRECA, ELLENISTICA E LATINA

1.1 La Letteratura greca

Come afferma Jakob, nella letteratura greca il rapporto con la natura non è mai realmente in primo piano in quanto le descrizioni della natura nell'epica, nella lirica e nel dramma hanno sempre una funzione subordinata. Al centro della letteratura greca sta perciò l'uomo, e di conseguenza la natura interessa soltanto per la relazione con l'essere umano; dunque non viene espressa l'esperienza della natura, bensì una conoscenza razionale del mondo che acquista tratti estetici solo là dove l'uomo può trasferire su di essa dei significati.

Nella descrizione di scene naturali l'uomo greco, come osservò Schiller è «di certo al sommo grado preciso, fedele, minuzioso [...], ma sicuramente non di più né con una più profonda partecipazione emotiva che nella descrizione di un abito, di uno scudo, d'una corazza, di un arnese domestico o di un qualsiasi prodotto meccanico»¹.

Questa concezione della natura, sempre in rapporto con l'uomo ed orientata sui suoi bisogni, è già in Omero; nell'*Iliade* in effetti le scarse descrizioni naturalistiche tendono ad essere stereotipate, anche quando occupano uno spazio maggiore. Ad esempio la violenza dell'incendio del bosco viene sempre descritta con similitudini plastiche², che tuttavia trasportano i processi naturali in una dimensione metaforica, facendo riferimento alle devastazioni umane:

«Οὐτε πῦρ αἶδηλον ἐπιφλέγει ἄσπετον ὕλην / οὐρεος ἐν κορυφῇ, ἕκαθεν δέ τε φαίνεται αὐγή, / ὥς τῶν ἐρχομένων ἀπὸ χαλκοῦ θεσπεσίῳ / αἶγλη παμφανόωσα δι' αἰθέρος οὐρανὸν ἴκε. [...] ὥς τῶν ἔθνεα πολλὰ νεῶν ἄπο καὶ κλισιάων / ἐς πεδῖον προχέοντο Σκαμάνδριον»³;

¹ F. SCHILLER, *Sulla poesia ingenua e sentimentale*, SE, Milano 1986, trad. a cura di E. FRANZINI e W. SCOTTI, pag. 28.

² Cfr. S. NANNINI, *Analogia e polarità in similitudine. Paragoni iliadici e odissei a confronto*, Supplementi di Lexis 21, Hakkert, Amsterdam, 2003. Sul legame tra le descrizioni nei poemi omerici e la pittura e la scultura vd. A. MANIERI, *Alcune riflessioni sul rapporto poesia-pittura nella teoria degli antichi*, in *QUCC* n. s. 50 (79), 1995, pp. 133-140: pp. 138-139.

³ *Hom., Il., II*, vv. 455 sgg., UTET, Torino 1998, trad. a cura di M. G. CIANI: «Come quando il fuoco funesto brucia una foresta immensa sulla cima di una montagna e da lontano si vede

«ὥς δ' ὅτε πῦρ ἀΐδηλον ἐν ἀξύλῳ ἐμπέσῃ ὕλῃ, / πάντῃ τ' εἰλυφόων ἄνεμος φέρει, οἳ δέ τε θάμνοι / πρόρριζοι πίπτουσιν ἐπειγόμενοι πυρὸς ὀρμῇ· / ὦς ἄρ' ὑπ' Ἀτρεΐδῃ Ἀγαμέμνονι πίπτε κάρηνα / Τρώων φευγόντων, πολλοὶ δ' ἐριαύχενες ἵπποι / κείν' ὄχρα κροτάλιζον ἀνὰ πτολέμοιο γεφύρας / ἡνιόχους ποθέοντες ἀμύμονας· οἳ δ' ἐπὶ γαίῃ / κείατο, γύπεσσιν πολὺ φίλτεροι ἢ ἀλόχοισιν.»⁴; «οὔτε πυρὸς τόσσός γε ποτὶ βρόμος αἰθομένοιο / οὔρεος ἐν βήσσης, ὅτε τ' ὤρετο καίεμεν ὕλῃν· / οὔτ' ἄνεμος τόσσόν γε περὶ δρυσὶν ὑψικόμοισι / ἡπύει, ὅς τε μάλιστα μέγα βρέμεται χαλεπαίνων, / ὅσση ἄρα Τρώων καὶ Ἀχαιῶν ἔπλετο φωνή / δεινὸν ἀϋσάντων, ὅτ' ἐπ' ἀλλήλοισιν ὄρουσαν»⁵.

La descrizione della natura osservata dalla nostra visuale 'paesaggistica' sembra nell'*Odissea*, in confronto all'*Iliade*, configurare un salto qualitativo, giacché la natura, alla luce della tematica del viaggio, acquista uno spazio maggiore, in cui le descrizioni particolareggiate possiedono un vero e proprio carattere digressivo e tendono a diventare autonome; la natura ha perso una parte rilevante della sua minacciosità e compare nella forma di immagini ben orchestrate. La descrizione di Ogigia, l'isola di Calipso situata ai confini del mondo, ha una funzione molteplice; la bellezza della divinità e quella dell'ambiente circostante si rispecchiano l'una nell'altra, completandosi, in quanto non è possibile immaginare la dea senza il suo specifico ambiente, e in tal modo la rappresentazione della natura si dimostra perfettamente consona agli avvenimenti.

La descrizione inoltre prende parte allo schema epico dell'ordine di apparizione dei personaggi, assumendo in questo modo una funzione narrativa di strutturazione dello spazio; Hermes incontra la dea nella grotta, segue poi la descrizione dell'ambiente circostante, infine il dio entra nella grotta per la seconda volta.

il bagliore, così, mentre venivano avanti, dalle armi di bronzo lucente un luminoso splendore saliva nell'etere, fino a raggiungere il cielo. [...] così dalle tende e dalle navi a frotte si riversavano gli uomini nella pianura dello Scamandro».

⁴*Hom., Il.*, XI, vv. 155 sgg., UTET, Torino 1998, trad. a cura di M. G. CIANI: «Come quando il fuoco funesto divampa in una fitta foresta e da ogni parte il vento turbinando lo porta, cadono i rami divelti dalla sua furia; così per mano del figlio di Atreo cadevano le teste dei Troiani in fuga; e molti cavalli dalle teste superbe trascinavano i carri vuoti e sonanti nel campo, piangendo i nobili aurighi; ma essi giacevano a terra, più cari agli avvoltoi che alle spose».

⁵*Hom., Il.*, XIV, vv. 396 sgg., UTET, Torino 1998, trad. a cura di M. G. CIANI: «Non così forte è il rombo del fuoco che arde nelle valli montane, quando divampa e brucia la selva. Non così forte ulula il vento tra le querce dalle alte fronde quando, sibilando, infuria con grande violenza. Tale fu il grido di Troiani e Achei, quando, urlando paurosamente, si gettarono gli uni sugli altri».

«τῷ ἕκελος πολέεσσιν ὀχήσατο κύμασιν Ἑρμῆς. / ἀλλ' ὅτε δὴ τὴν νῆσον ἀφίκετο
 τηλόθ' ἐοῦσαν, / ἔνθ' ἐκ πόντου βὰς ἰοειδέος ἤπειρόνδε / ἦεν, ὄφρα μέγα σπέος ἵκετο,
 τῷ ἐνὶ νύμφῃ / ναῖεν ἐνπλόκαμος: τὴν δ' ἔνδοθι τέτμεν ἐοῦσαν. / πῦρ μὲν ἐπ' ἐσχαρόφιν
 μέγα καίετο, τηλόσε δ' ὁδμὴ / κέδρου τ' εὐκεάτοιο θύου τ' ἀνὰ νῆσον ὁδῶδει /
 δαιομένων: ἡ δ' ἔνδον ἀοιδιάουσ' ὀπὶ καλῇ / ἱστὸν ἐποικομένη χρυσεῖη κερκίδ' ὕφαινε.
 / ὕλη δὲ σπέος ἀμφὶ πεφύκει τηλεθόωσα, / κλήθρη τ' αἰγαιρός τε καὶ εὐώδης κυπάρισσος.
 / ἔνθα δέ τ' ὄρνιθες τανυσίπτεροι εὐνάζοντο, / σκῶπές τ' ἱρηκές τε τανύγλωσσοί τε
 κορῶναι / εἰνάλλαι, τῆσιν τε θαλάσσια ἔργα μέμνηεν. / ἡ δ' αὐτοῦ τετάνυστο περὶ
 σπείους γλαφυροῖο / ἡμερὶς ἡβώωσα, τεθήλει δὲ σταφυλῆσι. / κρήνη δ' ἐξείης πίσυρες
 ῥέον ὕδατι λευκῷ, / πλησίαι ἀλλήλων τετραμμέναι ἄλλυδις ἄλλη. / ἀμφὶ δὲ λειμῶνες
 μαλακοὶ ἴου ἡδὲ σελίνου / θήλεον. ἔνθα κ' ἔπειτα καὶ ἀθάνατός περ ἐπελθὼν / θήησαιο
 ἰδὼν καὶ τερφθεῖη φρεσὶν ἧσιν»⁶.

Questo passo è stato definito dagli studiosi ora un paesaggio ideale, ora un paesaggio divino, ma secondo Jakob la scena naturale evocata non solo non ha confini precisi né struttura spaziale ma difetta anche della prospettiva di un osservatore centrale; anche il famoso giardino di Alcino per molti aspetti paragonabile alla scena di Calipso, offre, più che unità spaziale, l'obiettivo visione di singole cose belle.

Nell'epoca postomerica, il rapporto con la natura è un elemento centrale della letteratura greca; in tutti i generi viene esaltata la bellezza naturale, tuttavia nelle più famose descrizioni letterarie della natura manca il senso estetico, per cui secondo Jakob non possono essere considerate paesaggio.

Nel primo stasimo dell'*Edipo a Colono*, che dà tanta rilevanza alla natura, l'effetto prodotto è un contrasto estremo tra Edipo da un lato, macchiato dalla colpa, e la più bella delle terre dall'altro:

«εὐίππου, ξένε, τᾶσδε χώρας ἵκου τὰ κράτιστα γᾶς ἔπαυλα, / τὸν ἀργῆτα Κολωνόν,
 ἔνθ' / ἃ λίγεια μινύρεται / θαμίζουσα μάλιστ' ἀηδὼν χλωραῖς ὑπὸ βάσσαις, / τὸν οἰνωπὸν

⁶ *Hom., Od., V, vv. 54-74, UTET, Torino 2001, trad. a cura di F. FERRARI: «Simile ad esso, Hermes su molte onde corse, ma quando giunse all'isola che molto distava, passò dal mare violaceo sul lido e avanzò finché giunse alla grande spelunca dove abitava la ninfa dai riccioli belli, e la trovò che era dentro. Gran fuoco ardeva nel focolare e si spandeva lontano per l'isola odore di ginepro docile al taglio e di tuia che bruciavano; ella, dentro cantando con voce leggiadra percorreva la tela e con una spola d'oro tesseva. Attorno alla grotta cresceva una selva fiorente: ontano, pioppo, cipresso odoroso. E lì avevano il nido uccelli dalle ampie ali: gufi, falchi, berte ciarliere che amano le opere del mare. Si stendeva rigogliosa intorno alla cava grotta una vite fiorente di grappoli e in fila quattro sorgenti zampillavano d'acqua lucente, l'una prossima all'altra ma volte in direzione diversa. E intorno morbidi prati erano cosparsi di viole e di sedano: a venirci anche un dio, si stupirebbe a guardare e godrebbe in cuor suo».*

ἔχουσα κισσὸν καὶ τὰν ἄβατον θεοῦ / φυλλάδα μυριόκαρπον ἀνήλιον / ἀνήνεμόν τε πάντων / χειμῶνων»⁷.

1.2 La Letteratura ellenistica

Le radici della moderna concezione della natura risalgono all'ellenismo, infatti l'invenzione di un nuovo genere, l'idillio, è paradigmatica in questo contesto. È la sofisticata civiltà della polis ellenistica ad inventare l'ideale della vita semplice del pastore e della primitività, oggetto di un desiderio nostalgico; per la prima volta la natura serve ad appagare e ad abbellire la vita umana e diventa oggetto di godimento estetico.

La portata di questa nuova concezione della natura appare con la massima evidenza nelle *Talisie*, il settimo idillio di Teocrito.

«χὼ μὲν ἀποκλίνας ἐπ' ἀριστερὰ τὰν ἐπὶ Πύξας / εἶρφ' ὁδόν· αὐτὰρ ἐγὼν τε καὶ Εὐκρίτος ἐς Φρασιδάμω / στραφθέντες χὼ καλὸς Ἀμύντιχος ἔν τε βαθείαις / ἀδείας σχοίνοιο χαμευνίσιν ἐκλίνθημες / ἔν τε νεοτμάτοισι γεγαθότες οἰναρέοισι. / πολλαὶ δ' ἄμμιν ὑπερθε κατὰ κρατὸς δονέοντο / αἶγειροι πετέλαι τε· τὸ δ' ἐγγύθεν ἱερὸν ὕδωρ / Νυμφᾶν ἐξ ἄντροιο κατειβόμενον κελάρυζε. / τοὶ δὲ ποτὶ σκιαραῖς ὀροδαμνίσιν αἰθαλίωνες / τέττιγες λαλαγεῦντες ἔχον πόνον· ἅ δ' ὀλολυγὼν / τηλόθεν ἐν πυκιναῖσι βάτων τρύζεσκεν ἀκάνθαις· / ἄειδον κόρυδοι καὶ ἀκανθίδες, ἔστενε τρυγῶν, / πωτῶντο ξουθαὶ περὶ πίδακας ἀμφὶ μέλισσαι. / πάντ' ὥσδε θέρεος μάλα πίονος, ὥσδε δ' ὀπώρας. / ὄχλαι μὲν πὰρ ποσσὶ, παρὰ πλευραῖσι δὲ μᾶλα / δαυιλέως ἀμῖν ἐκυλίνδετο, τοὶ δ' ἐκέχυντο / ὄρπακες βραβίλοισι καταβρίθοντες ἔραζε»⁸.

⁷ Soph., *Oed. Col.*, vv. 668 sgg. trad. A cura di R. CANTARELLA, Mondadori, Milano 1982: «Sei venuto, ospite, a una terra ricca di cavalli, dimora gradita più che ogni altra nel mondo; la candida Colono dove l'usignolo sempre geme nelle verdi valli, nascosto nell'edera scura, dentro alle foglie segrete, sacre al dio, fecondo di frutti, protette dal sole, dal vento, dal turbine».

⁸ Theoc., *Id.* VII vv. 130-146, a cura di O. Vox, UTET, Torino 1997: «Egli, volgendo a sinistra, per la strada verso Pissa se ne andò; mentre io ed Eucrito da Fraside ci dirigemmo, con il bell' Amintuccio, e sui profondi giacigli di soffice giunco ci sdraiammo, gioiosi, e fra i pampini tagliati di fresco. In alto, sopra la nostra testa, ondeggiavano molti pioppi ed olmi; e, vicino, l'acqua sacra, stillando giù dalla grotta delle Ninfe, mormorava. Contro gli ombrosi ramoscelli le abbronzate cicale si affaticavano a frinire; l'usignolo di lontano tra i fitti spini dei rovi gorgheggiava; cantavano allodole e cardellini, si lamentava la tortora, attorno alle fonti volavano stridule api. Tutto odorava di raccolto opulento, odorava di frutti maturi: pere ai nostri piedi, ai nostri fianchi mele rotolavano in abbondanza, e si riversavano giù a terra rami pesanti di prugne».

In questi versi la natura incalza il parlante agendo su ciascuno dei suoi sensi simultaneamente, tuttavia lo scenario naturale non è più soltanto sfondo scenografico, bensì costituisce il punto di fuga che allontana dalle preoccupazioni cittadine, e che trova in quel luogo il suo punto di riferimento compensatorio. Ogni elemento disarmonico viene estromesso da questo luogo perfetto che viene concepito come *locus amoenus*; se nella letteratura classica la natura si manifesta sempre come razionale-oggettiva, presentandosi come utile per l'uomo e non rappresentando mai per l'uomo ciò che è opposto, nell'ellenismo ha luogo uno sviluppo capovolto: non potendo più essere conosciuta ed immediatamente accessibile, la natura viene soggettivata in modo estremo. La natura dell'ellenismo rappresenta perciò una riserva culturale, una natura del tutto inventata, destinata a fornire un habitat confortevole⁹.

Accanto ai poeti bucolici va citato anche Apollonio Rodio, nelle cui *Argonautiche* la descrizione del monte dell'Acherusia e la scalata del monte Dindimo mostrano elementi di innovazione per quel che riguarda la rappresentazione della natura:

«ἢ μὲν τε κρημοῖσιν ἀνίσχεται ἡλιβάτοισιν, / εἰς ἄλλα δερκομένη Βιθυνίδα: τῇ δ' ὑπὸ πέτραι / λισσάδες ἐρρίζωνται ἀλίβροχοι: ἀμφὶ δὲ τῇσιν / κῦμα κυλινδόμενον μεγάλα βρέμει: αὐτὰρ ὑπερθεν / ἀμφιλαφεῖς πλατάνιστοι ἐπ' ἀκροτάτῃ πεφύασιν. / ἐκ δ' αὐτῆς εἶσω κατακέκλιται ἡπειρόνδε / κοίλῃ ὕπαιθα νάπη, ἵνα τε σπέος ἔστ' Αἶδαο / ὕλῃ καὶ πέτρῃσιν ἐπηρεφές, ἔνθεν αὐτμῇ / πηγυλὶς, ὀκρυόεντος ἀναπνεύουσα μυχοῖο / συνεχές, ἀργινέσσας ἀεὶ περιτέτροφε πάχνην, / ἣ τε μεσημβριόωντος ἰαίνεται ἡελίοιο»¹⁰;

«τοῖσι δὲ Μακριάδες σκοπιαὶ καὶ πᾶσα περαίῃ / Θρηκίης ἐνὶ χερσὶν ἑαῖς προυφαίνετ' ἰδέσθαι: / φαίνεται δ' ἡερόεν στόμα Βοσπόρου ἡδὲ κολῶναι / Μυσίαι: ἐκ δ' ἐτέρης ποταμοῦ ρόος Αἰσίοιο / ἄστῃ τε καὶ πεδίον Νηπήιον Ἀδρηστείης»¹¹.

⁹ Cfr. M. JAKOB, *Paesaggio e Letteratura*, LS Olschki, Firenze 2017, pp.58-62.

¹⁰ *Apoll. Rhod., Arg.*, II vv. 729-739, trad. a cura di G. PADUANO, Rizzoli, Milano 1986: «si leva con rupi impervie, e guarda / al mare bitinico: sotto vi sono piantati / scogli lisci, battuti dal mare, e tutto attorno / terribilmente risuona l'onda che li avvolge: / in alto, sopra la cima, sono dei platani amplissimi. / Dal capo declina in basso, verso l'interno, / una valle profonda: qui è la grotta dell'Ade, completamente avvolta da rocce e foreste: ne spira un soffio gelido, che senza tregua / esala dal profondo angoscioso recesso / e tutt'intorno crea la candida brina, / che scioglie soltanto il sole di mezzogiorno».

¹¹ *Apoll. Rhod., Arg.*, I vv. 1112-1116, trad. a cura di G. PADUANO, Rizzoli, Milano 1986: «Davanti ad essi apparivano, quasi fossero in loro mano, / le vette Macriadi, e tutta la terra di fronte alla Tracia; / nella nebbia appariva la bocca del Bosforo, e le colline di Misia, / dall'altro lato le acque del fiume Eseo, / e la città, e la pianura Nepea di Adrastea».

Il primo passo citato rappresenta una *ekphrasis* composta con estrema accuratezza, infatti il monte viene descritto da diversi angoli visuali e la straordinaria precisione delle indicazioni di luogo, caratteristica di Apollonio, contrasta con la tecnica omerica. L'uso di preposizioni e avverbi di luogo rafforza l'impressione della spazialità, anche se la prospettiva dell'osservatore non possiede alcuna dimensione estetica.

Un primo sguardo sulla natura nel suo complesso si ha nel secondo passo riportato con la vista panoramica che gli eroi sperimentano sul monte Dindimo. Benché l'ascesa sia motivata dagli avvenimenti epici (un sacrificio consigliato dall'indovino) e non si cerchi affatto una 'veduta', vi è comunque un'ampia vista panoramica che esplora lo spazio nelle quattro direzioni e da cui inoltre gli osservatori traggono godimento.

1.3 La Letteratura latina

Il rapporto dei Romani con la natura è incentrato, dalla repubblica fino all'età imperiale, sulla campagna, in particolare sulla sua quiete e sull'esplorazione di spazi già identificati culturalmente, divenendo in tal modo l'ambiente idillico e opposto alla città; nell'opera lirica di Orazio troviamo la massima espressione del rapporto dei Romani con la natura, infatti nessun altro poeta prima di Petrarca ha riservato alla natura altrettanta attenzione, o l'ha resa oggetto di poesia in modo così frequente ed intimo. In Orazio è innanzitutto determinante l'opposizione tra *urbs* e *rus*, infatti elevando la lontananza dalla città a proverbiale ideale, egli traccia un'immagine della vita agreste, che ha il proprio centro nella villa e nella natura che la circonda.

La natura in Orazio non compare mai nella forma del luogo libero, selvaggio, sconosciuto, ma come l'angolo di terra coltivata, o come lo scenario di un giardino paradisiaco da cui trarre diletto; dunque la visibilità della natura oraziana non è perciò di tipo spaziale, bensì è costruita come immagine di uno stato d'animo, e il fatto che molte immagini oraziane della natura siano estremamente simili fra loro, dimostra che esse servono a tracciare un'idea, un'immagine ideale della natura.

In Orazio lo schema spazio-temporale è improntato alla massima staticità, il paesaggio è carico di significati simbolici e come afferma La Penna, sia che si tratti del rifugio dagli affanni della vita cittadina sia che rappresenti il luogo in cui coltivare e affermare un ideale di vita costruito intorno al fare poesia, quello

che appare certo è che «in Orazio il paesaggio quasi mai resta decorazione esterna»¹², presentandosi invece costantemente come proiezione dei sentimenti, delle aspirazioni e degli ideali dell'io lirico.

Nella poesia epica invece il paesaggio possiede il massimo grado di funzionalità, fungendo da scenario delle azioni che vengono narrate. Esempio è il caso dell'*Eneide*, che si presenta piuttosto povera di vere e proprie descrizioni di luoghi; nel poema infatti pur non mancando alcune

ἐκφράσεις autonome, viene privilegiata una tecnica che dissemina gli elementi descrittivi nel corso del racconto e tende a mostrarci i luoghi attraverso la mediazione dei personaggi che in essi si muovono. In altri termini la centralità epica del racconto non viene mai meno e il paesaggio è dunque sempre concepito come sfondo dell'azione, anche se talvolta vi è un legame stretto tra esso e lo stato d'animo dei personaggi.

Quanto detto per l'*Eneide* si può applicare, con alcune modifiche, anche ai poeti successivi; il *Bellum Civile* di Lucano, cantando la distruzione irreversibile e irrimediabile dell'ordine naturale, risulta pervaso da un interesse maggiore per la natura. Le *ἐκφράσεις* paesaggistiche della *Pharsalia* però, pur raggiungendo dimensioni più ampie rispetto alla tradizione precedente, non sono mai avulse dal contesto, ma servono al poeta per recuperare nel testo «quei valori come il meraviglioso, il soprannaturale, il terrificante, o anche l'inconsueto, che la scelta del tema storico finiva necessariamente per limitare, se non per eliminare»¹³.

Per quanto riguarda i poeti epici di età flavia, essi condividono con Lucano e anzi rafforzano la prospettiva di un paesaggio che è sempre più parte in causa del racconto, ma allo stesso tempo accentuano i tratti convenzionali della *descriptio loci*: l'ambientazione stessa di poemi come la *Tebaide* e gli *Argonautica* contribuisce al carattere letterario-retorico che il paesaggio finisce per acquisire.

Un discorso analogo a quello fatto per l'epica vale per la poesia lirica e bucolica; ad esempio in Catullo il primo dato che colpisce è il fatto che l'interesse per la natura, pur rivestendo una discreta importanza, quasi mai prende forma di vera e propria descrizione di paesaggio. Il poeta assegna al mondo esteriore il compito di farsi portavoce del mondo interiore dell'io poetico nelle *Nugae* o dei vari personaggi nei *carmina docta*, servendosi della natura per esplorare l'animo umano nelle sue molteplici e imprevedibili variazioni.

¹² A. LA PENNA, *Orazio e la morale mondana europea*, Sansoni, Firenze 1969.

¹³ C. SANTINI, *La cognizione del passato in Silio Italico*, Cadmo, Roma 1983.

Nelle *Bucoliche* non c'è dubbio che il paesaggio ricopra un ruolo rilevante, ma in ossequio alla tradizione del genere, inaugurata da Teocrito, la sua funzione è fortemente simbolica; il processo di idealizzazione cui Virgilio sottopone il paesaggio rispetto al modello teocriteo mira a fare risaltare ulteriormente la distanza che separa il mondo dei pastori da quello reale. Le descrizioni paesaggistiche nelle ecloghe servono infatti essenzialmente a creare un'atmosfera, ad evocare un ambiente, una dimensione o una condizione perduta: la natura delle *Bucoliche* dunque ha i tratti della natura dell'età dell'oro, essendo in perfetta armonia con l'uomo.

La riflessione sul mondo naturale è elemento centrale della poesia didascalica: in linea con le finalità di ammaestramento che si pone, il poeta espone una propria visione della realtà fisica, nella quale occupa un ruolo di primo piano la natura. Quest'ultima non è tuttavia presente come quadretto esornativo, bensì come dimostrazione dell'idea di natura che l'autore intende proporre. Quando, ad esempio, Lucrezio negli ultimi due libri del *De rerum natura* si sofferma ad illustrare le cause di alcuni dei più importanti fenomeni naturali, dagli eventi meteorologici ai terremoti, dalle maree ai vulcani, dietro gli squarci paesaggistici non si può non avvertire la ferma e costante esigenza di universalizzare il discorso in quanto il paesaggio risulta funzionale nel contesto poetico poiché parte integrante della tesi filosofica illustrata nel poema; tale concetto è applicabile anche alle *Georgiche* virgiliane, dove il paesaggio, inteso in senso meramente descrittivo, è «pressoché inesistente»¹⁴. Infatti le *laudes Italiae* che alcuni annoverano tra le più estese descrizioni di luoghi dell'intera opera virgiliana, sono una delle più chiare espressioni del valore ideologico delle *Georgiche*:

«sed neque Medorum, silvae ditissima, terra, / nec pulcher Ganges atque auro
turbidus Hermus / laudibus Italiae certent, non Bactra neque Indi / totaque turiferis
Panchaia pinguis harenis. / Haec loca non tauri spirantes naribus ignem / invertere satis
inmanis dentibus hydri / nec galeis densisque virum seges horruit hastis; / sed gravidae
fruges et Bacchi Massicus humor / inplevere; tenent oleae armentaque laeta. / Hinc
bellator equus campo sese arduus infert; / hinc albi, Clitumne, greges et maxima Taurus
/ victima, saepe tuo perfusi flumine sacro, / Romanos ad templa deum duxere triumphos.
/ Hic ver adsiduum atque alienis mensibus aestas / bis gravidae pecudes, bis pomis utilis
arbos. / At rabidae tigres absunt et saeva leonum / semina nec miseros fallunt aconita
legentis / nec rapit immensos orbis per humum neque tanto / squameus in spiram tractu
se colligit anguis. / Adde tot egregias urbes operumque laborem, / tot congesta manu

¹⁴ F. SERPA, *L'idea di natura nelle «Georgiche»*, Trieste 1983.

praeruptis oppida saxis / fluminaque antiquos subter labentia muros. / An mare, quod supra, memorem, quodque adluit infra / anne lacus tantos? Te, Lari maxume, teque, / fluctibus et fremitu adsurgens Benace marino / an memorem portus Lucrinoque addita claustra / atque indignatum magnis stridoribus aequor / Iulia qua ponto longe sonat unda refuso / Tyrrhenusque fretis inmittitur aestus Avernis? / Haec eadem argenti rivos aerisque metalla / ostendit venis atque auro plurima fluxit. / Haec genus acre virum, Marsos pubemque Sabellam / adsuetumque malo Ligurem Volscosque verutos / extulit, haec Decios, Marios, magnosque Camillos, / Scipiadas duos bello et te, maxume Caesar, / qui nunc extremis Asiae iam victor in oris / inbellem avertis Romanis arcibus Indum. / Salve, magna parens frugum, Saturnia tellus, / magna virum; tibi res antiquae laudis et artem / ingredior, sanctos ausus recludere fontis, / Ascraeumque cano Romana per oppida carmen»¹⁵.

Da quanto detto, risulta chiaramente che le descrizioni paesaggistiche abbiano, nella poesia latina tra il I secolo a.C. e il I secolo d.C., una chiara valenza funzionale; in alcune opere lo spazio concesso alla natura si dilata notevolmente come ad esempio in alcune opere ovidiane, come le *Metamorfosi* e le elegie dell'esilio, e le *Silvae* di Stazio.

¹⁵ Verg., *georg.*, II, vv. 136-176, trad. a cura di C. CARENA, UTET, Torino 1971: «Eppure né dei Medi la terra dai preziosissimi legni, né il bel Gange, ma nemmeno d'oro torbido l'Ermo si paragonino con le glorie d'Italia, e neppure Battia, né l'India, né l'intera Pancaia con i suoi deserti pingui d'incenso. Qui non luoghi sconvolti da tori spiranti fuoco dalle narici, per seminarvi i denti di un mostruoso drago, né orrida messe di uomini irti di caschi e di aste; ma ricoperti di biade pesanti e del massiccio sugo di Bacco, invasi di olivi e di armenti prosperosi. Di qui bellicoso il cavallo balza fiero nel campo; di qui candidi, o Clitunno, i tuoi greggi e la massima vittima, il toro, più volte immersi nella tua sacra corrente, ai templi divini portarono i trionfi di Roma. Qui primavera continua ed estate nei mesi ad essa estranei, due volte all'anno fecondo il bestiame, due volte fruttuose le piante. Invece le tigri rabbiose mancano e le crudeli razze dei leoni; non inganna gli infelici l'aconito quando lo raccolgono, né ritrae le immense ruote sul suolo né la lunga striscia a spirale avvolge lo squamoso serpente. Aggiungi tante illustri città e fervore di opere, tanti borghi innalzati dalla mano dell'uomo su dirupi scoscesi e fiumi scorrenti sotto antiche mura. O il mare superiore dovrei ricordare e quello che bagna le coste inferiori; i laghi così grandi: te, massimo Lario, e te, che ti sollevi con ondate e fragore di mare, Benaco? O ricordare il porto e le dighe poste a riparare il Lucrino dalla furia sibilante della grande distesa marina, ove lontano risuonano le acque respinte dell'onda Giulia e del Tirreno la marea s'immerge nel golfo d'Averno? Ancora, questa terra rivoli d'argento e sorgenti di rame rivelò nelle sue vene, ma anche fiumi ricchissimi d'oro; questa una stirpe vigorosa di guerrieri: i Marsi, i giovanili Sabelli, avvezzi alle pene i Liguri, i Volsci armati di spiedi produsse, questa i Deci, i Mari e i grandi Camilli, gli Scipiadi duri in guerra e te, sommo Cesare, che ormai vincitore agli estremi confini dell'Asia imbelli riduci e allontani dalle rocche romane gli Indiani. Salve, grande generatrice di messi, terra di Saturno, e grande di uomini. Per te fra opere e arti d'antico pregio m'inoltro, le sacre osando di nuovo schiudere fonti, di Ascra cantando nei borghi romani il poema».

Nelle *Metamorfosi* l'interesse di Ovidio è concentrato su quegli aspetti dell'ambiente naturale che maggiormente possono caricarsi di un valore simbolico, spesso anticipatorio, rispetto all'evento centrale del suo racconto; a differenza però della tradizione epica dove tra i paesaggi e le azioni che in essi si collocavano o i personaggi che in essi si muovevano c'era spesso una corrispondenza di segno, nelle *Metamorfosi* la natura perde tale caratteristica. In un mondo dominato dall'instabilità e dalla continua trasmutazione, nulla è come sembra e anche il paesaggio si carica di un'ambiguità straordinaria: ciò che si presenta come paradigma di pace, serenità e amenità può mutarsi nel suo contrario; ciò è la conseguenza della mancanza in Ovidio di una considerazione della natura come insieme di leggi, come mondo ordinato e razionale.

All'interno della produzione ovidiana, il paesaggio ricopre un ruolo importante anche nelle opere dell'esilio: il poeta, dalla sperduta località nel Mar Nero nella quale è stato relegato da Augusto, eleva il lamento sulla propria condizione anche attraverso la sottolineatura dell'insospitalità e dello squallore del paesaggio che lo circonda. Il confronto che Ovidio istituisce tra Roma e la località in cui è stato confinato richiama la contrapposizione tra la *temperies* dell'Italia e gli eccessi delle regioni estreme; il freddo e la neve che ricorrono nei *Tristia* e nelle *Epistulae ex Ponto* come elementi tipici del paesaggio di Tomi, sono i contrassegni ambientali di un luogo che il poeta, rimarcando, in sintonia con una costante della cultura geografica antica, una relazione 'deterministica' tra clima e popolazione, caratterizza esplicitamente come barbaro; dunque rispetto alle *Metamorfosi* nelle elegie dell'esilio Ovidio ci dà una visione non oggettiva, ma certamente più sentita della natura, e il paesaggio reale può essere considerato il punto di partenza per l'elaborazione artistica e tra i motivi ispiratori della poesia.

Discorso a parte meritano le *Silvae* di Stazio che costituiscono una significativa novità per quanto riguarda la visione del paesaggio, soprattutto perché in esse, in contrasto con il sentire più diffuso negli scrittori latini, emerge una predilezione per il paesaggio artificiale; mentre autori come Lucrezio, Orazio e Marziale esprimono moralisticamente una ferma condanna per la ricerca del lusso, Stazio esaltando le meraviglie architettonico-ingegneristiche delle ville dei suoi committenti, manifesta un ottimistico entusiasmo per la capacità dell'uomo di piegare a sé la natura e di trasformare il paesaggio.

Quest'ultimo deve essere inteso sia come descrizione paesaggistica sia come luogo reale, includendo dunque ciò che i moderni definiscono paesaggio artificiale. Nell'opera di Stazio, infatti, si evince un cambiamento di prospettiva

per quel che concerne il paesaggio, inteso come connubio tra mondo naturale e progresso tecnologico; ne consegue, quindi, il superamento della dicotomia *Natura vs Ars*, tratto distintivo di tutta la letteratura precedente.

Nei componimenti staziani inoltre è importante il fatto che alla ricchezza dei dettagli descrittivi talvolta si accompagna la sottolineatura dello stupore che si prova di fronte alla contemplazione di tante meraviglie, al punto che Karen Sara Myers ha affermato che alcune descrizioni delle ville sembrano essere compilate come cataloghi di *mirabilia*¹⁶. Tuttavia la centralità di cui gode il paesaggio in alcune *Silvae* è in realtà giustificabile in termini funzionali, cioè la descrizione e anche l'ammirazione con la quale essa è filtrata possono essere considerate al servizio della celebrazione: Stazio infatti attraverso la magnificazione delle ville e del loro lusso intende in realtà esaltare i loro proprietari (suoi committenti) che, a loro volta, in questo genere di scritti, vedevano un'opportunità per affermare e mettere in mostra sé stessi.

Nell'opera staziana da un lato emerge una concezione della natura come forza generatrice, dall'altro è posto sullo stesso piano il ruolo dell'umanità, presentato come un impegno costante e sinergico con la natura stessa. Alla stregua dei poeti precedenti anche per Stazio la natura rappresenta il punto di partenza, ma a differenza dei suoi predecessori egli reputa gli interventi umani come delle aggiunte alla natura, che risulta così migliorata dalla partecipazione umana.

¹⁶ K. S. MYERS, *Miranda Fides': Poet and Patrons in Paradoxographical Landscapes in Statius' Silvae*, «MD» 44 (2000), pp. 103-138.

Capitolo II

PROBLEMI BIOGRAFICI *E* *OPERE DI UN POETA NEAPOLITANUS*

2.1 Biografia di Publio Papinio

La maggior parte delle notizie che abbiamo su Stazio derivano dalle sue *Silvae*: esse sono fondamentali perché ci forniscono dettagli sulla sua famiglia, sulle persone e sull'ambiente da lui frequentati e sui momenti salienti della sua carriera poetica.

Il padre del poeta fu un importante grammatico attivo a Roma e a Napoli tra la prima metà del I secolo d.C. dal 40 circa, e l'86 d.C. Per quanto riguarda il suo nome sicuramente doveva avere uno dei due nomi che ha il figlio (Papinio Stazio); supponendo che quest'ultimo abbia ereditato dalla madre quello di Stazio, al grammatico rimane quello di Papinio. Come afferma G. CURCIO è probabile che avesse anche il medesimo prenome *Publius* in quanto fino ai tempi di Vespasiano il figlio portava lo stesso prenome del padre¹. Il luogo di nascita è stato nel corso del tempo oggetto di discussione poiché il passo di riferimento, ossia l'*Epicedion in Patrem suum* (*Silv.* V,3 vv.126-128), è stato erroneamente interpretato:

*“Te de gente suum Latiis ascita colonis
Graia refert Hyele², Troius³ qua puppe magister
excidit et mediis miser evigilavit in undis.”⁴*

La più antica interpretazione è quella di Domizio Calderini, segretario apostolico di papa Sisto IV, che nel 1475 curò un'edizione delle *Silvae* di Stazio: egli leggeva *Sele* e riteneva che il padre di Stazio fosse originario di una Selle

¹ G. CURCIO, *Studio su P. Papinio Stazio*, Catania, 1893, pag. 3.

² *Hyele* è correzione (HEINSIUS) di *Sele* trasmesso da **M**, emendato in *Velie* nei recensori.

³ *Troius* è emendamento del BAEHRENS, *gravis* è la lezione riportata da **M** che potrebbe essere corruzione per *Graius* a sua volta possibile suggestione del *Graia* del verso precedente; l'ipotesi, dunque, è che un antico *Troius* sia stato sostituito dalla forma assai simile *Graius* anche perché Palinuro era troiano non greco.

⁴ “La greca Hiele, adottata dai coloni latini, ti reclama suo quanto all'origine, là dove il nocchiero troiano cadde dalla nave e sventurato si svegliò tra le onde.”

greca, in particolare di Selle di Epiro, ma in realtà non abbiamo alcuna attestazione di una colonia latina in un luogo dell'Epiro detta Sele o Selle. Il verso *Excidit et mediis miser evigilavit in undis* sembra un'aperta reminiscenza di *Eneide* VI, 337 segg. in cui Virgilio dice che Palinuro cadde dalla nave e affogò nelle onde:

*“Ecce gubernator sese Palinurus agebat
Qui libyco nuper cursu, dum sidera servat
Exciderat puppi mediis effusus in undis⁵.”*

Al verso 365 dello stesso libro inoltre Virgilio fa dire a Palinuro, il primo interlocutore di Enea nell'oltretomba, che il suo corpo giace presso Velia; è probabile dunque che con questa reminiscenza Stazio intenda parlare di Velia in Campania:

*“Nunc me fluctus habet versantque in litore venti.
Quod te per caeli iucundum lumen et auras,
per genitorem oro, per spes surgentis Iuli,
eripe me his, invicte, malis: aut tu mihi terram
inice - namque potes - portusque require **Velinos**⁶.”*

P. Papinio dunque nacque a Velia dove trascorse i suoi primi anni di vita⁷, ma ancora giovane, si trasferì a Napoli in quanto la sua famiglia aveva perso il rango equestre e la fortuna:

*“Non tibi deformes obscuri sanguinis ortus
nec sine luce genus, quamquam fortuna parentum
artior expensis. Etenim te divite ritu
ponere purpureos Infantia legit amictus*

⁵ Verg., *Aen.*, VI, vv. 337-339: “Ed ecco farsi avanti Palinuro, il nocchiero, il quale poco prima, nel viaggio dall' Africa, osservando le stelle era caduto in mare giù dalla poppa.”, trad. a cura di C. VIVALDI, Garzanti, Milano 2001.

⁶ Verg., *Aen.*, VI, vv. 362-366: “Ora mi tiene l'onda e i venti mi travolgono sulla spiaggia. Perciò ti prego per la cara luce del cielo, per l'aria, per le speranze di Iulo che cresce, per tuo padre, strappami a questi mali, o invitto! Gettami sopra della terra – lo puoi – toccando i porti di Velia.”, trad. a cura di C. VIVALDI, Garzanti, Milano 2001.

⁷ *Silv.* V,3 v. 133: “*Atque ibi (Hyele) dum profers annos vitamque salutas*”; “Qui mentre procedevi negli anni e salutavi la vita”.

*stirpis honore datos et nobile pectoris aurum*⁸.”

A Napoli P. Papinio ottenne i primi successi poetici negli *Augustalia*, giochi isolimpici istituiti da Tiberio o già da Augusto nel 2 d.C., che si tenevano in città ogni quattro anni:

*“Protinus ad patrii raperis certamina lustrī
vix implenda viris, laudum festinus et audax
ingenii. Stupuit primaeva ad carmina plebes
Euboea, et natis te monstravere parentes*⁹.”

Più propriamente si tratta degli *Italikà Rhomaia Sebastà Isolympia*, che secondo Velleio Patercolo¹⁰, Svetonio¹¹ e Cassio Dione¹² furono istituiti con decreto del Senato nel 2 a.C. a Napoli in onore di Augusto come ringraziamento per aver aiutato la città devastata dal terremoto; ma un'iscrizione del 171 d.C. (*IG*

⁸ *Silv.* V,3 vv. 116-120: “Tu non hai origini disonorevoli di una stirpe ignota, né una famiglia senza fama, sebbene il patrimonio dei tuoi genitori fosse diventato più ridotto per le spese. L’infanzia, infatti, ti scelse per farti deporre, secondo il costume dei ricchi, le vesti di porpora concesse in onore della stirpe, e la bolla d’oro sul petto, segno di nobiltà”.

⁹ *Silv.* V,3 vv. 134-137: “Ben presto sei attratto alle gare di ogni quinquennio in patria, che a stento possono essere affrontate da uomini, impaziente di lodi e temerario di carattere. Si stupì il pubblico eubeo di fronte ai tuoi versi giovanili e i genitori indicarono te come esempio ai loro figli”.

¹⁰ *Vell., Historiae romanae*, II,123: “[...]prosequens eum simulque interfuturus athletarum certaminis ludicro quod eius honori sacrum a Neapolitanis est, processit in Campaniam.”; “egli lo avrebbe accompagnato e, con l’intenzione di assistere anche a una gara di atleti indetta in suo onore dagli abitanti di Napoli, si recò in Campania.”, trad. a cura di R. NUTI, Rizzoli, Bergamo 1997.

¹¹ *Svet., Aug.*, 98,5: “Mox Neapolim traiecit, quanquam eam tum infirmis intestinis morbo variante; tamen et quinquennale certamen gymnicum honori suo institutum perspectavit et cum Tiberio ad destinatum locum contendit.”; “Passò quindi a Napoli, e, benché di tanto in tanto il male agli intestini lo riprendesse, assistette alle gare ginniche quinquennali, istituite in suo onore, e poi riprese il viaggio assieme a Tiberio, verso il luogo dov’era diretto.”, trad. a cura di F. DESSI, Bur, Roma 2004.

¹² *Dio Cass. Historiae Romanae*, 55,10,9: “[...]αὐτῷ δὲ δὴ τῷ Αὐγούστῳ ἀγών τε ἱερὸς ἐν Νέᾳ πόλει τῇ Καμπανίδι, λόγῳ μὲν ὅτι κακωθεῖσαν αὐτὴν καὶ ὑπὸ σεισμοῦ καὶ ὑπὸ πυρὸς ἀνέλαβεν, τὸ δ’ ἀληθὲς ἐπειδὴ τὰ τῶν Ἑλλήνων μόνοι τῶν προσχώρων τρόπον τινὰ ἐζήλουν, ἐψηφίσθη[...].”; “Per lo stesso Augusto fu decretato a Neapolis in Campania un concorso sacro, in teoria perché la rianimò dopo che era stata afflitta dal terremoto e dal fuoco, ma in realtà perché erano gli unici tra gli abitanti dei dintorni a curare in qualche modo la cultura greca.”, testo e trad. a cura di A. STROPPA, Bur, Milano 1998.

XIV,748) registra una vittoria della 43^a edizione dei giochi, collocata nel 170 d.C., dimostrando che la prima edizione delle feste sia stata data al 2 d.C.

Come dunque suggerisce CALDELLI¹³ è probabile che siano intercorsi degli anni prima che si arrivasse alla celebrazione effettiva dei giochi e che quindi questi siano stati istituiti nel 2 a.C. per decreto del Senato, ma celebrati effettivamente per la prima volta nel 2 d.C.

Si trattava di agoni isolimpici, simili alle feste di Olimpia, sia nelle gare atletiche e ippiche sia nella periodicità dal momento che ogni edizione si svolgeva nel quinto anno successivo alla precedente. Dato che appartenevano alla categoria degli ἀγῶνες ἱεροί e prevedevano anche gare musicali e poetiche, assenti invece ad Olimpia, con un notevole numero di gare encomiastiche per gli imperatori e membri della famiglia imperiale.

A Napoli poi aprì una scuola alla quale accorrevano giovani da tutta la Campania ma anche dalla Lucania e dall'Apulia, in cui si leggevano moltissimi autori e poeti greci che Stazio elenca:

*“Hinc tibi vota patrum credi generosaque pubes
te monitore regi, mores et facta priorum
discere, quis casus Troiae, quam tardus Vlixes,
quantus equum pugnascque virum decurrere versu
M<a>eonides quantumque pios ditarit agrestes
Ascr<a>eus Siculusque senex, qua lege recurrat
Pindaricae vox flexa lyrae volucrumque precator
Ibycus et tetricis Alcman cantatus Amyclis
Stesichorusque ferox saltusque ingressa viriles
non formidata temeraria Chalcide Sappho,
quosque alios dignata chelys. Tu pandere doctus
carmina Battiadae latebrasque Lycophronis atri
Sophronaque implicitum tenuisque arcana Corinnae.
sed quid parva loquor? Tu par assuetus Homero
ferre iugum senosque pedes aequare solutis
versibus et numquam passu brevior relinqui¹⁴.”*

¹³ M. L. CALDELLI, *L'Agon Capitolinus. Storia e protagonisti dall'istituzione domiziana al IV secolo*, Roma 1993.

¹⁴ *Silv.* V,3 vv. 146-161: “Da questo momento furono riposte in te le speranze dei genitori e la gioventù aristocratica, avendo te come precettore, fu guidata nell'apprendere i costumi e le imprese degli antichi, quale fu la fine di Troia, quanto tardivo fu Ulisse, quanto grande fu il poeta meonio nel descrivere in poesia i combattimenti dei cavalli e degli eroi, quanto il vecchio di Ascrà e quello siculo abbiano arricchito i pii contadini, in base a quale legge ritorna uguale il ritmo modulato della lira pindarica, Ibico che supplica gli uccelli, Alcmane

Si tratta in ordine di Omero (il *Maeonides*), Esiodo (il poeta di Ascra), Epicarmo (il poeta *Siculus*), Ibico (secondo la leggenda alcune gru testimoni del suo assassinio, da lui invocate, portarono alla scoperta e alla punizione degli autori del delitto), Alcmane (poeta di Sparta di cui Amicle qui è sinonimo), Stesicoro e Saffo e Alceo (probabilmente per Calcide si deve intendere la piccola isola fra la costa nord-orientale di Lesbo e la costa asiatica, con allusione quindi ad Alceo nativo di Lesbo). Seguono poi Callimaco (il figlio di Batto che era il nome sia del padre del poeta greco sia del fondatore di Cirene, sua patria), Licofrone, Sofrone e Corinna (VI-V sec. a. C.) poetessa di lirica corale che ebbe molta fortuna tra i poeti romani di età augustea. È detta *tenuis* per il suo *tenue dicendi genus* e arcana per le difficoltà del dialetto beotico in cui scrisse; infine altro merito ascrivito al padre Papinio è quello di essere stato traduttore in prosa di Omero. Dato che Stazio in questi versi non fa menzione della tragedia Hardie¹⁵ ipotizza che questo genere fosse insegnato da un altro docente, poiché è improbabile che la formazione offerta dalla scuola escludesse ad esempio la lettura di Euripide.

Successivamente prima del 69 d.C. Papinio si trasferì a Roma e anche lì aprì una scuola ed ebbe come allievi i giovani delle famiglie aristocratiche più importanti destinati a poi a ricoprire cariche politiche rilevanti; la data precisa del trasferimento è sconosciuta ma il *terminus ante quem* è ricavabile dai versi 195-198 poiché Stazio allude allo scoppio del *Bellum Vitellianum* nel 69 d.C.:

“*Talia dum celebras, subitam civilis Erinys
Tarpeio de monte facem Phlegraeque movit
proelia. Sacrilegis lucent Capitolia taedis,
et Senonum furias Latiae sumpsere cohortes*”¹⁶.

cantato dall’austera Sparta, il fiero Stesicoro, la temeraria Saffo, la quale non preoccupata del poeta di Calcide, si lanciò in spazi riservati ai maschi e quanti altri la lira giudicò degni. Tu eri abile nello spiegare i carmi dei figli di Batto, i nascondigli dell’oscuro Licofrone, l’intricato Sofrone e i misteri della lieve Corinna. Ma perché parlo di piccolezze? Tu eri abituato a sopportare un giogo pari ad Omero e ad eguagliare con parole in prosa i suoi sei piedi e mai sei stato lasciato indietro con passo più breve.”.

¹⁵ A. HARDIE, *Statius and the Silvae: Poets, Patrons and Epideixis in the Graeco-Roman World*, Liverpool 1983, p.10.

¹⁶ *Silv.* V,3 vv. 195-198: “Mentre svolgevi tali cose, l’Erinni civile lanciò dal monte Tarpeo una nuova fiamma e provocò battaglie flegree. Il Campidoglio risplende di torce sacrileghe e coorti latine imitarono la furia dei Galli Sènoni.”; nel dicembre di quell’anno si accese una battaglia sul Campidoglio durante la quale prese fuoco il tempio di Giove; l’aggettivo

È possibile che tra gli allievi di Papinio vi fu anche Domiziano, sulla base dei versi 178-184 in cui Stazio fa riferimento al *pontifex maximus*, incaricato di sorvegliare il fuoco sacro portato da Troia e il Palladio già rubato da Diomede e Ulisse. Secondo G. CURCIO questo futuro Pontefice Massimo non poteva essere che Domiziano, poiché gli imperatori mantenevano sempre per sé quell'alta carica; inoltre non poteva trattarsi di Tito, perché egli era sempre al fianco del padre fuori Roma, e soprattutto perché nel momento in cui Papinio era diventato ormai un illustre maestro, Tito era già cresciuto negli anni.

*“Sub te Dardanius facis explorator opertae,
qui Diomedei celat penetralia furti,
crevit et inde sacrum didicit puer; arma probatis
monstrasti Saliis praesagumque aethera certis
auguribus; cui Chalcidicum fas volvere carmen,
cur Phrygii lateat coma flaminis, et tua multum
verbera succincti formidavere Luperci¹⁷.”*

A Roma il padre di Stazio trionfò in vari agoni poetici, compose un poema oggi perduto, che si intitolava *Bellum Vitellianum* in cui narrava l'episodio dell'incendio del tempio di Giove Capitolino, in cui lo stesso Domiziano, allora giovinetto, rischiò di perdere la vita (vv. 199-204):

*“Vix requies flammae necdum rogos ille deorum
siderat, excisis cum tu solacia templis
impiger et multum facibus velocior ipsis
concinis ore pio captivaque fulmina defles.
Mirantur Latii procures ultorque deorum
Caesar, et e medio divum pater annuit igni¹⁸.”*

Phlegraea è allusivo alla battaglia tra Giove e i Giganti, con i quali la propaganda flaviana cercò di identificare i vitelliani, assegnando al Principe il ruolo di Giove.

¹⁷ *Silv.* V,3 vv. 178-184: “Sotto di te si formò l'osservatore troiano della fiaccola nascosta, il quale custodisce i penetrali del furto di Diomede e inoltre da fanciullo ha appreso il sacro rito; tu mostrasti ai Sali eletti le armi e agli àuguri infallibili il cielo profetico; a colui che aveva il diritto di consultare il carme calcidico, spiegasti perché si nasconda la chioma del sacerdote frigio, e i Luperci, molto succinti, ebbero paura delle tue percosse”.

¹⁸ *Silv.* V,3 vv. 199-204: “C'era stato or ora il riposo della fiamma e non ancora quel rogo di statue divine si era placato, quando tu instancabile e di gran lunga più veloce delle fiamme stesse, facesti risuonare con voce pia consolazioni per i templi distrutti, e piangesti le folgori catturate. I potenti del Lazio e Cesare vendicatore degli dei rimasero stupiti, anche il padre degli dei annuì nel mezzo del fuoco”.

Secondo Tacito, Domiziano si salvò travestendosi da sacerdote di Iside e nascondendosi nella casa di Cornelio Primo, un cliente di suo padre, secondo Svetonio invece si rifugiò presso la madre di un amico¹⁹.

Con questo poema molto apprezzato dai *Latii procures* e dallo stesso Domiziano, di cui però non ci è rimasto nulla, Papinio quindi intendeva celebrare l'origine della dinastia Flavia, dato che quella vicenda si concluse con la presa del potere da parte di Vespasiano²⁰.

Dieci anni dopo, subito dopo l'eruzione del Vesuvio del 79 d.C., a quanto ci dice Stazio, Papinio si accinse a cantare il nuovo drammatico evento ma il suo disegno fu impedito dalla morte che dovrebbe essere collocata tra la fine di quell'anno e l'inizio del seguente (vv. 205-208):

*“Iamque et flere pio Vesuvina incendia cantu
mens erat²¹ et gemitum patriis impendere damnis,*

¹⁹ Tac., *hist.* III,74: “Domitianus prima inruptione apud aedituum occultatus, sollertia liberti lineo amictu turbae sacrificarum immixtus ignoratusque, apud Cornelium Primum paternum clientem iuxta Velabrum delituit.”; “Domiziano, rifugiatosi al primo assalto presso il custode del tempio, grazie alla premura di un liberto poté confondersi, in manto di lino, nella turba dei sacrificatori e passare inosservato; dopo di che se ne stette nascosto in casa di Cornelio Primo, cliente del padre, non lontano dal Velabro.”, trad. a cura di A. ARICI, Utet, Torino 1959.

Svet., *Dom.* 1: “Bello Vitelliano confugit in Capitolium cum patruo Sabino ac parte praesentium copiarum, sed irrumpentibus adversariis et ardente templo apud aedituum clam pernoctavit, ac mane Isiaci celatus habitu interque sacrificulos variae superstitionis, cum se trans Tiberim ad condiscipuli sui matrem comite uno contulisset, ita latuit, ut scrutantibus qui vestigia subsequi erant, deprehendi non potuerit.”; “Durante la guerra civile contro Vitellio, si rifugiò in Campidoglio con suo zio Sabino e una parte dei loro partigiani che stavano a Roma; quindi, dopo l'irruzione degli avversari e l'incendio del tempio, si nascose e passò la notte nell'abitazione del custode. La mattina seguente, travestito da sacerdote di Iside, accompagnato da una sola persona, mescolandosi ai sacrificatori di diversi culti, si rifugiò dall'altra parte del Tevere, in casa della madre di un suo condiscipolo, e si nascose così bene che coloro i quali lo ricercavano seguendo le sue tracce non riuscirono a trovarlo.”, trad. a cura di F. DESSI, Bur, Roma 2004.

²⁰ Anche Domiziano compose un poema sulla guerra capitolina, cioè sugli avvenimenti del dicembre del 69 d.C. come ci attesta Marziale (*Epigr.* V,5, vv. 7-8): “Ad Capitolini caelestia carmina belli / grande cothurnati pone Maronis opus.”; “Ma a fianco del divino poema sulla guerra capitolina colloca il capolavoro del sublime Marone”, testo e trad. a cura di M. SCANDOLA, Bur, Bergamo 2008.

²¹ *Mens erat* è da interpretare come in riferimento ad un'intenzione non realizzata a causa di un grave impedimento, quale può essere appunto la morte.

*cum pater exemptum terris ad sidera monte<m>
sustulit et late miseras deiecit in urbes²².”*

Secondo R. R. Nauta il padre di Stazio morì alla fine del 79 e ciò sarebbe supportato dal fatto che nel componimento dedicato a sua moglie Stazio la chiama "unica testimone" del lungo lavoro della *Tebaide* (*Silv.* III,5 vv.35-36)²³:

*“[...] longi tu sola laboris
conscia, cumque tuis crevit mea Thebais annis.²⁴”*

Nell’*Epicedion* vv.233-237 dichiara che l'opera era cominciata sotto la sua guida, dunque la morte del padre dovette avvenire nelle primissime fasi della composizione del poema epico:

*“[...] Te nostra magistro
Thebais urgebat priscorum exordia vatum;
tu cantus stimulare meos, tu pandere facta
heroum bellique modos positusque locorum
monstrabas. [...]”²⁵”*

2.2 Biografia di Publio Papinio Stazio

Riguardo il nome e la patria di Stazio vi fu molta confusione fino a quando Poggio Bracciolini ritrovò a S. Gallo il manoscritto delle *Selve* nel 1417; la causa principale dell’errore, intorno al nome e alla patria di P. Papinio Stazio, che durò per tutto il Medioevo fu proprio la non conoscenza delle *Selve* dove si ricava la

²² *Silv.* V,3 vv. 205-208: “E già avevi in mente di piangere con un pio canto gli incendi vesuviani e di utilizzare un tuo lamento per le sciagure della patria, quando il Padre sollevò fino alle stelle il monte strappandolo dalla terra e lo scagliò per largo spazio sulle misere città.”.

²³ R. R. NAUTA, *Poetry for Patrons: Literary Communication in the Age of Domitian*, Leiden-Boston-Köln, 2002.

²⁴ *Silv.* III,5 vv. 35-36: “Tu sola sei consapevole della mia lunga fatica, e la mia *Tebaide* è cresciuta con i tuoi anni.”.

²⁵ *Silv.* V,3 vv. 233-237: “Avendo avuto te come maestro la nostra *Tebaide* incalzava le opere degli antichi poeti; tu mi insegnavi a stimolare i miei canti, a narrare le imprese degli eroi, le fasi della guerra e le disposizioni dei luoghi.”.

nascita napoletana, in quanto il poeta era considerato soltanto l'autore della *Tebaide* e dell'*Achilleide*.

Eusebio registrava all'Olimpiade CCIX, anno I: «*Statius Ursulus Tolosensis in Galliis celeberrime Rhetoricam docet*», la somiglianza di una parte del nome e della professione indusse S. Girolamo a credere che Eusebio intendesse parlare dell'autore della *Tebaide*, e quindi si ritenne che Stazio fosse nato a Tolosa e fu chiamato *Papinus Statius Ursulus* o anche *Papinius Surculus Statius*; nell'errore della patria incappò Dante che lo incontra nel Purgatorio e gli fa dire di essere nato a Tolosa (*Purg.* XXI, vv. 88-93):

“Tanto fu dolce mio vocale spirto,
che, tolosano, a sé mi trasse Roma,
dove mertai le tempie ornar di mirto.
Stazio la gente ancora di là mi noma:
cantai di Tebe, e poi del grande Achille;
ma caddi in via con la seconda soma.”

e Boccaccio che a sua volta lo chiama tolosano nella *Amorosa Visione* (V, vv. 34-36):

“E Stazio di Tolosa ancora caro
quivi pareva avesse l'aver detto
del teban male e del suo pianto amaro.”

Il manoscritto delle *Selve* trovato da Poggio doveva recare la giusta denominazione del poeta, ciò lo si ricava dal titolo dell'Edizione Corsiniana delle *Selve* corretta dal Poliziano sulla base dell'archetipo perduto e del quale riporta le lezioni. Il titolo riportato è: «*P. Papinii Statii ~~Surculi~~ Silvarum liber primus*» in cui la parola *Surculi* viene cancellata dal Poliziano, e ciò sarebbe la prova che essa non era presente nel manoscritto delle *Selve*, e che il Poliziano, sebbene la riportassero altri codici della *Tebaide*, la riconobbe come interpolazione.

L'anno di nascita di *P. Papinius Statius* è incerto e oscilla tra il 40 e il 50 d.C., il Vollmer²⁶ ricava il 40 dagli accenni che il poeta fa alla vecchiaia in componimenti datati al 95 d.C. o di poco anteriori (*Silv.* III,5, vv. 12-13, 23-25; IV,4, vv. 69-70; V,2, vv. 158-159):

²⁶ F. VOLLMER, *P. Pap. Stat.: Silv. libri*, Leipzig, 1898.

“Anne quod Euboicos fessus remeare penates
auguror et patria **senium componere** terra?²⁷”

“[...] (nempe benigna
quam mihi sorte Venus iunctam florentibus annis
servat et **in senium**), [...]”²⁸”

“[...] Nos facta aliena canendo
vergimur in senium: [...]”²⁹”

“[...] Nos **fortior aetas**
iam fugit; hinc votis animum precibusque iuvabo.”³⁰”

Stazio nell'*Ecloga ad uxorem* manifesta la volontà di abbandonare Roma per ritirarsi nella quiete della sua Napoli, ma accortosi che la moglie lascerà a malincuore la capitale le dedica un'ecloga in cui descrive le bellezze della Campania e di Napoli, poi le ricorda i giorni lieti trascorsi a Roma al tempo della vittoria poetica di Alba, la fedeltà e l'amore mai raffreddati ed infine conclude affermando che quell'amore non dovrà venir meno ora che egli desidera trascorrere i suoi ultimi giorni in patria e le chiede di seguirlo amorevolmente.

Nell'*Epistola ad Vitorium Marcellum* Stazio si trova a Napoli e scrive al suo illustre amico, domandandogli dove trascorrerà i mesi estivi e affermando che ha da poco terminato la *Tebaide* e che si appresta a comporre l'*Achilleide*; al v.70 poi abbiamo l'espressione *vergimur in senium* che è stata oggetto di discussione.

La *Silva* IV,4 è datata al 95 d.C. perché nella *praefatio* al quarto libro Stazio fa riferimento al XVII consolato di Domiziano (nel 95 d.C.)³¹, e afferma che

²⁷ *Silv.* III,5, vv. 12-13: “Forse perché, stanco, mi auguro di ritornare ai Penati euboici e di far riposare la mia vecchiaia nella terra patria.”

²⁸ *Silv.* III,5, vv. 23-25: “(unita a me negli anni floridi grazie ad un destino davvero benevolo, Venere ti conserva anche nella mia vecchiaia)”.

²⁹ *Silv.* IV,4, vv. 69-70: “Io mi volgo alla vecchiaia cantando le imprese altrui”

³⁰ *Silv.* V,2, vv. 158-159: “Quanto a me, l'età più energica ormai viene meno; perciò vi aiuterò soltanto con auguri e preghiere.”

³¹ *Praef.* IV: “*Primo autem septimum decimum Germanici nostri consulatum adoravi*”; “Nel primo componimento poi ho celebrato il diciassettesimo consolato del nostro Germanico”.

l'epistola che scrive da Napoli arriverà presto all'amico per la nuova strada la *Via Domitiana* costruita in quel medesimo anno³².

Il Dodwell³³ ritenendo che al tempo di Stazio la gioventù finisse coi 35 anni affermò che *vergimur in senium* potesse significare passare dalla gioventù alla vecchiaia, e che quindi il 95 costituiva l'ultimo anno della gioventù del poeta, per questo propone il 61 d.C. come data di nascita. Nella *Laudes Crispini* (V,2) Stazio loda le virtù del giovine Crispino, e dice di se stesso: "*Nos fortior aetas iam fugit*"; pur ammettendo che questo componimento possa datarsi al 95 o al 96 d.C., da queste parole ricaviamo soltanto che Stazio a quel tempo era di età matura.

F. Speranza³⁴ riprendendo la tesi del Dodwell propone come data di nascita il 60-61 d.C. Stella, dando forse troppo peso ai vv. 256-259 della *Silva* I,2 in cui si rivolge all'amico L. Arrunzio Stella:

*"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 amnibus undam."*³⁵

Da tali versi egli deduce che Stazio e Stella dovevano essere più o meno coetanei affermando che espressioni come «*similes iunctaeque Camenae*», «*pares...ad aras*», «*sociam...undam*» possono essere rivolte soltanto ad un amico di pari età o quasi; in realtà l'età di L. Arrunzio Stella non la conosciamo con esattezza ma possiamo ricavarla con approssimazione in base al fatto che egli nel 101 o 102 d.C. ebbe il consolato, e dato che l'età minima richiesta per il consolato, nel periodo imperiale, era 33 anni³⁶ Stella potrebbe essere nato a partire dal 68 d.C. Il ragionamento di F. Speranza è sostanzialmente questo: se Stella fosse nato nel 68 d.C., egli nell'89, anno della *Silva* I,2, avrebbe avuto

³² Praef. IV: "*Cuius beneficio tu quoque maturius epistolam meam accipies, quam tibi in hoc libro a Neapoli scribo.*"; "Grazie al beneficio di questa anche tu riceverai più presto la mia lettera, che ti scrivo in questo libro da Napoli."

³³ DODWELL, *Annales Velleiani, Quintiliani, Statiani*, Oxonii, 1698.

³⁴ F. SPERANZA, *Note sulla cronologia di P. Papinio Stazio*, «Ann. Fac. Lett. Napoli», 1957.

³⁵ *Silv.* I,2, vv. 256-259: "Certamente non il solo amore e il semplice motivo di cantare mi muove: le mie Camene sono simili e unite alle tue, o Stella, spesso siamo come baccanti dinanzi ai medesimi altari e beviamo da fiumi dotti la stessa acqua."

³⁶ Augusto stabilì al 33° anno l'età minima, mentre Silla nell'81 a.C., modificando la *lex Villia* del 180 a.C., l'aveva portata a 43 anni.

ventuno anni; Stazio invece, se nato tra il 40 e il 50 d.C., ne avrebbe avuti tra i quaranta e cinquanta, quindi una differenza troppo forte, per Speranza, affinché si possano giustificare le espressioni rivolte dal poeta all'amico.

Continua dicendo che non si può supporre che Stazio, a suo parere coetaneo di Stella, fosse nato nel 68, perché, in tal caso, nel 78-79 o nell'80, anni in cui iniziò la *Tebaide*, avrebbe avuto solo dodici anni; né per la nascita di Stella si può propendere per il 40 o il 50 d.C. (gli anni comunemente supposti per la nascita di Stazio) perché, in questo caso, non si spiegherebbero gli auspici per un consolato prima dell'età consueta che Stazio, nell'autunno dell'89, fa pronunciare da Venere a Violentilla (*Silv.* I,2 vv. 174-176):

“Hunc et bisenos (sic indulgentia pergat
Praesidis Ausonii!) cernes attollere fasces
ante diem; [...]”³⁷

F. Speranza conclude dicendo che la nascita dei due poeti deve essere collocata intorno al 60-61 d.C. in quanto Stella nel 101 o 102, epoca in cui fu eletto console, avrebbe avuto all'incirca quarant'anni; Stazio invece nell'80 avrebbe iniziato la *Tebaide* in età giusta.

Tutta questa tesi è messa in discussione da G. Aricò³⁸, poiché egli ritiene che tutte quelle espressioni che F. Speranza interpreta come riferite al fatto che i due poeti sono più o meno coetanei, in realtà sarebbero da interpretare in riferimento «all'affinità poetica e spirituale dell'autore con Stella».

Concludendo il discorso riguardo la data di nascita, si deve constatare che i passi delle *Silvae* in cui il poeta allude alla sua età non contengono riferimenti precisi e non consentono, di conseguenza, deduzioni sicure sulla sua data di nascita: interpretandoli senza forzature, essi possono ugualmente riportarci al 40 come al 50 d.C.

Accettando il 40 d.C. come data di nascita bisogna inevitabilmente ammettere che il poeta fino ai quarant'anni avrebbe composto qualcuno dei componimenti delle *Silvae* ed altre poesie non importanti, che andarono perdute, e solamente dopo si sarebbe volto a scrivere la *Tebaide*; ciò però contrasta sia con il giudizio di Giovenale (VII,82 segg.) sia con la fama di *enfant prodige* che

³⁷ *Silv.* I,2 vv. 174-176: “E vedrai costui (continui così la benevolenza del principe ausonio) sollevare i dodici fasci prima del tempo”.

³⁸ G. ARICÒ, *Stazio e Stella*, Aevum, 1965.

gli si attribuisce. Una datazione più tarda invece, quindi intorno al 50 d.C., senza fare di Stazio un mostro di precocità, appare per vari aspetti più verisimile.

Stazio dunque nasce a Napoli; infatti sono numerosi i luoghi delle *Silvae* in cui riconosce come sua patria la città campana³⁹, poi come già detto in precedenza, prima del 69 a.C. si trasferì a Roma seguendo il padre che aveva aperto una scuola nella Capitale.

Dalla *Silva* V,3 vv. 211-217 ricaviamo che il giovane Stazio si dedicò allo studio della poesia sorretto sempre dalle amorevoli cure paterne, che frequentò i circoli letterari della capitale riscuotendo grande successo e attribuendo il merito di ciò al padre:

“[...] *nec enim mihi sidera tantum
aequoraque et terras, quae mos debere parenti,
sed decus hoc quodcumque lyrae primusque dedisti
non vulgare loqui et famam sperare sepulcro.
qualis eras, Latios quotiens ego carmine patres
mulcerem felixque tui spectator adesses
muneris!* [...]”⁴⁰

Quindi dinanzi ai *Latii patres* ottenne i suoi primi successi, ma a quale età e con che genere di componimenti non possiamo stabilirlo; la prima vittoria pubblica (l'unica riportata mentre il padre era ancora in vita) la ottenne agli *Augustalia* di Napoli probabilmente nel 78 d.C. quando Tito svolse per la terza volta la funzione di agonoteta⁴¹, come si evince dalla *Silva* V,3 vv. 225-227:

³⁹ *Silv.*, II,2, v. 6: “*Huc me post patrii laetum quinquennia lustris*”; “Qui, me lieto, dopo le gare quinquennali della mia patria”.

Praef., IV: “*luncta est ecloga ad municipem meum lulium Menecraten, splendidum iuvenem et Polli mei generum, cui gratulor quod Neapolim nostram numero liberorum honestaverit*”; “Dopo viene l’ecloga al mio concittadino Giulio Menecrate, splendido giovane e genero del mio Pollio, con il quale mi congratulo perché ha onorato la nostra Napoli con un gran numero di figli.”, Giulio Menecrate era un napoletano appartenente all’ordine equestre.

⁴⁰ *Silv.* V,3, vv. 211-217: “Né infatti mi hai concesso soltanto le stelle i mari e le terre, cose di cui è naturale essere debitori verso un genitore, ma anche questo privilegio, qualunque esso sia, della lira, e per primo m’insegnasti il parlare non quotidiano e a sperare gloria per il mio sepolcro. Come eri fiero, ogni volta che io allietavo i senatori latini con la poesia, e assistevi felice spettatore del tuo dono.”.

⁴¹ La notizia è attestata da *IGI Napoli*, I,20, un’iscrizione pubblica dell’81 d.C.; le precedenti agonotesie si datano al 70 e 74. La carica era quasi certamente onoraria, in quanto alla

*“Ei mihi quod tantum patrias ego vertice frondes
solaque Chalcidicae Cerealia dona coronae
te sub teste tuli! [...]”⁴²*

A Roma Stazio sposò Claudia su per giù negli anni in cui si accinse alla *Tebaide* (*Silv.* III,5, vv. 35-36); ella era vedova d'un cantore o citarista (*Silv.* III,5, vv. 51-57) da cui aveva avuto una figlia che nel 95 doveva essere in età da marito; di costei inoltre sappiamo che era degna figlia del padre in quanto suonava la lira, modulava con dolcezza la sua voce nel canto, e sapeva declamare bene i versi del padre adottivo (*Silv.* III,5, vv. 60-68):

*“[...] longi tu sola laboris
conscia, cumque tuis crevit mea Thebais annis.”⁴³*

*“[...] Sic certe cineres umbramque priorem
quaeris adhuc, sic exsequias amplexa canori
coniugis ingentes iterasti pectore planctus,
iam mea. nec pietas alia est tibi curaque natae:
sic et mater amas, sic numquam corde recedit
nata tuo, fixamque animi penetralibus imis
nocte dieque tenes. [...]”⁴⁴*

*“Et nunc illa tenet viduo quod sola cubili
otia iam pulchr<a>e terit infecunda iuventae.
sed venient, plenis venient conubia taedis.
sic certe formaeque bonis animique meretur;
sive chelyn complexa petit seu voce paterna*

presidenza dei Sebastà erano preposti più agonoteti, che dovevano essere presenti a Napoli almeno un mese prima dell'inizio dei giochi, e dunque è plausibile l'imperatore non svolgesse realmente tale compito.

⁴² *Silv.* V,3, vv. 225-227: “Ahimè poiché alla tua presenza io ho portato sul capo soltanto gli allori della patria e i soli doni di Cerere della corona calcidica.”.

⁴³ *Silv.* III, 5, vv. 35-36: “Tu sola sei consapevole della mia lunga fatica, e la mia *Tebaide* è cresciuta con i tuoi anni.”.

⁴⁴ *Silv.* III,5, vv. 51-57: “Così certamente cerchi ancora le ceneri e l'ombra del primo, così abbracciata alle spoglie dello sposo cantore, rinnovasti i grandi dolori nel cuore, pur essendo ormai mia. Né è diverso l'affetto e la premura per tua figlia; così anche da madre ami, sicchè mai dal tuo cuore si allontana il pensiero di tua figlia, giorno e notte la tieni fissa nei rifugi più intimi del tuo animo.”.

*discendum Musis sonat et mea carmina flectit,
candida seu molli diducit bracchia motu,
ingenium probitas artemque modestia vincit.”*

Da Claudia infine Stazio non ebbe figli, anche se come abbiamo già detto fu molto legato alla figliastra, in seguito poi allevò uno schiavetto affrancato senza adottarlo, considerato però come un figlio come si ricava dalla *Silva* V,5, vv. 10-13:

*“non de stirpe quidem nec qui mea nomina ferret
oraeque; non fueram genitor, sed cernite fletus
liventesque genas et credite planctibus orbi:
orbis ego. [...]”*

Un momento cruciale poi per la carriera poetica di Stazio fu la vittoria ai *Ludi Albani*, noti come *Quinquatria Minervae*, nome che secondo Varrone derivava dal fatto che questa festività, che durava un solo giorno, venisse celebrata il quinto giorno dopo le Idi di marzo⁴⁵; Ovidio invece afferma che essa durava cinque giorni, da cui il nome, e riferisce anche tale festività era dedicata al *dies natalis* di Minerva⁴⁶.

Tale festa si svolgeva annualmente nella villa dell'imperatore Domiziano ai piedi dei Colli Albani dove era venerato *Iuppiter Latiaris*, e prevedeva gare di caccia, spettacoli teatrali, oltre ad agoni di poeti ed oratori⁴⁷.

⁴⁵ Varro., *ling.*, 6,14: “*Quinquatrus: hic dies unus ab nominis errore observatur proinde ut sint quinque dictus; ut ab Tusculanis post diem sextum idus similiter vocatur sexatrus et post diem septimum septimatrus, sic hic, quod erat post diem quintum idus quinquatrus.*”; “*Quinquatrus: questo è l'unica festa il cui nome viene spiegato con una falsa etimologia, quasi volesse significare un periodo di feste di cinque giorni. Come da quelli di Tuscolo il sesto giorno dopo le Idi è chiamato, in maniera simile, sexatrus, e il settimo giorno septimatrus, così qui, per il fatto che cadeva il quinto giorno dopo le Idi, questa festa veniva chiamata Quinquatrus.*”.

⁴⁶ Ov., *fast.*, III, 809-812: “*Una dies media est et fiunt sacra Minervae / nominaque a iunctis quinque diebus habent. / Sanguine prima vacat nec fas concurrere ferro; / causa, quod est illa nata Minerva die.*”; “Trascorso un giorno, si svolgono le celebrazioni in onore di Minerva; il loro nome è dovuto al fatto di durare cinque giorni di seguito. Il primo giorno ci si astiene dal versare del sangue ed è proibito usare le armi; il motivo è che questo è il giorno in cui nacque Minerva.”, testo e trad. a cura di F. STOK, Utet, Torino 1999.

⁴⁷ Svet., *Dom.* 4: “*Celebrabat et in Albano quotannis Quinquatria Minervae, cui collegium instituerat, ex quo sorte ducti magisterio fungerentur ederentque eximias venationes et scaenicos ludos superque oratorum ac poetarum certamina.*”; “Ogni anno, ad Albano,

Stazio probabilmente vinse con un componimento che celebrava le guerre germano-daciche di Domiziano terminate nell'89 d.C.; tale anno, quindi, costituisce il *terminus post quem* per la composizione del carme (*Silv.*, IV, 2, vv. 63-67):

*“qua mihi felices epulas mensaeque dedisti
sacra tuae, talis longo post tempore venit
lux mihi, Troianae qualis sub collibus Albae,
cum modo Germanas acies modo Dacia sonantem
proelia Palladio tua me manus induit auro.”*

Stazio dunque ricevette da Domiziano la corona aurea, e ciò fu motivo di grande vanto per il poeta neapolitano lo si comprende dal fatto che in diversi luoghi delle *Silvae* egli menziona tale evento, come nell'ode lirica all'amico Settimio Severo che, nel momento in cui il poeta doveva presentarsi all'imperatore, lo aveva sostenuto con i suoi incoraggiamenti; o anche nell'*Ecloga ad uxorem*, ricordando la commozione della consorte per questo suo onore:

*“[...] hic mea carmina
regina bellorum virago
Caesareo peramavit auro,
cum tu sodalis dulce periculum
conisus omni pectore tolleres,
ut Castor ad cunctos tremebat
Bebryciae strepitus harenae.”⁴⁸*

*“[...] Tu me nitidis Albana ferentem
dona comis sanctoque indutum Caesaris auro
visceribus complexa tuis, sertisque dedisti
oscula anghela meis; [...]”⁴⁹*

celebrava le quinquatrie di Minerva, per cui aveva istituito un collegio sacerdotale, tirando fra loro a sorte chi dovesse organizzarle e offriva bellissime cacce e spettacoli teatrali, oltre a gare di oratori e poeti.”, trad. a cura di F. Dessì, Bur, Roma 2004.

⁴⁸ *Silv.* IV,5, vv. 22-28: “Qui la vergine regina delle guerre premiò i miei carmi con l'oro di Cesare, mentre tu, sforzandoti con tutto il cuore, da amico cercavi di addossarti il dolce pericolo; così come Castore tremava ad ogni strepito dell'arena bebrica.”.

⁴⁹ *Silv.* III,5, vv. 28-31: “Tu mi stringesti al tuo petto mentre portavo sulle chiome splendenti i premi albani, rivestito del sacro oro di Cesare, e desti baci appassionati alle mie corone”.

Dunque i *Ludi Albani* rappresentarono il primo riconoscimento ufficiale della sua poesia e col favore dell'imperatore si aprì per Stazio il periodo più fiorente della sua vita; divenuto quindi poeta cesareo ricevette in dono da Domiziano nella sua villa ad Alba un rivo d'acqua corrente deviato dall'acquedotto pubblico come ci attesta nella *Silva* III,1, vv.61-64:

“Ast ego, Dardaniae quamvis sub collibus Albae
rus proprium magnique ducis mihi munere currens
unda domi curas mulcere aestusque levare
sufficerent,[...]”

La più famosa istituzione di Domiziano fu quella del grande Agone Capitolino, a cadenza quadriennale, (celebrato per la prima volta nell'86) nel quale si disputavano gare nella musica, nell'arte equestre, nella ginnastica, nell'eloquenza e nella poesia greca e latina; si trattava di una gara molto importante, infatti come ci attesta Marziale, il poeta Diodoro nel 94 volle venire da Alessandria a Roma per concorrere al premio della poesia greca⁵⁰.

La grandiosità dei *Ludi Capitolini* spinse Stazio a parteciparvi, ma l'imprevedibile sconfitta amareggiò molto il poeta neapolitano come ci attesta egli stesso lamentandosi con la moglie (*Silv.*, III,5 vv. 31-33) e polemizzando con Domiziano, in quanto dietro l'accusa a Giove Tarpeo c'è quella contro il Giove in terra, cioè l'imperatore (V,3 vv. 231-233):

“[...] tu, cum Capitolia nostrae
infitiata lyrae, **saevum ingratumque** dolebas
mecum victa **Iovem**; [...]”⁵¹

“Nam quod me mixta quercus non pressit oliva
et fugit speratus honos, quam dulce parentis
invida Tarpei caperes! [...]”⁵²

⁵⁰ *Mart.*, *epigr.* IX,40: “*Tarpeias Diodorus ad coronas / Romam cum peteret Pharo relictas*”; “Quando Diodoro lasciò Faro e si diresse verso Roma per concorrere al premio Capitolino.”, trad. a cura di G. Norcio, Utet, Torino 1995.

⁵¹ *Silv.*, III,5 vv. 31-33: “Tu quando il Campidoglio disdegnò la mia lira, vinta con me ti lamentavi del crudele e ingrato Giove.”.

⁵² *Silv.*, V,3 vv. 231-233: “Infatti poiché la corona di quercia mista ad olivo non si posò su di me e l'onore sperato venne meno, con quale dolcezza avresti tentato di conquistare la gelosia del padre tarpeo.”.

Come ci attesta Svetonio infatti il giudice delle gare era lo stesso Domiziano, affiancato dal Flamine Diale e dal collegio dei sacerdoti Flavi, da lui stesso creato⁵³.

L'anno di partecipazione è incerto, in quanto Stazio avrebbe potuto parteciparvi o nel 90 o nel 94 d.C.; a favore della prima data si sono espressi il GIRI⁵⁴ e il Vollmer, ritenendo assurdo che Stazio avesse voluto attendere ben quattro anni dopo la vittoria albana prima di cimentarsi nei *Ludi Capitolini*, e considerando improbabile che dopo la sconfitta capitolina, se avvenuta nel 94, il poeta avesse potuto indirizzare a Domiziano, nell'anno seguente, ben tre poesie celebrative, ossia le prime tre *Silvae* del quarto libro composte tra la fine del 94 e l'inizio del 95 d.C.: *Septimus decimus consulatus Imp. Aug. Germanici, Eucharistico ad Imp. Aug. Germ. Domitianum, Via Domitiana*.

Altro punto problematico della biografia di Stazio è il ritiro momentaneo o definitivo nella sua Napoli: nella *Praefatio* al libro III, dedicato all'amico sorrentino Pollio Felice che più volte aveva ospitato il poeta nella sua splendida villa presso il capo di Sorrento, Stazio afferma che l'ultima ecloga è un'esortazione rivolta alla moglie per convincerla a seguirlo in patria dove vuole recarsi per riposarsi e godere della compagnia dell'amico:

“*Summa est ecloga qua mecum secedere Neapolim Claudiam meam exhortor. Hic, si verum dicimus, sermo est, et quidem securus ut cum uxore et qui persuadere malit quam placere. Huic praecipue libello favebis cum scias hanc destinationem quietis meae tibi maxime intendere meque non tam in patriam quam ad te secedere. Vale.*”⁵⁵

⁵³ Svet., Dom. 4: “*Certamini praesedit crepidatus purpureaque amictus toga Graecanica capite gestans coronam auream cum effigie Iovis ac Iunonis Minervaeque; adsidentibus Diali sacerdote et collegio Flavialium pari habitu, nisi quod illorum coronis inerat et ipsius imago.*”; “Egli vi presiedette calzato di sandali, con una toga purpurea di foggia greca e in capo una corona d'oro con l'effigie di Giove, Giunone e Minerva, mentre attorno a lui stavano seduti il Flamine Diale e i sacerdoti dei Flavi, vestiti allo stesso modo, soltanto che sulle loro corone avevano anche il suo ritratto.”, trad. a cura di F. Dessì, Bur, Roma 2004.

⁵⁴ G. GIRI, *Su alcuni punti della biografia di Stazio*, RFIC 35 (1907), pp. 433-460.

⁵⁵ *Praef.*, III, 20-25: “Ultimo componimento è l'ecloga con la quale esorto la mia Claudia a ritirarsi con me a Napoli. Questo, a dire il vero, è un discorso, inoltre non curato, come si fa con una moglie e che mira a convincere più che a piacere. A questo carne, soprattutto, accorderai il tuo favore, dal momento che sai che questo proposito di quiete è legato soprattutto a te, per ritirarmi non tanto in patria quanto vicino a te. Sta bene.”.

Che Stazio tornasse effettivamente a Napoli nel corso del 95, lo desumiamo dalla lettera all'amico Marcello, che costituisce la dedica del quarto libro; nell'accennare infatti al suo carne sulla via Domiziana, aperta al traffico in quello stesso anno, afferma che grazie a quella nuova strada la lettera che gli ha scritto da Napoli potrà essergli recapitata più velocemente, dunque si comprende chiaramente che Stazio nel 95 è a Napoli:

*“Tertio viam Domitianam miratus sum qua gravissimam harenarum moram
exemit: cuius beneficio tu quoque maturius epistolam meam accipies, quam tibi in hoc
libro a Neapoli scribo.”⁵⁶*

Il dato che fa pensare che il ritorno a Napoli non sia stato definitivo è che almeno due carmi del quarto libro difficilmente si spiegano come composti a Napoli (IV, 5;8), perché in entrambi appare chiaro che Stazio si trova nella sua villa ad Alba:

*“Parvi beatus ruris honoribus,
qua prisca Teucros Alba colit lares,
fortem atque facundum Severum
non solitis fidibus saluto”⁵⁷.*

*“[...] Cumque tibi vagiret tertius infans,
protinus ingenti non venit nuntia cursu
littera, quae festos cumulare altaribus ignes
et redimire chelyn postesque ornare iuberet
Albanoque cadum sordentem promere fumo
et cantu signare diem? [...]”⁵⁸*

Fanno parte del quarto libro inoltre altri tre componimenti (IV, 1;2;3) che sono indirizzati all'imperatore, con cui il poeta mostra di essersi riconciliato e

⁵⁶ *Praef.*, IV, 7-10: “Nella terza esprimo la mia ammirazione per la via Domiziana con la quale ha eliminato i gravissimi ritardi causati dalla sabbia. Grazie al beneficio di questa anche tu riceverai più presto la mia lettera, che ti scrivo in questo libro da Napoli.”

⁵⁷ *Silv.*, IV,5, vv. 1-4: Felice per i prodotti del mio piccolo podere, là dove l'antica Alba venera i Lari troiani, saluto il forte ed eloquente Severo in metri non usuali.”

⁵⁸ *Silv.*, IV,8, vv. 35-40: “E mentre vagava per te un terzo neonato, non giunse repentinamente in grande fretta una lettera annunciatrice, che mi invitasse ad ammucciare fuochi festosi sugli altari, a cingere la lira, ad ornare le porte e ad estrarre l'anfora annerita dal fumo albano, e a suggellare questo giorno con una poesia.”

verso il quale usa toni di forte devozione, perciò si ritiene che non nella terra natale, ma a Roma Stazio sia morto dopo il 96, data oltre la quale le notizie sul poeta cessano.

2.3 Opere perdute

Giovenale ci informa che Stazio mentre era intento a comporre la *Tebaide*, scrisse un pantomimo intitolato Agave che, a quanto ci dice l'autore delle Satire, fu venduto all'istrione Paride, e procurò qualche profitto al poeta:

*“Curritur ad vocem iucundam et carmen amicae
Thebaidos, laetam cum fecit Statius urbem
promisitque diem: tanta dulcedine captos
adficit ille animos tantaque libidine volgi
auditur; sed cum fregit subsellia versu,
esurit, intactam **Paridi nisi vendit Agaven.**”⁵⁹*

Stazio non fa mai menzione nelle sue opere di questa *fabula saltica*, per cui non si può escludere con certezza la possibilità che abbia potuto scrivere altri componimenti di questo tipo; il suo silenzio può far sospettare che egli considerasse quelle produzioni come opere di nessun valore e quindi non degne di menzione; tale genere letterario che univa recitazione, canto e danza fu fortemente criticato da Giovenale e da Seneca⁶⁰.

⁵⁹ *Iuv.*, VII, 82-87: “Tutti corrono a udire la bella voce del poeta e la poesia della Tebaide, così cara al pubblico, quando, per la gioia della città, Stazio ha fissato il giorno della dizione: tanta è la dolcezza con la quale egli ha avvinto gli animi e tanto il piacere con cui lo si ascolta; ma quando coi suoi versi ha infranto persino le sedie, se non vuol morire di fame, deve vendere a Paride la sua Agave, che nessuno ha ancora ascoltata.”, trad. a cura di E. BARELLI, Bur, Milano 2011.

⁶⁰ *Iuv.* VI, 63-66: “*Chironomon Ledam molli saltante Bathyllo / Tuccia vesicae non imperat, Apula gannit / sicut in amplexu subito et miserabile longum; / attendit Thymeles: Thymeles tunc rustica discit.*”; “Quando Battilo danza lascivamente la pantomima di Leda, Tuccia non si domina più, Apula guaisce all'improvviso un lungo e compassionevole lamento, come nell'amplesso; Timele è tutt'occhi; rozza com'è, ora impara.”, trad. a cura di E. BARELLI, Bur, Milano 2011.

Sen., nat., 7,32,3: “*At quanta cura laboratur, ne cuius pantomimi nomen intercidat! Stat per successores Pyladis et Bathylli domus, harum atrium multi discipuli sunt multique doctores; privatum urbe tota sonat pulpitem; in hoc mares, in hoc feminae tripudiant:*

Secondo la mitologia Agave fu figlia di Cadmo e di Armonia, sposò Echione, re di Tebe, e da lui partorì Penteo, succeduto al padre. Bacco per vendicarsi di costui che non aveva voluto adorarlo, fece impazzire Agave e le sorelle, che lo sbranarono; dunque, Stazio anche scrivendo per il teatro non si allontanò dal ciclo tebano, in quanto questa *fabula* potrebbe essere considerata un'appendice degli studi di mitologia di cui egli, prima della composizione del poema, si era fornito alla stregua di un poeta alessandrino.

Non ci è pervenuta nemmeno l'epistola *de editione Thebaidos* forse premessa al poema, la quale doveva contenere i ringraziamenti di Stazio a G. Vibio Massimo, autore di un'epitome di Sallustio e di T. Livio, per l'interesse da lui mostrato verso la *Tebaide*; è lo stesso poeta napoletano ad informarci di ciò nella prefazione al IV libro:

“Maximum Vibium et dignitatis et eloquentiae nomine a nobis diligere satis eram testatus epistola, quam ad illum de editione Thebaidos meae publicavi;⁶¹”

È tramandato sotto il nome di Stazio anche il *De Bello Germanico*, di cui uno scolio a Giovenale (IV,94), riferitoci da Giorgio Valla nel suo commento delle Satire stampato l'8 novembre 1486 da Antonio Strada, ci riporta quattro versi:

*“Iumina: Nestorei mitis prudentia Crispi
et Fabius Veiento - potentem signat utrumque
purpura, ter memores impleverunt nomine fastos -
et prope Caesareae confinis Acilius aulae⁶²”*

mares inter se uxoresque contendunt uter det latus mollius. Deinde sub persona cum diu trita frons est, transitur ad galeam.”; “Ma con quanto impegno ci si affatica perché non cada nell'oblio il nome di un qualunque pantomimo! La dinastia di Pilade e di Batillo continua stabilmente nei loro successori, di queste arti sono numerosi i discepoli e numerosi i maestri; per tutta la città risuonano i palcoscenici privati su cui danzano scompostamente i maschi al pari delle femmine: i mariti e le mogli gareggiano fra di loro su chi sappia offrire il fianco in modo più voluttuoso. Poi, quando il pudore si è logorato a lungo sotto la maschera, si passa all'elmo dei gladiatori.”, trad. a cura di D. Vottero, Utet, Torino 1998.

⁶¹ *Praef.*, IV, 15-17: “Avevo provato a sufficienza che Vibio Massimo è amato da me sia per la sua dignità sia per la sua eloquenza, nella lettera che ho dedicato a lui nell'edizione della mia *Tebaide*.”.

⁶² Testo e trad. a cura di A. TRAGLIA e G. ARICÒ, Utet, Torino 1980: “...gli occhi: la mite saggezza del nestoreo Crispo e Fabio Veientone - ambedue insigniti dell'autorità che veniva

Questi versi dovrebbero riferirsi a un'adunanza del *consilium principis*, in quanto costituiscono un elenco di alcuni dei più importanti consiglieri dell'imperatore; ciò sarebbe confermato dalla ripresa satirica di Giovenale, che nella quarta satira elenca i membri del consiglio imperiale, i quali si recano a corte per decidere sul modo di cucinare l'enorme rombo pescato da offrire a Domiziano, e tra i nomi indicati ci sono alcuni menzionati anche da Stazio.

L'ipotesi più probabile è che questo frammento quindi appartenga al carne composto da Stazio per la gara albana in cui il poeta riportò la vittoria: il dato certo è che il *terminus post quem* è l'89 d.C., anno in cui Domiziano celebrò il duplice trionfo contro i Germani e i Catti, il *terminus ante quem* è la sconfitta subita dal poeta nei *Ludi Capitolini*, avvenuta nel 90 o nel 94 d.C.

2.4 Opere tramandate

Oltre alle *Silvae*, delle quali tratterò nel capitolo successivo, le altre opere pervenuteci sono la *Tebaide* e l'*Achilleide*; alla *Tebaide* Stazio, come egli stesso dice, lavorò ben dodici anni, probabilmente dal 78-79 al 90-91 d.C.:

“Durabisne procul dominoque legere superstes,
o mihi bisseos multum vigilata per annos
Thebai? [...]”⁶³

Il mito tebano aveva goduto, in Grecia, di una straordinaria fortuna, essendo stato forse il più sfruttato nelle opere letterarie insieme a quello troiano e a quello degli Atridi: a cominciare dai poemi del Ciclo (*Edipodia*, *Tebaide*, *Epigoni*), che risalgono al VII-VI secolo a.C., fino ai numerosi drammi dei tre tragici canonici: *Sette a Tebe* di Eschilo, *Edipo Re*, *Edipo a Colono* e *Antigone* di Sofocle, *Fenicie* e *Supplici* di Euripide (ma conosciamo anche attraverso titoli o frammenti, il *Laio*, l'*Edipo* e gli *Eleusini* di Eschilo, l'*Edipo* e l'*Antigone* di Euripide); oltre alle opere appena citate abbiamo la *Tebaide* di Antimaco di Colofone (fine V

loro dalla porpora, per tre volte riempiono col proprio nome i fasti che tramandano la storia – e Acilio, assai vicino al Consiglio di Cesare...”.

⁶³ *Theb.* XII, vv. 810-812, trad. a cura di G. FARANDA VILLA, Bur, Milano 2009: “Ma tu, o mia Tebaide, durerai a lungo? E sarai letta dopo la morte del tuo autore che ti ha composto con vigile cura in dodici lunghi anni?”.

secolo a.C.), giuntaci in scarsi frammenti, e gli omonimi poemi perduti di Antagora di Rodi, di Demostene e di Menelao di Ege, tutti di età ellenistica.

A Roma, invece, già Accio aveva utilizzato il mito tebano per alcuni suoi drammi: *Antigone*, *Epigoni*, *Phoenissae*, *Thebais*; bisogna giungere però a Seneca per trovare opere complete ispirate al mito tebano come l'*Oedipus* e le *Phoenissae*, quest'ultima invece in stato d'abbozzo.

L'ipotesi più probabile è che non ci sia stata una fonte unica o principale, ma un certo numero di opere, utilizzate piuttosto liberamente, o semmai, un manuale mitografico, del tipo della *Biblioteca* di Apollodoro, adoperato come canovaccio da arricchire ed elaborare⁶⁴.

Per quanto concerne i modelli, al primo posto certamente bisogna collocare Virgilio, l'unico del resto dichiarato, da Stazio, sia all'interno del poema, nell'apostrofe a Opleo e Dimante, sia nel congedo:

“*Vos quoque sacrati, quamvis mea carmina surgant
inferiore lyra, memores superabitis annos.
forsitan et comites non aspernabitur umbras
Euryalus Phrygiique admittet gloria Nisi.*”⁶⁵

“*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.*”⁶⁶

Prova inoltre del legame col modello virgiliano è la struttura stessa del poema, che risulta bipartita in due blocchi di sei libri, e la riaccettazione (dopo

⁶⁴ A. TRAGLIA - G. ARICÒ, *Opere di Publio Papinio Stazio*, Utet, Torino 1980, p. 28.

⁶⁵ *Theb.*, X, vv. 445-448, trad. a cura di G. FARANDA VILLA, Bur, Milano 2009: “Anche voi sarete consacrati dal canto, anche se più umile è la mia lira, e durerete nella memoria futura! E forse non disdegneranno Eurialo e Niso di Frigia di avere per compagne le vostre ombre e vi faranno partecipi della loro gloria”; il riferimento agli eroi virgiliani sottolinea la dipendenza dall'illustre modello.

⁶⁶ *Theb.*, XII, vv. 816-819, trad. a cura di G. FARANDA VILLA, Bur, Milano 2009: “Vivi, ti prego, senza tentare di emulare la gloria della divina Eneide ma seguendone da lontano le orme con eterna venerazione. Se poi il livore di qualche detrattore insiste per metterti in ombra, tosto si estinguerà: e ti saranno resi, quando io non ci sarò più, gli onori che ti spettano”.

l'esperienza lucanea) della complessa macchina mitologica con interventi divini, apparizioni di defunti e scene augurali⁶⁷.

Rispetto all'*Eneide* però si assiste ad un deciso rovesciamento della concezione provvidenziale, in quanto in Virgilio gli dèi avevano saputo comporre i loro dissidi e avevano garantito la realizzazione di un futuro glorioso per i discendenti di Enea; nella *Tebaide* invece le divinità agiscono per distruggere un regno con tutta la sua dinastia.

La presenza inoltre dell'autore del *Bellum civile* è chiara sin dai primi versi della *Tebaide* perché il motivo delle lotte fratricide rinvia a quello della guerra civile cantata da Lucano: *fraternae acies* sono le schiere contrapposte sia nella *Pharsalia* sia nel verso iniziale della *Tebaide*, che si apre proprio con questa *iunctura* che serve a rinviare il lettore a Lucano: quasi a voler dire che la vicenda di Eteocle e Polinice è analoga a quella di Cesare e Pompeo, ma di essa ancor più tragica, perché vede coinvolti due fratelli⁶⁸.

L'ultima opera nella quale il poeta si cimentò fu l'*Achilleide*, opera rimasta incompiuta in quanto si ferma al v. 167 del *II* libro; a questo nuovo poema Stazio dovette pensarci già prima del 95 d.C., anno nel quale si ritiene che sia iniziata la stesura, sulla base dei riferimenti al nuovo *epos* presenti nelle *Silvae* IV,7 e IV,4 entrambe datate al medesimo anno:

“[...] *et primis meus ecce metis*
haeret Achilles.”⁶⁹

“*Nunc vacuos crines alio subit infula nexu:*
Troia quidem magnusque mihi temptatur Achilles,
sed vocat arcitenens alio pater armaque monstrat
Ausonii maiora ducis.”⁷⁰

I numerosi riferimenti al mito di Achille in componimenti precedenti al 95 d.C., secondo G. ARICÒ, devono far pensare che questo nuovo poema non può

⁶⁷ Per quanto concerne il modello virgiliano cfr. R. GANIBAN, *Statius and Virgil: The Thebaid and the Reinterpretation of the Aeneid*, Cambridge University Press, Cambridge 2007.

⁶⁸ Cfr. P. ROCHE, *Lucan's De bello civili in the Thebaid*, in *Brill's Companion to Statius*, Brill, Leiden 2015, pp. 393-407.

⁶⁹ *Silv.* IV,7 vv. 23-24: “Ed ecco che la mia *Achilleide* rimane ferma ai primi giri.”.

⁷⁰ *Silv.* IV,4 vv. 93-96: “Ora una nuova infula si posa ad intreccio sulle mie chiome libere: Troia e il grande Achille sono tastati da me, ma il padre arciere mi chiama altrove e mi esorta alle armi più potenti del condottiero ausonio.”.

essere considerato come il risultato di un'improvvisa deliberazione, scaturita esclusivamente da ragioni pratiche, ma come frutto di una decisione lentamente maturata negli anni⁷¹.

Come già fatto in precedenza nella *Tebaide*⁷², Stazio si rivolge a Domiziano con una invocazione che contiene ancora un garbato rifiuto di cantare le imprese del Principe, cosa che aveva sempre promesso di fare, ma che non realizzerà mai:

“[...] *Te longo necdum fidente paratu
molimur magnusque tibi praeludit Achilles.*”⁷³”

Dopo un breve elogio di Domiziano, la narrazione si apre con lo stratagemma messo in atto da Tetide, madre di Achille la quale, sapendo che il figlio va incontro ad un destino di morte nella guerra che gli Achei stanno per portare ai Troiani, cerca di salvarlo nascondendolo, travestito da donna, presso Licomede re di Sciro. Lì scambiato per una fanciulla, Achille vive insieme alle figlie del re e s'innamora della più bella, Deidamia, a cui rivela la sua vera identità. Successivamente, però, l'indovino Calcante avendo svelato agli Achei il luogo in cui Achille si nasconde, fa sì che l'amore venga interrotto dall'arrivo di Ulisse e Diomede.

È Ulisse a convincere Achille, infiammandolo con la prospettiva della gloria futura: prima di partire, però, il giovane rivela al re Licomede il suo amore per Deidamia, che da lui attende un figlio, e decide di sposarla.

Nel corso del viaggio per mare alla volta di Troia, Achille racconta ad Ulisse le vicende dell'educazione ricevuta dal centauro Chirone; è a questo punto che il poema si interrompe.

⁷¹ A. TRAGLIA - G. ARICÒ, *Opere di Publio Papinio Stazio*, Utet, Torino 1980, pp. 48-49; *Silv.*, I,2, vv. 216-217; II,1, vv. 88-90; II,6, vv. 30-31 e 54; V,3, vv. 193-194.

⁷² *Theb.*, I, 32-33: “*Tempus erit, cum, Pierio tua fortior oestro / facta canam: [...]*”; “Sarà giorno in cui, più possente d'ispirazione pieria, canterò le tue imprese: [...]”, testo e trad. a cura di A. TRAGLIA e G. ARICÒ, Utet, Torino 1980.

⁷³ *Ach.*, I, vv. 18-19: “Già da lungo tempo penso alle tue gesta, ma non ancora mi sento sicuro dei miei cimenti: il poema sul grande Achille sarà come il preludio al canto delle tue imprese.”, testo e trad. a cura di A. TRAGLIA e G. ARICÒ, Utet, Torino 1980.

Capitolo III

LE SILVAE

3.1 Il titolo

Le principali difficoltà relative al titolo sono dovute al fatto che Stazio nella sua opera evita di chiamare un singolo componimento della raccolta “*silva*”; il poeta utilizza questo termine due volte ma soltanto al plurale:

“*Securus itaque tertius hic Silvarum nostrarum liber ad te mittitur.*¹”

“*Quare ergo plura in quarto Silvarum quam in prioribus?*²”

Stazio, infatti, per indicare i suoi componimenti adopera frequentemente termini come *libelli*, *opuscula* e *carmina*, mentre una sola volta ricorre ai termini *epigramma* (*Praef.*, II)³ ed *ecloga* (*Praef.*, III)⁴.

Molto diffusa è la paretimologia che associa il latino *silva* al greco *ῥλη*, che compendia i due significati di “selva/foresta” e di “materia” che di norma vengono calcati in latino, rispettivamente, con i lessemi *silva* e *materia*. Si hanno, però, casi di metalessi per cui *silva* invade il dominio di *materia*, proponendosi come il calco semantico di *ῥλη* anche nel significato di materia, sia nell’accezione concreta di “materiale, materia grezza, legname”, sia in quella più astratta, ma strettamente connessa alla precedente, di “materia, sostanza” in senso filosofico e anche di “materia, argomento, soggetto” in senso retorico-letterario.

Malaspina⁵ ricorda come gli impieghi di *silva* in senso filosofico siano solamente tardi, del tempo di Calcidio, Agostino, Servio e Macrobio, mentre quelli nel senso concreto di “materia” e in senso retorico possano essere fatti risalire già ai tempi di Plauto e di Cicerone, non senza però presupporre

¹ *Praef.*, III: “Dunque senza preoccupazioni questo terzo libro delle mie Selve è dedicato a te.”.

² *Praef.*, IV: “Dunque perché nel quarto libro ci sono più Selve rispetto ai precedenti?”.

³ *Praef.*, II: “*In arborem certe tuam, melior, et psittacum scis a me leves libellos quasi epigrammatis loco scriptos.*”.

⁴ *Praef.*, III: “*Summa est ecloga qua mecum secedere Neapolim Claudiam meam exhortor.*”.

⁵ E. MALASPINA, *Hyle-silva (et alentour). Problèmes de traduction entre rhétorique et métaphore*, «Interférences Ars scribendi» 4, 2006.

un'interferenza tra il significato metalettico di "materia" e quello metaforico di "selva" nel senso di grande quantità/confusione.

Dati questi presupposti viene spontaneo porsi la domanda se si possa accettare un'interpretazione del titolo *Silvae* in senso metalettico. Decisamente positiva, ad esempio, è la risposta di Wray⁶ che intende il titolo nel significato di materia poetica, come allusivo, cioè, alla molteplicità dei temi di volta in volta potenzialmente offerti al poeta dall'occasione, ma non scevro di implicazioni con le idee di naturalezza e non rifinitura che la nozione di materia porta con sé.

Lungi dall'essere la sottolineatura di un difetto o una notazione di negatività, quest'interpretazione di Wray contrasta in particolare con quella di Delarue⁷, il quale rifiuta il nesso *silva-materia*, preferendo vedere nel titolo il riferimento a una sorta di παράδεισος, di giardino delle Muse, caro ai poeti; il richiamo alla materia tenderebbe piuttosto a connotare le *Silvae* come poesia dell'*ingenium* contrariamente alla *Tebaide* intesa, invece, come poesia della *cura* e dell'*ars*.

L'ipotesi di Wray è indubbiamente affascinante, tuttavia almeno un indizio grammaticale osta a questa ricostruzione, ovvero la limitazione al singolare dell'impiego metalettico di *silva* che, a sua volta, riflette l'uso prevalentemente singolare anche del termine ὅλη in senso retorico-letterario.

Le *Silvae* di Stazio rappresentano, per noi, la prima opera latina che rechi tale titolo, in quanto i perduti dieci libri delle *Silvae* di Lucano, che precedettero a breve distanza l'opera del poeta napoletano, non possono fornire alcun punto di riferimento per un parallelo estetico o di genere. Stazio, che pur non risparmia lodi al suo illustre predecessore⁸, proprio nelle *Silvae* ha omesso qualunque accenno all'opera simile di Lucano, menzionata tra i lavori poetici dell'autore della *Pharsalia* dal suo biografo Vacca; secondo Nauta il silenzio di Stazio fa

⁶ D. WRAY, *Wood: Statius's Silvae and the Poetics of Genius*, *Arethusa* 40, 2007, pp. 127-143.

⁷ F. DELARUE, *Paradis*, in F. Delarue, S. Georgacopoulou, P. Laurens, A.-M. Taisne (éd. par), *Epicedion: Hommage à P. Papinius Statius* 96-1996, Poitiers 1996 [= «La Licorne» 38], pp. 283-296.

⁸ *Praef.*, II: "Cludit volumen genethliacon Lucani, quod Polla Argentaria, rarissima uxor, cum hunc diem forte consuleremus, imputari sibi voluit. Ego non potui maiorem tanti auctoris habere reverentiam quam quod laudes eius dicturus hexametros meos timui."; "Chiude il libro il Genetliaco di Lucano, che Polla Argentaria, moglie davvero straordinaria, mentre stavamo riflettendo per caso su questo anniversario, volle che fosse addebitato a lei. Io non avrei potuto avere maggiore rispetto per un così grande autore, che essere timoroso dei miei esametri per cantare le sue lodi."

pensare che le *Silvae* di Lucano non siano mai state pubblicate, e che debbano essere considerate come una raccolta di improvvisazioni o abbozzi⁹.

Nella tradizione latina non troviamo alcuna spiegazione del termine *silva* che possa pienamente adattarsi all'opera staziana; nel decimo libro dell'*Institutio Oratoria*, Quintiliano parla della scrittura come di un esercizio per oratori, e dopo aver discusso di quelli che scrivono troppo lentamente dice:

“*Diversum est huic eorum vitium qui primo decurrere per materiam stilo quam velocissimo volunt, et sequentes calorem atque impetum ex tempore scribunt: hanc silvam vocant. Repetunt deinde et componunt quae effuderant: sed verba emendantur et numeri, manet in rebus temere congestis quae fuit levitas.*”¹⁰

Questo passo quintiliano pone l'accento su un elemento specifico, ossia l'improvvisazione che è considerata il preludio di una successiva sterile elaborazione; come osserva Malaspina, il termine *silva* sarebbe utilizzato qui al singolare nel senso di «schizzo», «abbozzo», per indicare un metodo di composizione proposto da Cicerone¹¹. Per l'Arpinate, infatti, la *silva* non era un'opera pronta per la pubblicazione, ma una fase o un momento d'elaborazione dell'opera stessa¹².

Si tratterebbe dell'unico caso in cui la *silva* è di fatto legata esplicitamente all'idea dell'improvvisazione: Quintiliano, infatti, menziona lo *stilus velocissimus* e l'*ex tempore scribere*, cioè un tipo di improvvisazione nella scrittura derivante da una stesura estemporanea che, egli dice, essere chiamata

⁹ R. R. NAUTA, *Poetry for Patrons: Literary Communication in the Age of Domitian*, Leiden-Boston-Köln, 2002.

¹⁰ *Quint., Inst.* X,3,17: “Contrario a questo è l'errore di quanti vogliono in un primo tempo comporre con la massima velocità e, seguendo gli impeti dell'estro, improvvisano: a questo materiale danno il nome di «schizzo». Riprendono, poi, e compongono quel che avevano improvvisato: ma, mentre vengono corretti parole e ritmo, rimane l'inconsistenza di prima nell'accozzamento dei pensieri.”, trad. a cura di R. FARANDA e P. PECCHIURA, Utet, Torino 2003.

¹¹ E. MALASPINA, *La formation et l'usage du titre silvae en latin classique*, in *La silve. Histoire d'une écriture libérée en Europe de l'Antiquité au XVIII^e siècle*, pp. 17-43, Turnhout 2013.

¹² *Cic., De Orat.*, III,26: “*Qua re, ut ante dixi, primum silva rerum [ac sententiarum] comparanda est*”; “Perciò come ho già detto, il nostro primo dovere è quello di badare alla materia del discorso”, trad. a cura di G. NORCIO, Utet, Torino 1970; Crasso riconosce nella creazione retorica due fasi, quella di un'*inventio* da una massa di materiali (*primum silva rerum comparanda est*) e quella di una riorganizzazione sia della sua *dispositio* (*haec [silva] formanda*) sia della sua *elocutio*.

silva, termine che ricorda il titolo della raccolta di Stazio, e che, secondo Nauta, il poeta napoletano aveva probabilmente spiegato nella perduta parte finale della *praefatio* al primo libro. Il titolo *Silvae*, quindi secondo Nauta potrebbe significare qualcosa come «bozze eseguite rapidamente»¹³, dato che lo stesso Stazio rivolgendosi a Stella, riguardo la genesi e il significato dell'opera dice:

“*Diu multumque dubitavi, Stella iuvenis optime et in studiis nostris eminentissime, qua parte evolvisi, an hos libellos, qui mihi subito calore et quadam festinandi voluptate fluxerunt, cum singuli de sinu meo pro<fugissent>, congregatos ipse dimitterem.*”¹⁴

Ma Malaspina osserva che, benché la *silva* di Quintiliano e le *Silvae* di Stazio si ritrovino nell'idea di improvvisazione, nel retore il termine indicherebbe l'abbozzo, mentre in Stazio «l'effet de l'improvisation est un impromptu, qui est tout de suite publiable et admirable justement à cause de sa gratia celeritatis»¹⁵; il titolo corrisponderebbe dunque alla buona improvvisazione a cui Quintiliano fa riferimento in X,7,1 in cui *l'ex tempore dicendi facultas* è apprezzata dal retore come *maximus studiorum fructus*:

“*Maximus vero studiorum fructus est et velut proventus quidam plenus longi laboris ex tempore dicendi facultas; quam qui non erit consecutus, mea quidem sententia civilibus officiis renuntiabit et solam scribendi facultatem potius ad alia opera convertet.*”¹⁶

Secondo un passo di Gellio il titolo alluderebbe semplicemente alla varietà del contenuto, ma Nauta ritiene quest'interpretazione poco convincente in quanto, secondo lo studioso, Gellio ha inteso *Silvae* nel senso di “materiale”,

¹³ R. R. NAUTA, *Poetry for Patrons: Literary Communication in the Age of Domitian*, Leiden-Boston-Köln, 2002, pag. 253: “rapidly executed rough drafts”.

¹⁴ *Praef.*, I: “Molto e lungamente sono stato in dubbio, mio caro Stella, ottimo giovane che tanto eccelli nei nostri studi letterari ai quali ti dedicasti, se pubblicare questi componimenti dopo averli io stesso raccolti tutti insieme, poiché sgorgarono dal mio cuore come singole creazioni che fluirono in me con passione improvvisa e con piacevole rapidità.”.

¹⁵ E. MALASPINA, *La formation et l'usage du titre silvae en latin classique*, in *La silve. Histoire d'une écriture libérée en Europe de l'Antiquité au XVIII^e siècle*, pag. 35, Turnhout 2013.

¹⁶ *Quint.*, *Inst.* X,7,1: “Il frutto più grande e il profitto più ricco della lunga fatica è la capacità d'improvvisare: chi non l'avrà conseguita, a mio avviso dovrà rinunciare ad esercitare pubblicamente e meglio rivolgerà ad altri fini la sola capacità di scrivere.”, trad. a cura di R. FARANDA e P. PECCHIURA, Utet, Torino 2003.

come del resto Quintiliano, e se anche avesse pensato alla varietà di alberi in un bosco, questo elemento avrebbe poco rilievo per Stazio che non aveva in mente questa associazione, in quanto il plurale del titolo potrebbe avere un senso solo se una singola *Silva* fosse un libro (nel quale i vari poemi individuali sono gli alberi), ma egli non chiama mai un singolo componimento “silva”.

Di parere opposto invece è Newmayer, il quale interpreta il titolo *Silvae* così: «a silva in the sense in which Gellius and Svetonius employ the term»¹⁷.

“*Nam quia variam et miscellam et quasi confusaneam doctrinam acquisiverant, eo titulos quoque ad eam sententiam exquisitissimos indiderunt. Namque alii Musarum inscripserunt, alii silvarum, [...]*”¹⁸

“*Reliquit autem non mediocrem silvam observationum sermonis antiquae.*”¹⁹

Tra le tante ipotesi della critica, particolarmente convincente sembra quella di H. Frère²⁰, che interpreta il latino *Silvae* come «improvisations mêlées»; tale *interpretatio* ha il pregio di mettere in rilievo due diversi campi associativi che metaforicamente si possono ricondurre al campo semico del termine *silva*.

Dall’immagine della *silva* intesa come bosco/foresta, ossia un ambiente naturale dove spontaneamente cresce e si mescola un gran numero di alberi di diversa specie, si possono dedurre le idee sia della quantità e della mescolanza sia della spontaneità e della naturalezza, che trasposte in un codice letterario, indicano le categorie di *varietas* e di improvvisazione.

Le *Silvae*, dunque sono “una selva” in quanto collettore miscelaneo di *varia doctrina*, secondo quanto ci dice Gellio nelle *Notti Attiche*; la *doctrina* ovviamente non risiede nei contenuti che sono vari e prettamente quotidiani, bensì nelle forme che sono tradizionali e a loro volta varie in ragione dell’occasione. Secondo A. Bonadeo «le *Silvae* sono *silva* in quanto insieme di

¹⁷ S. T. NEWMAYER, *The Silvae of Statius: Structure and Theme* (suppl. di «Mnemosyne» n. 53), pag. 10, Leiden 1979.

¹⁸ Gell., *Praef.* 5-6: “Infatti, dopo aver immagazzinato una grande abbondanza di notizie varie e, per così dire, confuse, essi inventano poi per tali raccolte titoli assai ingegnosi. Alcuni le intitolarono Le Muse, altri Le Selve, [...]”, trad. a cura di L. Rusca, Rizzoli, Milano 1968.

¹⁹ Svet. *gramm.* 24: “Lasciò una non trascurabile quantità di osservazioni sulla lingua arcaica.”, trad. a cura di S. COSTA, La Vita Felice, Milano 2017.

²⁰ H. FRÈRE – H. J. IZAAC, *Silves, texte établi par H. FRÈRE et traduit par H. J. IZAAC*, I-II, Paris 1944.

arbores di varia natura, ma sono anche *silvae* in quanto ciascun singolo componimento è a sua volta *silva*»²¹.

In altre parole, il plurale del titolo non è soltanto plurale poetico per designare un “bosco” nella sua totalità collettiva, ma ha anche una valenza distributiva per indicare il carattere vario e composito di ciascun carme.

Per quanto riguarda le caratteristiche del genere della *Silva*, molto interessante è il lavoro di H. Casanova-Robin²², la quale operando una distinzione tra la bucolica e la *silva* individua come propri di quest’ultima i seguenti elementi:

- 1) Introduzione di divinità minori come ninfe o naiadi nella realtà quotidiana, per descrivere luoghi geografici contemporanei e connotarli come luoghi del mito;
- 2) Descrizione di persone, ville, oggetti: questo elemento è assai differente dal genere bucolico, che esalta gli aspetti della vita a contatto con la natura, mentre Stazio in molte occasioni si fa banditore del progresso tecnologico ed elogia i confort della sua epoca;
- 3) Estemporaneità del componimento e rapidità di stesura (quando non di ispirazione);
- 4) Elemento elogiativo (*laudatio*) di un personaggio vivente, di una città, ecc., che sottolinea la natura epidittica presente all’interno del componimento;
- 5) Varietà metrica.

3.2 La poetica delle *Silvae*

Generalmente si tende a stabilire una netta dicotomia tra l’attività epica di Stazio (*Tebaide*) e la lirica delle *Selve*: opera scolastica e infarcita di retorica, priva di organicità, almeno secondo il giudizio prevalente, la prima; più sincera e schietta, in quanto più rispondente alla sensibilità dell’autore la seconda. Può essere dunque opportuno verificare l’eventuale consapevolezza, in Stazio,

²¹ A. BONADEO, *L’Hercules Epitrapezios Novi Vindicis, Introduzione e commento a Stat. silv. 4,6*, Loffredo editore, Napoli 2010.

²² H. CASANOVA-ROBIN, «*Silve et bucolique: dialogue des genres et écriture de soi chez Pontano et les poètes de la fin du Quattrocento napolitain*», in *La silve. Histoire d’une écriture libérée en Europe de l’Antiquité au XVIII^e siècle*, Turnhout 2013, pp. 439-461.

dell'antitesi poesia epica/poesia leggera (o lirica): antitesi comunemente avvertita (almeno dal I secolo a.C.) dalla coscienza critica romana (maturatasi sulla scorta dell'esperienza poetico-letteraria alessandrina e impegnata spesso in polemiche culturali). L'*epistula* del I libro delle *Selve*, integrata da altri passi, può fornire elementi essenziali a questo fine, e allo stesso tempo consente di definire, con l'aiuto dello stesso autore, la genesi e il significato dell'opera; rivolgendosi a Stella, Stazio distingue implicitamente, alludendo agli interessi che lo avvicinano all'amico, i due generi di poesia:

*"Diu multumque dubitavi, Stella iuvenis optime et in studiis nostris eminentissime, qua parte evolvisi, an hos libellos, qui mihi subito calore et quadam festinandi voluptate fluxerunt, cum singuli de sinu meo pro<fugissent>, congregatos ipse dimitterem."*²³

Qui la *pars* degli *studia* comuni ai due amici è la poesia leggera, di tipo elegiaco per quanto riguarda gli argomenti, con una predilezione, in Stella, per temi amorosi.

Sempre nell'*epistula* del I libro, Stazio chiarisce i motivi della sua esitazione a pubblicare l'opera, in quanto nonostante famosi precedenti letterari, come il *Culex* e la *Batrachomachia*, la sua perplessità più grande riguarda il vasto pubblico, presso il quale i suoi carmi difficilmente potranno avere lo stesso apprezzamento:

*"Quid enim <oportebat hos> quoque auctoritate editionis onerari, quo adhuc pro Thebaide mea, quamvis me reliquerit, timeo? Sed et Culicem legimus et Batrachomachiam etiam agnoscimus, nec quisquam est inlustrum poetarum qui non aliquid operibus suis stilo remissiore praeluserit."*²⁴

"Sed apud ceteros necesse est multum illis pereat ex venia, cum amiserint quam solam habuerunt gratiam celeritatis. Nullum enim ex illis biduo longius tractum,

²³ *Praef.*, I: "Molto e lungamente sono stato in dubbio, mio caro Stella, ottimo giovane che tanto eccelli nei nostri studi letterari ai quali ti dedicasti, se pubblicare questi componimenti dopo averli io stesso raccolti tutti insieme, poiché sgorgarono dal mio cuore come singole creazioni che fluirono in me con passione improvvisa e con piacevole rapidità."

²⁴ *Praef.*, I: "Quale necessità c'era infatti che anche queste poesie fossero gravate dalla dignità di una pubblicazione, quando sono ancora timoroso per la mia Tebaide, sebbene sia stata già pubblicata? Ma noi leggiamo anche *La zanzara* e riconosciamo come autentica anche la *Batracomachia*, e non c'è nessuno degli insigni poeti che, prima delle opere maggiori, non abbia composto qualcosa con tono più dimesso."

*quaedam et in singulis diebus effusa. quam timeo ne verum istuc versus quoque ipsi de se probent.*²⁵”

Per dichiarazione dello stesso Stazio nella *praefatio* al primo libro, le *Silvae* sono poesie d’occasione, estemporanee, spesso composte nel giro di un giorno (*quaedam et in singulis diebus effusa*), ovvero componimenti nati all’improvviso (*subito calore*)²⁶. L’idea che la poesia fosse frutto di un’ispirazione improvvisa non era particolarmente apprezzata secondo i canoni estetici dell’antichità, per i quali la poesia era *labor limae*²⁷. Orazio, ad esempio, parla di nove anni per chiudere un componimento poetico in *Ars Poetica*, 386-390²⁸.

È lo stesso poeta che ci spiega come nacquero questi carmi, e quali fossero i loro pregi e difetti. La *celeritas*, il *subitus calor*, la *festinandi voluptas* sono i caratteri distintivi quest’attività poetica: nella *celeritas*, anzi, e quindi nell’impegno che esclude il *limae labor*, è indicata la sola vera *gratia* dell’opera. Contemporaneamente è sottolineato lo *stilus remissior*, cioè più facile, meno elaborato, come quello che sempre ha caratterizzato le opere minori di poeti anche insigni.

²⁵ *Praef.*, I: “Ma è dato per certo che minore sarà l’indulgenza presso gli altri, avendo perduto l’unico pregio, cioè quello dell’improvvisazione. Nessuno di componimenti è stato scritto in più di due giorni, e alcuni in un solo giorno; ma per questo io temo che anche gli stessi versi manifestino di per sé questa verità.”.

²⁶ Cfr. D. COPPINI, *Calderini, Poliziano e il subitus calor di Stazio*, in Galand, Perrine & Laigneau-Fontaine, Sylvie (edd.), *La silve. Histoire d’une écriture libérée en Europe de l’Antiquité au XVIII^e siècle*, Turnhout 2013, pp. 317-336: p. 320. Lo studioso sottolinea come il Calderini identifichi il *subitus calor* di Stazio con il *furor poeticus* determinato da intervento divino. Tale concetto viene poi paragonato da Poliziano con la *θέα μανία* e l’*ἐνθουσιασμός* di cui parla Platone nello *Ione*.

²⁷ Parere opposto è espresso da Cicerone nell’orazione *Pro Archia*, in cui l’Arpinate, tra i meriti ascritti ad *Archia*, inserisce anche il *dicere ex tempore*; vd. *Cic., Arch.* 18: “*Quotiens ego hunc Archiam vidi, iudices, – utar enim vestra benignitate, quoniam me in hoc novo genere dicendi tam diligenter attenditis –, quotiens ego hunc vidi, cum litteram scripsisset nullam magnum numerum optimorum versuum de eis ipsis rebus, quae tum agerentur, dicere ex tempore! Quotiens revocatum eandem rem dicere commutatis verbis atque sententiis!*”.

²⁸ *Hor., Ars*, 386-390: “[...]. Si quid tamen olim / scripseris, in Maeci descendat iudicis auris / et patris et nostras, nonumque prematur in annum / membranis intus positis: delere licebit, / quod non edideris; [...]”; “E, se pure talvolta avrai scritto qualcosa, passi prima per la trafila di Mezio e di tuo padre e mia, e sia trattenuta per nove anni riposta nel cassetto. Quello che non avrai messo fuori potrai sempre ricorreggerlo; ma, uscite che siano, le parole non tornano indietro.”, trad. a cura di T. COLAMARINO e D. BO, Utet, Novara 2013.

Da queste premesse iniziali giunge poi all'enunciazione del concetto di *praelusio*, la cui formulazione è contenuta sia nella *praefatio* al IV libro, in cui il carattere di *iocus* delle *Selve* è prima ribadito e poi precisato mediante il confronto con due tipi di *προγυμνάσματα* agonistici (esercitazioni preliminari), sia nell'invocazione ad Erato in *Silv.* IV,7:

“Exercere autem ioco non licet? «Secreto» inquit. Sed et sphaeromachias spectamus et palaris lusio admittit.”²⁹

“Iam diu lato sociata campo / fortis heroos, Erato, labores / differ atque ingens opus in minores / contrahe gyros,”³⁰

Le *Selve*, dunque, rispetto al *maius opus* rappresentato dall'epos, costituiscono un esercizio. Ciò è molto interessante in quanto tale rapporto è inteso in senso ideale, dato che le *Selve* e la *Tebaide* risultano composte in parte contemporaneamente. Superata quindi la rigida posizione (di origine callimachea) che escludeva ogni compatibilità di due così diverse forme poetiche, ambedue gli indirizzi ritrovano, nell'attività del poeta, legittimo posto, in una concezione della poesia che torna a riconoscere all'epos un'obiettiva preminenza, ma assegna un suo ruolo anche alla poesia leggera, intesa come forma letteraria propedeutica ma assai diversa per genere e finalità.

A questo punto potrebbe ragionevolmente sorgere il dubbio che Stazio neghi un vero valore artistico alla sua Musa leggera; ma è lo stesso poeta a risolvere tale problema con la secca battuta con cui, nell'*epistula* del IV libro, conclude la sua polemica nei confronti dei detrattori:

“Ne se putent aliquid egisse, qui reprehenderunt, ut audio, quod hoc stili genus edidissem. [...] Ita quare consilio eius accedam? In summam, nempe ego sum qui traducor: taceat et gaudeat”³¹

²⁹ *Praef.*, IV: “Ma poi è proibito esercitarsi per scherzo? «No, ma solo in privato» dicono. Ma noi assistiamo alle sferomachie, e agli allenamenti coi bastoni è ammesso il pubblico.”.

³⁰ *Silv.* IV,7 vv. 1-4: “O Erato, mia alleata da lungo tempo sui vasti campi di battaglia, differisci i solenni versi epici, e riduci il corso della tua vasta opera in giri più stretti.”.

³¹ *Praef.*, IV: “Perché non ritengano di aver ottenuto alcunché coloro che, come sento dire, mi hanno criticato per aver dato alla luce poesie di questo genere. [...] In fondo per quale motivo io dovrei aderire al tuo consiglio? Sono io in sostanza quello esposto al ridicolo: taccia e se la goda.”.

Il poeta non rivela esplicitamente da chi si sta difendendo, tutelandosi dietro il generico *qui reprehenderunt* che il Vollmer interpretò come riferito a Quintiliano³²; secondo Nauta³³, invece, è improbabile che Quintiliano si riferisca al poeta napoletano, perché il suo contesto è la formazione degli oratori ed è improbabile che Stazio nella *praefatio* al quarto libro con l'espressione *qui reprehenderunt, ut audio, quod hoc stili genus edidissem*, stia rispondendo a tale critica, perché lo scopo qui è la pubblicazione, che non è in questione in Quintiliano. Tuttavia un confronto tra il testo del retore e le *praefationes* del primo, del secondo e del quarto libro delle *Silvae* sembra rivelare quasi una corrispondenza di accusa e difesa per il ricorso a medesime espressioni:

“<i>Diuersum est huic eorum uitium qui primo decurrere per materiam stilo quam uelocissimo uolunt .</i>” (Quint., X,3,17,1-2)	“<i>qui reprehenderunt, ut audio, quod hoc stili genus edidissem.</i>” (Silv. IV, praef. 25-26)
“<i>calorem atque impetum ex tempore scribunt</i>” (Quint., X,3,17,2-3)	“<i>an hos libellos, qui mihi subito calore et quadam festinandi voluptate fluxerunt</i>” (Silv. I, praef. 2-3)
“<i>Hanc silvam vocant</i>” (Quint., X,3,17,3)	“<i>Silvae</i>” (Statius)
“<i>componunt quae effunderant</i>” (Quint., X,3,17,3-4)	“<i>in singulis diebus effusa</i>” (Silv. I, praef. 13)
“<i>manet in rebus temere congestis quae fuit leuitas</i>” (Quint., X,3,17,4-5)	“<i>leues libelli</i>” (Silv. II, praef. 15)

L'unico elemento che, per Stazio, hanno in comune la poesia leggera e l'epica, indipendentemente dalla loro genesi e destinazione, è la *doctrina*; *doctus* ed *eruditus* sono ancora per lui, nelle *Selve*, sinonimi di eccellenza nelle lettere, *docto pectora concitatus oestro* è il poeta (Silv. II,7,3), «dotta» è la poesia (I,2,172; II,2,119) e infine *docti* i suoi *amnes* (II,7,12; I,2,259).

³² F. VOLLMER, *P. Pap. Stat.: Silv. libri*, Leipzig, 1898.

³³ R. R. NAUTA, *Poetry for Patrons: Literary Communication in the Age of Domitian*, Leiden-Boston-Köln, 2002.

È da sottolineare comunque che nelle *Selve* la *doctrina*, a differenza della *Tebaide*, in cui essa si sposa al *limae labor*, deve intendersi soprattutto come il risultato dei «buoni studi» remoti; anche se spesso può legittimamente sorgere il dubbio che la *celeritas* e il *subitus calor* siano più dichiarati che effettivi e che comunque la revisione che precedette la pubblicazione abbia avuto, in qualche caso almeno, un peso notevole.

Il fatto è che anche qui, come nella *Tebaide*, sia l'erudizione mitologica sia la retorica fanno sentire la loro presenza; la prima penetra per ogni dove, non solo come introduzione di figure divine presentate con tutti i loro epiteti e attributi, o indirettamente mediante il ricordo delle loro imprese, ma anche sotto forma di miti eziologici o comunque poco noti, secondo la più raffinata eredità alessandrina; né infine sono pochi i casi in cui gli stessi dèi sono fatti portavoce del poeta nel celebrare le lodi dell'imperatore o degli amici e patroni.

Allo stesso modo la retorica investe tutta l'opera, manifestandosi nelle formule e nei *τόποι* descrittivi, negli schemi costruttivi dei singoli generi.

Capitolo IV

IL PAESAGGIO CAMPANO NELLE SILVAE

4.1 Le due *Silvae* per Pollio Felice: la *Villa Surrentina* (II,2) e l'*Hercules Surrentinus* (III,1).

4.1.1 La *Villa Surrentina*

Un ruolo centrale nelle *Silvae* di Stazio è occupato dal paesaggio campano, il cantore delle *Tebaide* quando parla di sé, delle sue vicende personali, dei suoi affetti domestici è portato naturalmente a narrarci della sua città, ora affascinato dalle sue bellezze ora colpito dal tarlo del rimpianto e della nostalgia. Il poeta appare dunque come un letterato innamorato del mare e del clima incantevole della sua Napoli, nella quale farà ritorno più volte esprimendo alla moglie Claudia il desiderio di ritirarvisi definitivamente nell'*Ecloga ad uxorem* (III,5), definita dal poeta napoletano un *sermo securus* che mira a *persuadere* più che a *placere*.

Il primo componimento della raccolta che ha per oggetto il paesaggio campano è la *Silva* II,2, ossia la descrizione della villa sorrentina di Pollio Felice, un ricco possidente originario di Pozzuoli, proprietario di splendide dimore a Sorrento e Napoli, seguace della filosofia epicurea; tali sono le informazioni che si possono desumere dall'elogio che il poeta tributa nelle *Silvae* a questo personaggio. Per quanto concerne l'identità di quest'uomo e il suo ruolo all'interno della società campana della seconda metà del I secolo d.C. due sono le tesi principali: secondo Beloch¹, Pollio Felice era un esponente della classe dirigente di Pozzuoli, discendente del più noto *M. Pullius*, duoviro della città nel 105 a.C.

D'Arms, non accettando questa tesi, ritiene invece che si tratti di un figlio di un liberto da lui identificato, sulla base della documentazione epigrafica, in un membro del collegio degli *Augustales* di Pozzuoli nel 56 d.C.

¹ K.J. BELOCH, *Campanien. Geschichte und Topographie des antiken Neapel und seiner Umgebung*, Breslau 1890 (trad. it. a cura di C. FERONE e F. PUGLIESE CARRATELLI, Napoli 1989), pag. 269.

Q. Volusio Saturn. / P. Cornelio Scip. cos. / Augustales / qui [[Neroni]] Claudio / Caesari August. et [[Agrippinae]] Augustae / I. O. M. et Genio Coloniae / ludos fecer. XIII XII k. Mart. / C. Tantilius C. C. I. Hyla / Cn. Pollius Cn. I. Victor / C. Iulius I. Glaphyr / curatoribus².

Lo studioso giunge a questa conclusione dall'analisi condotta sul *cognomen* del personaggio che «has a suspiciously servile ring»³. L'enorme ricchezza, quindi, che consentì a Pollio Felice di costruire la sua splendida dimora a Sorrento e di dedicarsi tranquillamente alla filosofia, gli sarebbe derivata dai proventi delle attività intraprese dal padre, che, affrancatosi da un'iniziale condizione servile, avrebbe accumulato un'enorme fortuna alla stessa maniera del petroniano Trimalcione.

Le due tesi poggiano entrambe su un dato, desunto dalle testimonianze epigrafiche, secondo il quale la famiglia di Pollio Felice sarebbe stata originaria di Pozzuoli e tale informazione è confermata anche da Stazio (*Silvae* II, 2 vv. 96-97):

“[Pollius]...nec invident quae te genuere Dicarchi
moenia; nos docto melius potiemur alumno.”

Come ha osservato D'Arms, Pozzuoli, dove *Pollius* ha condotto la sua carriera pubblica, è stata una città la cui vita sociale, durante il periodo Flavio, fu particolarmente segnata da “fluidità e tensione” contemporaneamente, generando così un ambiente altamente competitivo del quale *Pollius* può essere considerato un brillante esempio di imprenditore benestante e socialmente mobile; la cessione, infatti, di una larga porzione del territorio di Capua alla città costiera di Pozzuoli in seguito all'eruzione del Vesuvio, causò un notevole incremento della popolazione della città di Dicearco, che rappresentava il più grande centro commerciale nel Golfo di Napoli e dunque un ambiente idoneo per i liberti che aspiravano ad infiltrarsi tra le famiglie importanti.

Nelle *Silvae* i riferimenti a Pollio Felice sono frequenti e a lui è dedicato il III libro dell'opera⁴; dall'analisi dei luoghi in cui è presente il riferimento a questo

² CIL X 1574, datato al 56 d.C.

³ J.H. D'ARMS, *Romans on the Bay of Naples: Social and Cultural Study of the Villas and their Owners from 150 B.C. to A.D. 400*, Cambridge 1970.

⁴ Il nome di Pollio è attestato frequentemente non solo nei componimenti in suo onore e nella *praefatio* al III libro a lui dedicato, ma anche in altri contesti delle *Silvae*: II, *praef.* 13; 2, 9; 40; 112; III, *praef.* 1; 1, 2; 65; 89; 103; 5, 103; IV, *praef.* 20.

personaggio sembra che il poeta intenda porre l'accento, in particolare, su due sue qualità: la *facundia* e la capacità di dominare la natura grazie alla sua attività di costruttore⁵.

Il primo tratto che emerge in relazione all'attività di Pollio Felice è la sua abilità poetica ed oratoria, che viene enfatizzata dal poeta in numerosi contesti, come si evince dalla frequenza dell'uso del sostantivo *facundia* e dell'aggettivo *facundus*, che ricorrono spesso in associazione al nome in riferimento alla sua abilità poetica ed oratoria, come se si trattasse di una qualità peculiare del personaggio⁶.

La personalità di Pollio, così come emerge dalle *Silvae*, si caratterizza per un gusto per la poesia colta molto simile a quello di Stazio, al punto che il poeta gli riconosce il merito di averlo spesso indirizzato verso un tipo di produzione poetica più curata dal punto di vista formale e meno audace sul piano stilistico⁷.

Un altro aspetto che emerge dalle *Silvae* dedicate a Pollio Felice è rappresentato dalla particolare enfasi del poeta nell'elogio delle due opere architettoniche promosse dal suo amico: la villa sorrentina e il tempio di Ercole (III,1).

I componimenti dedicati alla celebrazione di particolari strutture edilizie non costituiscono un caso unico nelle *Silvae*: il poeta scrive un carme per celebrare sia la villa sull'Aniene di Manilio Vopisco (I,3) sia il complesso termale costruito da Claudio Etrusco (I,5). Tuttavia, l'attività svolta da Pollio Felice si caratterizza

⁵ II, praef. 13-15: "*Polli mei villa Surrentina quae sequitur debuit a me vel in honorem eloquentiae eius diligentius dici, sed amicus ignovit*"; II,2, v. 9: "*placidi facundia Polli*"; III, praef. 1-6: "*Tibi certe, Polli dulcissime et hac cui tam fideliter inhaeres quiete dignissime, non habeo diu probandam libellorum istorum temeritatem, cum scias multos ex illis in sinu tuo subito natos et hanc audaciam stili nostri frequenter expaveris, quotiens in illius facundiae tuae penetrati seductus altius litteras intro et in omnis a te studiorum sinus ducor*"; III,1, v. 65: "*facundique larem Polli*".

⁶ Secondo H. J. VAN DAM, *P. Papinius Statius. Silvae Book II. A Commentary*, Leiden 1984, in particolare p. 199, l'aggettivo *facundus* «can refer to the writing of prose and to (forensic) eloquence but also to composing poetry». Di parere opposto è R. G. M. NISBET, *Felicitas at Surrentum (Statius, Silvae II.2)*, «JRS» 68 (1978), pp. 1-11, in particolare p. 1, secondo il quale «*Pollius* was a poet who wrote hexameters, elegiacs, and iambic; that is why *Statius* refers to his *eloquentia* and *facundia* ». C. E. NEWLANDS, *Statius Silvae. Book II*, Cambridge 2002, p. 124, sottolinea come «*facundia* strengthens the bond between patron and poet».

⁷ III, praef. 4-6: "*[...] hanc audaciam stili nostri frequenter expaveris, quotiens in illius facundiae tuae penetrati seductus altius litteras intro et in omnis a te studiorum sinus ducor*".

per un valore differente rispetto a quella promossa dagli altri mecenati menzionati nell'opera. Stazio, infatti, sottolinea come attraverso le sue costruzioni di natura privata ma anche pubblica, come dimostra l'opera intrapresa nella ricostruzione del tempio di Ercole, il suo mecenate sia riuscito a dominare luoghi precedentemente inospitali e a modellare il paesaggio secondo i propri desideri.

In entrambi i componimenti è possibile notare la presenza di motivi comuni che mirano ad esaltare l'opera compiuta da Pollio Felice: le medesime ostili condizioni naturali preesistenti all'attività intrapresa da Pollio (II,2 vv. 32-33: *qua prius obscuro permixti pulvere soles / et feritas inamoena viae, nunc ire voluptas*; III,1 vv. 12-15: *steriles hic nuper harenas / ad sparsum pelago montis latus hirtaque dumis / saxa nec ulla pati faciles vestigia terras / cernere erat*); la medesima necessità di modificare radicalmente il paesaggio, abbattendo le montagne d'ostacolo alla costruzione (II,2 vv. 54-59: *mons erat hic, ubi plana vides; et lustra fuerunt, / quae nunc tecta subis; ubi nunc nemora ardua cernis, / hic nec terra fuit: domuit possessor, et illum / formantem rupes expugnantemque secuta / gaudet humus. Nunc cerne iugum discentia saxa / intrantemque domos iussumque recedere montem*; III,1 vv. 123-124: *praecipuus sed enim labor et excindere dextra / oppositas rupes et saxa negantia ferro*; vv. 167-169: [Pollius] *qui rigidas rupes infecundaeque pudenda / naturae deserta domas et vertis in usum / lustra habitata feris*).

Tali riferimenti ci consentono di comprendere il valore straordinario delle opere di Pollio, ma la peculiarità dell'elogio di questo personaggio emerge soprattutto se si considera che, nonostante il particolare sviluppo dell'edilizia privata alla fine del I secolo d.C., in nessun caso nelle *Silvae* Stazio ha dato una tale enfasi alle opere architettoniche realizzate dai suoi amici e mecenati. Sia nel componimento scritto per elogiare la villa tiburtina di Manilio Vopisco⁸ sia in quello per i bagni di Claudio Etrusco⁹, il poeta non fa mai menzione dell'operato straordinario dei promotori di tali costruzioni, nonostante, almeno nel caso della villa di Vopisco, le evidenze archeologiche abbiano conservato traccia dell'originaria grandezza. A differenza però di quella di *Vopiscus* che è ben irrigata, ombreggiata e ubicata nella rigogliosa zona della vallata Tiburtina, la Villa di *Pollius* appartiene ad una tipologia differente, poichè situata in un paese costiero e in cima ad una scogliera; si tratta di una *villa maritima* del modello

⁸ *Silv.* I,3.

⁹ *Silv.* I,5.

conosciuto come *porticus villa*, con un colonnato che connette gli edifici sulla spiaggia con la parte principale della villa in alto¹⁰.

Piuttosto che essere naturalmente predisposto alla progettazione architettonica, il luogo viene rappresentato come un'entità che necessita di essere rimodellata e addomesticata per adattarsi ai bisogni del suo ricco proprietario.

Mentre nelle *Silvae* della villa di Vopisco e dei bagni di Claudio Etrusco la presenza degli iniziatori di tali opere è latente, ed ampio spazio è lasciato alla descrizione degli edifici stessi e dei loro ricchi arredi, nel caso della *villa Surrentina* e del tempio di Ercole, invece, l'elogio dell'attività svolta da Pollio affianca quello delle due strutture, rivelando come il poeta li consideri una rappresentazione della personalità del proprietario¹¹.

I frequenti riferimenti alle difficoltà incontrate nella costruzione della villa e del tempio evidenziano non solo l'attività svolta da Pollio, ma si pongono in relazione anche con la sua personale esperienza. Le due costruzioni hanno una finalità diversa, ma la loro genesi è stata segnata da una stessa difficoltà iniziale: la villa sorge in un luogo precedentemente inospitale e il tempio è stato costruito al posto di un edificio esiguo, scalzando le montagne d'ostacolo. In entrambi i casi, gli esiti sono stati simili: le due costruzioni comunicano al visitatore un'idea di serenità (II,2 vv. 13-14; 26-29; III,1 vv. 139-154), simile a quella a cui è giunto Pollio dopo aver abbandonato il tumulto della vita cittadina ed essersi dedicato alla poesia e alla pratica della filosofia epicurea in Campania, come ci informa il poeta (II,2 vv. 123-142).

La ricerca della quiete lontano dal tumulto dell'*Urbs* e in terra campana caratterizza anche l'animo del poeta stesso, che intende lasciare Roma e ritirarsi a Napoli (*Silv.* III,5), seguendo proprio l'ideale di quiete adottato da Pollio (III, *praef.* 24-25: *cum scias hanc destinationem quietis meae tibi maxime intendere meque non tam in patriam quam ad te secedere*).

La peculiarità dell'elogio delle costruzioni da lui promosse, quindi, si caratterizza per la volontà del poeta di mostrare come esse siano la manifestazione concreta della serenità d'animo del suo mecenate. Come la loro genesi è stata fortemente voluta da Pollio, così la quiete del suo spirito, evocata mediante l'uso di immagini che richiamano l'etica epicurea, è stata conquistata

¹⁰ A. G. McKay, *Houses, Villas and Palaces in the Roman World*, Ithaca, New York 1975, pp. 115-118.

¹¹ C. E. NEWLANDS, *Statius's Silvae and the Poetics of Empire*, Cambridge University Press, 2002, pp. 154-198.

con altrettanta difficoltà e a quest'ultima il poeta stesso aspira, sognando di ritirarsi nella tranquillità delle coste campane in compagnia del suo amico e ricco mecenate.

Stazio nella *Silva* II,2 (vv. 1-13) ci descrive innanzitutto in modo minuzioso e con grande ricchezza di dettagli storico-mitici il luogo in cui era situata la villa dell'amico, cioè tra le mura della città di Sorrento, il cui nome è messo in rapporto etimologico con le Sirene e le rocce che ospitano il tempio di Minerva che è definita Tirrena in quanto Sorrento è bagnata dal mar Tirreno, ma non è improbabile che tale epiteto contenga il ricordo di un antico dominio etrusco sulla città; inoltre il mare di Sorrento viene connotato come dicearqueo con allusione a Dicearco, il colonizzatore greco della regione campana e la campagna che si estende sul promontorio viene detta cara a Bromio (epiteto di Bacco, dal greco *βρέμειν*, con allusione al frastuono del suo culto orgiastico) in quanto la zona era famosa per i suoi vini.

Per quanto riguarda il tempio si tratta dell'*Athenaion*, il santuario che secondo Strabone fu eretto da Odisseo in onore di Atena sul Promontorio delle Sirene, chiamato poi Capo Ateneo, e dai Romani *Promontorium Minervae* o *Promontorium Surrentinum*:

“συνεχὲς δὲ ἐστὶ τῇ Πομπήϊα τὸ Συρρεντὸν τῶν Καμπανῶν, ὅθεν πρόκειται τὸ Ἀθήναιον, ὃ τινες Σειργηνοσσῶν ἀκρωτήριον καλοῦσιν: ἔστι δὲ ἐπ' ἄκρῳ μὲν Ἀθηνᾶς ἱερόν, ἱδρυμὰ Ὀδυσσεύως¹²”

Quella di Strabone non è l'unica testimonianza di questo culto a Punta Campanella perché nel 1985 è stata rinvenuta da RUSSO¹³ un'epigrafe rupestre in lingua osca, dove sorgeva questo *Athenaion*, nella quale sono menzionati i *Meddices Minervae*; il *Meddix* è la magistratura tradizionale del mondo sannitico, ogni gruppo sannitico ne aveva uno che era sostanzialmente un capo politico. Questa di Punta Campanella è una delle pochissime attestazioni in cui il *Meddix* ha una funzione religiosa in quanto i *Meddices* sono presentati come sacerdoti di Minerva.

¹²Strab., *Geogr.* V, 4,8.

¹³ M. Russo, *L'iscrizione osca di Punta della Campanella*, in *Neapolis: Atti del XXV Convegno Internazionale di Studi sulla Magna Grecia*, Taranto: Istituto per la storia e l'archeologia della Magna Grecia, 1986, pp. 86-89.

Il culto, quindi, che Strabone attestava in età augustea si può far risalire con quest'iscrizione¹⁴ almeno al III sec. a.C.

Ai vv. 30-35 poi ci descrive la villa con minuziosa particolarità in modo quasi da poterne fare la ricostruzione: un portico lungo, tortuoso e coperto di frondosi rami, costruito sopra sentieri prima impraticabili, conduceva all'edificio, di fronte al quale, sulla spiaggia, sorgeva un tempio di Nettuno definito *moderator caeruleus undae tumidae* (vv. 21-30).

La villa è divisa in due scompartimenti di cui uno guarda ad oriente, l'altro ad occidente (vv. 45-52); Pollio ha modificato dappertutto la natura dei luoghi, da un lato appianando una collina, dall'altro rivestendo di viti il dorso di un colle e rendendo produttive zone in precedenza incolte.

Dalla ricchezza dei campi si passa a quella dell'edificio dotato di numerose opere d'arte, infatti vengono elencati i più grandi pittori e scultori del mondo greco: il pittore ellenistico Apelle, gli scultori Fidia, che eseguì opere meravigliose anche prima di costruire la statua crisoelefantina di Zeus ad Olimpia, ricordata col nome della città di Pisa, Mirone celebre scultore greco di V sec. a.C. autore del Discobolo, ed infine Policlete; Stazio, inoltre, fa riferimento anche ai vasi provenienti dalle fucine dell'Istmo di Corinto.

Il poeta poi ci informa che da ogni finestra è possibile ammirare un magnifico panorama¹⁵ secondo una descrizione che procede da ovest ad est: una stanza guarda su Ischia definita Inarime¹⁶, termine ripreso da Omero¹⁷ e che secondo una glossa di Esichio vorrebbe dire «monte delle scimmie»¹⁸, senso che è rimasto anche nell'altro nome greco dell'isola *Pithecosa*; un'altra si affaccia su Procida, un'altra su Capo Miseno, chiamato così dal nome del trombettiere di Enea che vi trovò la morte, e indicato con la perifrasi *armiger magni Hectoris*, un'altra ancora su Nisida che il poeta dice essere caratterizzata da un'aria inquinata in quanto si trattava di un cratere rotondo emergente dal mare che emetteva esalazioni mefitiche.

¹⁴ Trascrizione: *M. Gaavius M.f. L. Pitacius M.f. / L. Appulius Ma. f. meddices Minervii / escensionem hanc faciendam / dederunt iidem probaverunt.*

¹⁵ V. 74: "[...] omni proprium thalamo mare [...]"

¹⁶ La prima occorrenza del nome Inarime nella letteratura latina è nel IX libro dell'*Eneide*; Cfr. A. AUGOUSTAKIS, R. J. LITTLEWOOD, *Campania in the Flavian Poetic Imagination*, Oxford 2019, pag. 61.

¹⁷ *Il.*, II, 783: "εἰν Ἀρίμοις, ὅθι φασὶ Τυφώεος ἔμμεναι εὐνᾶς"

¹⁸ "ἄριμος · πίθηκος", A.30 in <<*Hesychii Alexandrini Lexicon* 1: A-D>>, M. SCHMIDT, Jena 1858.

Le finestre, quindi, fungono da cornice in modo tale che i panorami che si possono ammirare attraverso queste sembrano formare una galleria di paesaggi perfettamente disposti come dipinti murali; pertanto Pollio ha la natura sotto controllo, in quanto può organizzare il paesaggio al di fuori dei confini della sua tenuta rendendolo un'opera d'arte.

Il verso 79 è molto importante perché Stazio dice che una finestra della villa guarda verso Euplea, definita *omen felix* per le navi che solcano il mare; il poeta qui sta facendo riferimento al culto di Afrodite Euploia, attestato altrimenti soltanto dall'iscrizione di I sec. a.C. IG XIV, 745, e localizzato sul promontorio su cui sorgeva Palepoli, ossia l'attuale collina di Pizzofalcone. Indice significativo del rilievo assunto da tale culto è il toponimo medioevale Euple preservatosi in loco. È plausibile ritenere che la menzione di Afrodite Euplea come felice augurio alle navi (*omen felix carinis*) possa considerarsi un gioco verbale con il *cognomen* di Pollio Felice, in quanto la *iunctura omen felix* è un hapax staziano. L'aggettivo, inoltre, ritorna altre due volte nel componimento: dapprima al v. 107 come auspicio affinché la terra sia feconda (*sis felix tellus*), poi al v. 122 come augurio proprio al suo *patronus* affinché viva più ricco di Mida, di Crespo, di Priamo e del re di Persia (*Vive...felix*).

Al v. 82 poi si fa riferimento all'altra proprietà di Pollio Felice il *Limone* («Il Prato»), che sorgeva nell'attuale Posillipo, in quanto Stazio, elogiando Pollio, dice che tale palazzo si duole perché il suo signore risiede sull'opposto lido, cioè nella villa sorrentina.

Chiude, infine, l'elenco delle stanze quella che si erge più in alto di tutte, dalla quale si può osservare Napoli e che è ornata con marmi scelti: quello di Siene, città dell'Alto Egitto, che è un tipo di granito rosso di raro impiego in Italia, quello di Chio che è un marmo screziato e quello di Caristo che è color verde mare.

Dopo aver ricordato i natali di Pollio, originario di *Puteoli*, dicendo che le mura dicearchee che gli hanno dato la vita non devono provare invidia del fatto che Pollio è circondato da cose greche, Stazio elogia la fertilità della terra, ricorrendo al mito greco, augurandosi che essa possa essere feconda per quanti anni vissero il vecchio migdonio (cioè il lidio o frigio Titono che divenne immortale) e il vecchio di Pilo cioè Nestore.

Ai versi 108-110 c'è il riferimento ad altre due ville possedute da Pollio: una a *Tibur* indicata con l'espressione *Tirynthia aula* in quanto la città di *Tibur* era legata al culto di Ercole eroe di Tirinto, l'altra vicino al Galeso, fiume nei pressi

di Taranto, indicata come *Therapnaei Galaesi* dove l'aggettivo terapneo qui significa spartano in quanto da Sparta proveniva Falanto fondatore di Taranto.

La *Silva* si conclude con l'encomio di Pollio Felice (vv. 111-146) di cui si dice che nella villa sorrentina fa risuonare «il comune plettro», cioè è un poeta anche se si lasciò attrarre sempre più dagli insegnamenti di Epicuro che viene appellato come *Gargettius auctor*, da Gargetto demo dell'Attica, e definito così anche da Cicerone *Fam. XV 16,1*.

L'esemplarità di questo personaggio, dunque, si esplica, secondo il poeta anche sul piano comportamentale; egli ha scelto di ritirarsi dai doveri pubblici e di creare in Campania, terra natale di Stazio e da lui amatissima, il luogo ideale per coltivare i propri interessi letterari e filosofici. Ha promosso la costruzione di edifici straordinari, portati a termine grazie alla sua tenacia, la cui realizzazione è avvenuta solo dopo aver dominato una natura ostile. La villa sorrentina, in particolare, comunica al visitatore un'idea di quiete e serenità, divenendo l'espressione dell'animo del proprietario. L'accento posto sulle difficoltà nella costruzione contribuisce inoltre ad accrescere l'elogio del personaggio e ne definisce lo *status* sociale, in un'epoca in cui il dominio sulla natura e, più in generale, la realizzazione di edifici lussuosi rappresentano i due canali attraverso i quali la classe aristocratica esprime il proprio valore. A quest'aspetto si affianca nell'elogio di Pollio Felice anche l'accento posto sull'idea di quiete che emerge osservando il *Surrentinum*. Tale dato è enfatizzato da Stazio per sottolineare come la scelta operata dal suo mecenate si caratterizzi per la sua esemplarità: egli intende, infatti, come Pollio, ritirarsi nella quiete della Campania e abbandonare Roma, perseguendo lo stesso ideale di vita non solo sul piano letterario ma anche su quello etico, giungendo a quella medesima serenità d'animo conquistata da Pollio come dirà nell'*Egloga ad uxorem* (*Silv. III,5*).

Attraverso il confronto con gli ipotesti è possibile penetrare più a fondo nel testo e cercare di mettere in luce, a mio parere, ciò che al poeta non era concesso esprimere apertamente.

L'inizio di questo componimento, infatti, si caratterizza per una ripresa dell'ode II,6 di Orazio dove il poeta sceglie Tivoli e Taranto come paesaggi ideali dove trascorrere la sua vecchiaia e per porre un limite (*modus*) ai suoi desideri. Nei versi di Orazio, viene fatto un confronto tra due regioni viticole d'Italia molto diverse tra loro, Taranto e la Campania che Stazio riprende attraverso il confronto tra la zona nord e quella sud della Campania:

“[...] *et amicus Aulon
fertili Baccho minimum Falernis
invidet uvis.*¹⁹”

“*qua Bromio dilectus ager, collesque per altos
uritur et prelis non invidet uva Falernis.*²⁰”

L'allusione iniziale di Stazio a questa ode suggerisce che la proprietà di Pollius è come *Tibur* o *Tarentum* di Orazio, entrambi paesaggi belli e fertili, entrambi di origine greca in quanto il poeta si riferisce alla fondazione di *Tibur* con colonizzatore Argivo (*Tibur Argeo*) e a quella di *Tarentum* con *Phalanthus* spartano, dunque entrambi luoghi ideali per il ritiro dei poeti.

Chiaramente nel carme II,6 Orazio descrive il suo luogo di riposo ideale puramente in termini di paesaggio, non in termini di una casa o dei suoi lussi, poiché l'obiettivo è il *modus* termine che suggerisce limiti morali oltre che fisici; della città pugliese vengono esaltate la bellezza naturale, il clima moderato, la fertilità e i suoi eccellenti prodotti come il miele, le olive e il vino.

Le parole conclusive del carme (*vatis amici*) associano chiaramente il paesaggio ideale di *Tarentum* ad altri due elementi, la poesia e l'amicizia; in tal modo Orazio immagina che a Taranto possa essere attualizzato e divenire di importanza centrale per la sua poesia lo stile di vita epicureo, attribuendo alla parte greca e meridionale dell'Italia il ruolo di luogo ideale per l'ispirazione poetica e filosofica.

La villa di *Pollius* con i suoi edifici lussuosi, tuttavia, sembra a prima vista, molto lontana dal *locus amoenus* oraziano dove la poesia e la vita semplice e modesta erano strettamente legate, in quanto non la bellezza naturale dell'area, bensì gli edifici che dominano il paesaggio, sono ciò che attira l'attenzione del poeta napoletano.

La tenuta di Pollio è piena di meravigliosi tesori d'arte: ai vv. 121-122 Stazio dice che *Pollius* è più ricco di Mida e del re di Lidia, dunque all'interno della stessa *Silva* all'inizio viene invocata la semplicità oraziana, dopodiché il poeta enfatizza il lusso di Pollio mediante paragoni leggendari; le prove archeologiche però suggeriscono che tale villa possa essere stata piuttosto modesta rispetto alle

¹⁹ *Hor., carm. II,6 vv. 18-20.*

²⁰ *Stat. Silv. II,2 vv. 4-5.*

altre ville vicine²¹, anche se non è questa l'impressione che otteniamo dal poema di Stazio.

Evocando il concetto oraziano del paesaggio ideale, il poeta napoletano pone l'attenzione sul confronto con la lunghissima tradizione romana di ostilità al lusso per disarmarla; la villa di *Pollius*, infatti, è rappresentata come il luogo della poesia e della virtù non solo a dispetto del lusso, ma anche a causa di esso. Stazio rovescia le convenzionali figure architettoniche della decadenza: altezza significa superiorità morale piuttosto che orgoglio, ricchezza significa virtù abbondanti piuttosto che vizi, l'alterazione della natura significa controllo etico piuttosto che trasgressione.

Un precedente può essere rintracciato in Ovidio²², il quale adottando una posizione innovativa rispetto al tradizionale elogio moralistico del passato, proclama la sua preferenza per la contemporaneità. Secondo il poeta la Roma di un tempo non può in alcun modo competere con quella ricca e raffinata dell'età contemporanea: alla *rusticitas* degli avi contrappone lo splendore di una società progredita, che si compiace delle proprie conquiste in ogni campo e quindi del proprio livello di civiltà²³. Ovidio, in polemica con i *laudatores temporis acti*, si rallegra d'essere nato nella sua epoca, non perché si estrae dalla terra il *lentum aurum* o perché il *marmor effossum* assottiglia i monti, ma perché c'è raffinatezza (*cultus adest*) e si è perduta la rozzezza che sopravvisse agli antichi padri.

La distanza con uno dei poeti augustei più rilevanti può essere vista chiaramente attraverso un confronto con i versi finali del carme III,1 di Orazio dove la figura architettonica dell'elevato atrio colonnato viene impiegata per un

²¹ Rimane aperta la controversia su quali rovine sui tre promontori a sud di Sorrento rappresentino davvero la Villa di *Pollius Felix*; Cfr. H. J. VAN DAM, *P. Papinius Statius, Silvae, Book II: A Commentary*, Mnemosyne Suppl. 82, Leiden 1984, pag. 192; B. BERGMANN, *Painted Perspectives of a Villa Visit*, in Gazda 1991, pag 66.

²² *Ov., ars. vv. 113-128: "Simplicitas rudis ante fuit; nunc aurea Roma est / et domiti magnas possidet orbis opes. / Aspice, quae nunc sunt, Capitolia, quaeque fuerunt: / alterius dices illa fuisse Iovis. / Curia consilio nunc est dignissima tanto; / de stipula Tatio regna tenente fuit. / Quae nunc sub Phoebus ducibusque Palatia fulgent, / quid nisi araturis pascua bubus erant? / Prisca iuvent alios, ego me nunc denique natum / gratulor: haec aetas moribus apta meis, / non quia nunc terrae lentum subducitur aurum / lectaque diverso litore concha venit, / nec quia decrescunt effosso marmore montes, / nec quia caeruleae mole fugantur aquae, / sed quia cultus adest nec nostros mansit in annos / rusticitas priscis illa superstes avis".*

²³ Cfr. M.C. SCAPPATICCIO, *A proposito di aurea Roma (Auson., Ordo 1,1)* Latomus 75, no. 1 (2016), pp. 143-155: pp. 149-150.

confronto in negativo con la sua villa in Sabina, la sala elevata (*sublime atrio*) modellata secondo lo stile più recente infatti è presentata come segno di un desiderio stravagante:

“*cur invidendis postibus et novo
sublime ritu moliar atrium?
cur valle permutem Sabina
divitias operosiores?*”²⁴”

Il lusso che Orazio condanna è da Stazio incorporato e giustificato all'interno di un nuovo *locus amoenus* incentrato sulla villa elevata, la cui altezza e grandezza simboleggiano la superiorità morale del suo proprietario e, attraverso il tema del dominio sulla natura, è possibile che Stazio intenda offrire una visione non di evasione, bensì di un nuovo ideale urbano fondato su uno spostamento dell'asse culturale da Roma a Napoli.

La supremazia della tecnologia sulla natura è sottolineata dall'autorità che la costruzione stessa esercita sulla luce del giorno, come si evince dai vv. 45-49, in quanto la *domus* controlla i raggi del sole e si rifiuta di allontanarli anche alla fine della giornata; dunque la relazione tra l'uomo e il paesaggio è presentata come un rapporto tra padrone e schiavo, benefattore e cliente, piuttosto che un rapporto tra uguali. Tuttavia l'immagine dell'ombra della montagna che cade nel mare potrebbe suggerire il dominio finale della natura, tranne il fatto che le costruzioni della villa (*praetoria*) specchiandosi galleggiano tremolanti sopra l'acqua cristallina del mare (*vitreoque natant...ponto*). L'idea che emerge qui non è quella dell'arte che imita la natura, quanto piuttosto quella di una natura che imita l'arte, in quanto il mare è diventato un lussuoso oggetto di vetro, ossia uno specchio per la casa, e dunque una perfetta immagine della risposta della natura all'arte.

Come ha sottolineato MYERS²⁵, la descrizione della riva della villa (vv. 13-16) come una placida insenatura fiancheggiata da massi rocciosi riecheggia la descrizione virgiliana del porto di Cartagine, dove le navi malconce di Enea cercano rifugio dopo la tempesta:

²⁴ Hor., *carm.* III,1 vv. 45-48: “Perché dovrei costruire io un atrio grandioso, con porte da destare invidia, e di stile insolito? Perché dovrei mutare la valle sabina con ricchezze più impegnative?”; trad. a cura di T. COLAMARINO e D. BO, Utet, Novara 2013.

²⁵ K. S. MYERS, *Miranda Fides': Poet and Patrons in Paradoxographical Landscapes in Statius' Silvae*, «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici» 44 (2000), pp. 103-138.

*“Est in secessu longo locus: insula portum
efficit obiectu laterum, quibus omnis ab alto
frangitur inque sinus scindit sese unda reducto.”*

Le navi Troiane però non potevano rimanere in quanto la missione di Enea lo obbliga a respingere la stabilità offertagli a Cartagine e a viaggiare verso il suo futuro incerto; se come suggerisce questa allusione iniziale, la villa sorrentina è una sorta di Cartagine, allora la pace e la sicurezza regionali di cui *Pollius* gode sono in un certo senso antitetiche rispetto agli ambiziosi obiettivi delle politiche imperiali. Come il porto libico²⁶, inoltre, la tenuta di Pollio è la casa delle ninfe, tuttavia qui non sono le caratteristiche naturali come la baia riparata ad attirare le ninfe del mare, quanto piuttosto i nuovi ed eleganti bagni di *Pollius* sulla spiaggia, in quanto la struttura artificiale è così invitante che le Naiadi vorrebbero nuotare lì piuttosto che in mare (vv. 17-20), dunque le divinità marine sono i destinatari, non gli agenti, del piacere umano.

In questo *locus*, inizialmente *inhospitalis*, poi reso *amoenus* da Pollio, appaiono inoltre anche Nettuno definito “reggitore ceruleo dell’onda rigonfia” (*tumidae moderator caeruleus undae*) ed Ercole, i quali cooperano, per così dire, con la tecnologia, per fornire sicurezza e protezione al luogo; Nettuno appare anche all’inizio dell’*Eneide*, infuriato per l’intrusione di altri nei suoi domini e spinto anche dal rispetto per il valore di Enea, placando i venti e calmando le acque, in quanto Eolo su richiesta di Giunone aveva scatenato una tempesta²⁷.

In Stazio Nettuno ha un ruolo circoscritto, egli custodisce una tenuta in cui si pratica poesia e filosofia, non una flotta che ha l’obiettivo di costruire una nazione; la divinità quindi è rappresentata come agente di contenimento piuttosto che di espansione.

La descrizione del sito, offerta da Stazio, da un lato possiede molti elementi caratteristici²⁸ dell’*amoenitas*: presenza di divinità benefiche (Ninfe, Nereidi, Ercole e Nettuno), terra fertile e frutti in abbondanza²⁹, specie animali non

²⁶ Verg., *Aen.* I, 166-168: “*Fronte sub adversa scopulis pendentibus antrum, / intus aquae dulces vivoque sedilia saxo, / nympharum domus. [...]*”.

²⁷ Verg., *Aen.* I, 142-146: “*Sic ait, et dicto citius tumida aequora placat, / collectasque fugat nubes, solemque reducit. / Cymothoe simul et Triton adnexus acuto / detrudunt navis scopulo; levat ipse tridenti / et vastas aperit syrtis, et temperat aequor*”.

²⁸ Cfr. G. SCHÖNBECK, *Der locus amoenus von Homer bis Horaz*, Heidelberg 1962, pp. 15-60.

²⁹ Cfr. *Silv.* II,2 v. 103: “[...] *et dulces rapuit de collibus uvas*”.

pericolose³⁰ e mormorii sommessi prodotti dall'acqua³¹, dall'altro include riferimenti alle condizioni del luogo, prima della venuta di Pollio, che sembrano andare nella direzione del *locus horridus*³². Quest'ultimo, come sottolinea G. PETRONE³³, presuppone una natura ostile contro cui l'uomo deve ingaggiare una lotta. La studiosa inoltre interpreta la dicotomia *locus amoenus/locus horridus* in chiave speculare rispetto al conflitto mondo civile/mondo selvaggio, affermando che i due modelli paesaggistici «*procedono dagli stessi elementi, descrivendo un luogo che è fondamentalmente lo stesso*»³⁴. È quanto accade nella *Silva* II,2 poiché il sito si caratterizza sì come *locus amoenus*, ma solo grazie all'Ars di Pollio, poiché in precedenza era inospitale e selvaggio³⁵.

La maestosità della proprietà assume un valore etico poiché Pollio appare ricco soprattutto dal punto di vista morale, nel controllo di sé e della sua proprietà, in quanto egli fa un uso saggio della sua ricchezza materiale amando sia le arti che la filosofia; Stazio infatti, alla fine del componimento (vv. 121-132), descrive il proprietario della villa come l'Epicureo *sapiens* che è libero dall'ambizione e dalle tentazioni del potere. La posizione in cima alla scogliera della *villa maritima* di Pollio e il suo superiore rapporto con la natura, in particolare il mare selvaggio (*saevus fluctibus* v. 25), simbolicamente esprimono la virtù dell'uomo saggio epicureo che ha imparato a non essere toccato dalle ambizioni del mondo e ad essere fisicamente e moralmente distaccato dal mare, che funge da simbolo del tumulto e dell'errore umano.

³⁰ Cfr. *Silv.* II,2 vv. 117-120: "Tunc rapidi ponunt flatus, maria ipsa vetantur / obstreperere, emergunt pelago doctamque trahuntur / ad chelyn et blandi scopulis delphines aderrant".

³¹ Cfr. *Silv.* II,2 vv. 28-29: "[...] nulloque tumultu / stagna modesta iacent dominique imitantia mores".

³² Per una riflessione sui vari tipi di paesaggi inamoeni vd. E. MALASPINA, *Tipologie dell'inameno nella letteratura latina. Locus horridus, paesaggio eroico, paesaggio dionisiaco: una proposta di risistemazione*, «Aufidus» XXIII, pp. 7-22.

³³ G. PETRONE, *Locus amoenus/locus horridus: due modi di pensare la natura*, in *L'uomo antico e la natura*, a cura di R. Uglione, Torino 1998, pp. 177-195.

³⁴ G. PETRONE, *Locus amoenus/locus horridus: due modi di pensare la natura*, in *L'uomo antico e la natura*, a cura di R. Uglione, Torino 1998, pp. 177-195: p. 180.

³⁵ Cfr. *Silv.* II,2 vv. 54-58: "Mons erat hic, ubi plana vides; et lustra fuerunt, / quae nunc tecta subis; ubi nunc nemora ardua cernis, / hic nec terra fuit: domuit possessor, et illum / formantem rupes expugnantemque secuta / gaudet humus. [...]".

Stazio qui ricorda la descrizione lucreziana all'inizio del II libro del *De Rerum Natura* (vv. 7-14) del saggio epicureo che guarda dagli alti templi della saggezza il resto degli uomini lottare nel mare dell'errore:

“*Sed nil dulcius est, bene quam munita tenere
edita doctrina sapientum templa serena,
despicere unde queas alios passimque videre
errare atque viam palantis quaerere vitae,
certare ingenio, contendere nobilitate,
noctes atque dies niti praestante labore
ad summas emergere opes rerumque potiri.*”³⁶

La villa quindi finisce per assumere anche un significato politico in quanto Stazio, attraverso la metafora nautica dell'anima di Pollio presentata come una nave che ha raggiunto un porto sicuro (vv. 139-141), rappresenta un insieme di valori alternativi a quelli che caratterizzano la politica imperialistica dello stato romano³⁷.

4.1.2 L'*Hercules Surrentinus*

La Silva III,1 si apre con un'invocazione ad Ercole, appellato come Tirinzio, nella quale si accenna all'interruzione del culto in suo onore a causa dei lavori di costruzione di un nuovo tempio, per la cui inaugurazione Stazio scrisse questo componimento. Dopo aver elogiato la bellezza della nuova costruzione, mediante il confronto tra il vecchio e il nuovo tempio, il poeta insiste sulla velocità con la quale l'opera è stata realizzata. L'anno stesso, personificato, si meraviglia che nel breve spazio di dodici mesi sia stata compiuta un'opera così mirabile.

Ercole è presentato come dio protettore della navigazione ai vv. 3-4; vv. 84-85 e al v. 107. La caratterizzazione di Ercole come *deus litoralis*, però, deve essere considerata una finzione poetica,³⁸ in quanto nella Silva II,2 descrivendo un modo dettagliato la villa di Pollio (vv. 21-25), menziona due templi: quello di Ercole e quello di Nettuno. Quest'ultimo è rivolto verso il mare, quello di Ercole, invece, verso l'entroterra (*felicia rura tuetur*). Si assiste, dunque, ad una

³⁶ *Lucr.*, II, vv. 7-14.

³⁷ La metafora della nave in chiave politica la ritroviamo in Orazio, cfr. *Hor. carm.* I,14, che a sua volta riprende Alc. fr. 208a V.

³⁸ G. LAGUNA MARISCAL, *Silvas III*, Fundación Pastor de Estudios Clásicos, Madrid 1992, p. 130.

traslazione, in favore di Ercole, delle prerogative di Nettuno, plausibilmente per enfatizzarne l'encomio.

Stazio ci dice che mentre tutta la terra italica celebrava le Idi di Ecate (il 13 agosto) di un anno imprecisato (forse il 90), Pollio decise di costruire in onore di Ercole un santuario in uno stile più grandioso con splendenti marmi greci, in sostituzione di un vecchio sacello, rifugio temporaneo per i marinai.

In questa *Silva* la magnificenza architettonica testimonia la riverenza religiosa di Pollio, che in quanto capo della sua tenuta, dimostra di avere un corretto rapporto con gli dei.

Il culto fu sospeso per un anno, tempo necessario alla costruzione del tempio, e l'anno successivo, in cui questo fu inaugurato, il poeta, che si trovava ancora una volta presso Pollio compose per l'occasione questa selva.

Stazio racconta che un giorno, durante il soggiorno nella villa di Pollio, che viene appellato nuovamente come *facundus*, «fra le rupi cui fu attribuito il nome delle Sirene» (falsa etimologia del nome Sorrento), mentre trovavano riparo dal sole sotto le chiome di un alto albero, scoppiò un temporale e i servi misero in salvo le vivande della festa in una piccola costruzione detta «del sacro tempio» che custodiva la statua di Ercole, ma questo piccolo edificio non fu sufficiente ad accogliere tutte le persone radunatesi lì per la festa.

La costruzione del nuovo tempio è presentata dal poeta come una richiesta avanzata dal dio, il quale si rivolge a Pollio elogiandolo per le opere architettoniche realizzate ma rimproverandolo poiché non gli ha costruito un tempio degno di un dio come quello che aveva Giunone nei pressi di Sorrento.

Viene sottolineata la grande velocità con la quale viene realizzato questo santuario, ossia dodici mesi, attraverso la personificazione dell'anno, che si meraviglia della celerità con la quale è stata compiuta un'opera così mirabile.

Il componimento si conclude con una panoramica sul golfo di Napoli, infatti vengono elencati i luoghi già descritti in precedenza nella *Silva* II,2: il monte Gauro (oggi monte Barbaro) ricco di vigneti fra Pozzuoli e Baia, il tempio di *Venus Lucrina* che sorgeva forse a Bauli, fra Miseno e Baia, e Parthenope che sorride benevola dell'imitazione dei famosi giochi Augustali che Pollio organizza in onore dell'*Hercules Surrentinus*.

Pollius è paragonato ad Ercole (*meos imitate labores* v. 166) divinità che attraverso il dominio sulla natura porta i benefici della civilizzazione; tale analogia suggerisce che il miglioramento tecnologico è un'attività civilizzatrice, e che l'uso saggio della ricchezza è diventato un nuovo tipo di eroismo. È possibile che con tale assimilazione Stazio stia usando *Pollius* e la sua villa come

modello ideale del buon governo; la ricostruzione del tempio e la rinascita del culto di Ercole all'interno della proprietà sono azioni paragonabili a quelle di un imperatore, anche se all'interno di un microcosmo lontano dallo stress e dalle incertezze della vita pubblica.

Il culto di Ercole era particolarmente importante per Domiziano, il quale costruì un santuario dedicato a tale divinità fuori Roma, in cui, secondo tre epigrammi di Marziale, IX, 64, 65 e 101, la statua del dio portava le caratteristiche di Domiziano³⁹; anche Minerva, altra divinità protettrice di Domiziano, è strettamente associata alla tenuta (*Silv.* II,2 v. 117), ma la sua funzione bellicosa, che è prominente nel suo legame con Domiziano, è qui abbandonata come se la dea fosse letteralmente e metaforicamente disarmata dalla musica di Pollio.

La villa di *Pollius*, dunque, è presentata come uno “stato” alternativo a Roma, qui le virtù civiche tradizionali come la riverenza per la terra e per gli dei, insieme alla volontà di conquistare e migliorarsi, ricevono nuova vitalità nella fusione con nuove idee sulla ricchezza e la cultura greca. La villa quindi descritta da Stazio è sia un paesaggio ideale che un regno alternativo, il cui ordine è fondato su una saggezza intellettuale nonché sulla ricchezza; il *locus amoenus*, qui trasformato in una villa privata, fornisce il modello dello stato perfettamente governato in cui la vita intellettuale è centrale.

4.2 Testo e traduzione

VILLA SURRENTINA POLLII FELICIS

Est inter notos Sirenum nomine muros
saxaque Tyrrhenae templis onerata Minervae
celsa Dicarchei speculatrix villa profundi,
qua Bromio dilectus ager, collesque per altos
5 uritur et prelis non invidet uva Falernis.
Huc me post patrii laetum quinquennia lustris,
cum stadio iam pigra quies canusque sederet
pulvis, ad Ambracias conversa gymnade frondes,

³⁹ *Mart.* IX, vv. 64-65; v. 101: “Herculis in magni voltus descendere Caesar / dignatus Latiae dat nova templa viae”; “Alcide, Latio nunc agnoscende Tonanti, / postquam pulchra dei Caesaris ora geris”; “Appia, quam simili venerandus in Hercule / Caesar consecrat”.

trans gentile fretum placidi facundia Polli
 10 detulit et nitidae iuvenilis gratia Pollae,
 flectere iam cupidum gressus qua limite noto
 Appia longarum teritur regina viarum.
 Sed iuvere morae. Placido lunata recessu
 hinc atque hinc curvas perrumpunt aequora rupes.
 15 Dat natura locum montique intervenit unum
 litus et in terras scopulis pendentibus exit.
 Gratia prima loci, gemina testudine fumant
 balnea, et e terris occurrit dulcis amaro
 nympha mari. Levis hic Phorci chorus udaeque crines
 20 Cymodoce viridisque cupit Galatea lavari.
 Ante domum tumidae moderator caerulus und<a>e
 excubat, innocui custos laris; huius amico
 spumant templa salo. Felicia rura tuetur
 Alcides; gaudet gemino sub numine portus:
 25 hic servat terras, hic saevis fluctibus obstat.
 Mira quies pelagi: ponunt hic lassa furorem
 aequora et insani spirant clementius austri;
 hic praeceps minus audet hiems, nulloque tumultu
 stagna modesta iacent dominique imitantia mores.
 30 Inde per obliquas erepit porticus arces,
 urbis opus, longoque domat saxa aspera dorso.
 Qua prius obscuro permixti pulvere soles
 et feritas inamoena viae, nunc ire voluptas:
 qualis, si subeas Ephyres Baccheidos altum
 35 culmen, ab Inoo fert semita tecta Lyaeo.
 Non, mihi si cunctos Helicon indulgeat amnes
 et superet Piplea sitim largeque volantis
 ungula sedet equi reseretque arcana pudicos
 Phemonoe fontes vel quos meus auspice Phoebos
 40 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. Quae rerum turba! Locine
 45 ingenium an domini mirer prius? Haec domus ortus
 aspicit et Phoebi tenerum iubar; illa cadentem
 detinet exactamque negat dimittere lucem,
 cum iam fessa dies et in aequora montis opaci

umbra cadit vitreoque natant praetoria ponto.
 50 Haec pelagi clamore fremunt, haec tecta sonoros
 ignorant fluctus terraeque silentia malunt.
 His favit natura locis, hic victa colenti
 cessit et ignotos docilis mansuevit in usus.
 Mons erat hic ubi plana vides; et lustra fuerunt,
 55 quae nunc tecta subis; ubi nunc nemora ardua cernis,
 hic nec terra fuit: domuit possessor, et illum
 formantem rupes expugnantemque secuta
 gaudet humus. Nunc cerne iugum discentia saxa
 intrantesque domos iussumque recedere montem.
 60 Iam Methymnaei vatis manus et chelys una
 Thebais et Getici cedat tibi gloria plectri:
 et tu saxa moves, et te nemora alta sequuntur.
 Quid referam veteres ceraeque aerisque figuras,
 si quid Apellei gaudent animasse colores,
 65 si quid adhuc vacua tamen admirabile Pisa
 Phidiacae rasere manus, quod ab arte Myronis
 aut Polycleteo iussum est quod vivere caelo,
 aeraque ab Isthmiacis auro potiora favillis,
 ora ducum ac vatum sapientumque ora priorum,
 70 quos tibi cura sequi, quos toto pectore sentis
 expers curarum atque animum virtute quieta
 compositus semperque tuus?
 Quid mille revolvam
 culmina visendique vices? Sua cuique voluptas
 atque omni proprium thalamo mare, transque iacentem
 75 Nerea diversis servit sua terra fenestris:
 haec videt Inarimen, illinc Prochyta aspera paret;
 armiger hac magni patet Hectoris, inde malignum
 aëra respirat pelago circumflua Nesis;
 inde vagis omen felix Euploea carinis,
 80 quaeque ferit curvos exerta Megalia fluctus;
 angitur et domino contra recubante proculque
 Surrentina tuus spectat praetoria Limon.
 Una tamen cunctis procul eminent una diaetis,
 quae tibi Parthenopen directo limite ponti
 85 ingerit: hic Graeis penitus delecta metallis
 saxa; quot Eoae respergit vena Syenes,
 Synnade quot m<a>esta Phrygiae fodere secures

per Cybeles lugentis agros, ubi marmore picto
 candida purpureo distinguitur area gyro;
 90 hic et Amycl<a>ei caesum de monte Lycurgi
 quod viret et molles imitatur rupibus herbas;
 hic Nomadum lucent flaventia saxa Thasosque
 et Chios et gaudens fluctus spectare Carystos:
 omnia Chalcidicas turres obversa salutant.
 95 Macte animo quod Graia probas, quod Graia frequentas
 arva, nec invideant quae te genuere Dicarchi
 moenia: nos docto melius potiemur alumno.
 Quid nunc ruris opes pontoque novalia dicam
 iniecta et madidas Baccheo nectare rupes?
 100 Saepe per autumnum iam pubescente Lyaeo
 conscendit scopulos noctisque occulta sub umbra
 palmite maturo rorantia lumina tersit
 Nereis et dulces rapuit de collibus uvas.
 Saepe et vicino sparsa est vindemia fluctu,
 105 et Satyri cecidere vadis, nudamque per undas
 Dorida montani cupierunt prendere Panes.
 Sis felix, tellus, dominis ambobus in annos
 Mygdonii Pyliique senis nec nobile mutes
 servitium, nec te cultu Tirynthia vincat
 110 aula Dicarcheique sinus, nec saepius isti
 blanda Therapnaei placent vineta Gal<a>esi.
 Hic ubi Pierias exercet Pollius artes,
 seu volvit monitus quos dat Gargettius auctor,
 seu nostram quatit ille chelyn, seu dissona nectit
 115 carmina, sive minax ultorem stringit iambon,
 hinc levis e scopulis meliora ad carmina Siren
 advolat, hinc motis audit Tritonia cristis.
 Tunc rapidi ponunt flatus, maria ipsa vetantur
 obstrepere, emergunt pelago doctamque trahuntur
 120 ad chelyn et blandi scopulis delphines aderrant.
 Vive, Midae gazis et Lydo ditior auro,
 Troica et Euphratae supra diademata felix,
 quem non ambigui fasces, non mobile vulgus,
 non leges, non castra terent; qui pectore magno
 125 spemque metumque domas voto sublimior omni,
 exemptus fatis indignantemque refellens
 Fortunam; dubio quem non in turbine rerum

deprendet suprema dies, sed abire paratum
 ac plenum vita. Nos, vilis turba, caducis
 130 deservire bonis semperque optare parati,
 spargimur in casus: celsa tu mentis ab arce
 despicias errantes humanaque gaudia rides.
 Tempus erat cum te geminae suffragia terrae
 diriperent, celsusque duas veherere per urbes,
 135 inde Dicarcheis multum venerande colonis
 hinc adscite meis, pariterque his largus et illis
 ac iuvenile calens plectrique errore superbus.
 At nunc discussa rerum caligine verum
 aspicias. illo alii rursus iactantur in alto,
 140 et tua securos portus placidamque quietem
 intravit non quassa ratis. Sic perge, nec umquam
 142 emeritam in nostras puppem demitte procellas.
 147 Tuque, nurus inter longae *****
 ***** praecordia curae,
 non frontem vertere minae, sed candida semper
 gaudia et in vultu curarum ignara voluptas;
 150 non tibi sepositas infelix strangulat arca
 divitias avidique animum dispendia torquent
 fenoris: expositi census et docta fruendi
 temperies. non ulla deo meliore coh<a>erent
 154 pectora, non alias docuit concordia mentes.
 143 Discite securi, quorum de pectore mixtae
 in longum coiere facies sanctusque pudicae
 servat amicitiae leges amor. Ite per annos
 146 saeculaque et priscae titulos praecedite famae.

LA VILLA SORRENTINA DI POLLIO FELICE

C'è fra le note mura della città che prende il nome dalle Sirene e le rocce su
 cui poggia il tempio di Minerva Tirrena un'alta villa che spia le profondità del
 mare dicearcheo, là dove si estende una campagna cara a Bromio e sulle elevate
 colline [5] matura un'uva che nulla ha da invidiare a quella pigiata dai torchi
 falerni. Qua una raggiante gioia dopo i giochi quinquennali, che ogni lustro si
 celebrano nella mia terra natale, quando già nello stadio regnava un inerte
 silenzio e uno strato di bianca polvere era disteso su di esso, giacché gli atleti si

erano volti verso gli allori di Ambracia, qua me fece approdare attraverso le acque del mare natio l'eloquenza dell'imperturbabile Pollio [10] e la grazia giovanile di Polla, splendente di giovinezza, mentre ero ansioso di volgere i miei passi là dove attraverso un percorso ben noto si arriva a imboccare l'Appia, regina delle vie. Ma questo attardarmi mi fu assai piacevole. Qui le acque del mare in una quieta insenatura a forma di mezzaluna passano da una parte e dall'altra sopra una ricurva lingua di terra rocciosa. [15] La natura stessa ha formato questo incantevole luogo: l'unica spiaggia si apre in mezzo alla montagna e va a finire nel retroterra fra rupi che la sovrastano. La prima bellezza del luogo è che là fuma un duplice bagno ricoperto da due tettoie, e da terra sfocia nell'acqua salata del mare un corso d'acqua dolce. Qui ama bagnarsi l'agile coro di Forco e [20] Cymodoce dalle umide trecce e la verde Galatea. Davanti a quella dimora fa la guardia il cerulo reggitore delle acque tempestose, custode di un pio focolare: di onde amiche spumeggia il suo santuario. Ercole veglia su quelle rigogliose campagne; sotto la protezione di queste due divinità gioisce il porto: [25] una custodisce la terraferma, l'altra allontana la violenza dei flutti. Meravigliosa la calma del mare: qui stanchi depongono il loro furore i flutti, e i violenti soffi dell'austro qui spirano con più clemenza; qui minore è l'audacia con cui si scatenano le procelle, e senza forti movimenti ondosi tranquille si distendono le acque del mare, uniformandosi al carattere del loro signore! [30] Di là un portico si arrampica attraverso le oblique creste, opera degna di una città, e col suo lungo dorsale domina le asperità delle rocce. Per dove prima, fra neri nugoli di polvere, cocenti erano i raggi del sole e aspro e sgradevole era il cammino, per qua è ora un piacere andare: è tale, quale il sentiero coperto che, se tu ti spingi sull'alta vetta di Efire, città sacra a Bacco, [35] parte dal santuario di Lieo in cui è venerata anche Ino. Non io saprei adeguatamente descrivere con versi ispirati dalle Muse le innumerevoli bellezze e la tenuta di quei luoghi, neppure se l'Elicon mi elargisse tutte le acque delle sue fonti e la mia sete fosse placata dalla sorgente Piplea o sedata dallo zoccolo dell'alato destriero; neppure se la misteriosa Femone mi aprisse la sua verginale sorgente o quelle che il mio caro Pollio, sotto gli auspici di Febo, [40] ha agitato immergendovi profondamente la sua urna. A stento bastarono i miei occhi a vedere la lunga serie di bellezze, a stento bastarono i miei passi, mentre mi portavo ad ammirare ogni singola cosa. Quante meraviglie! [45] Dovrò io ammirare per prima cosa la natura del luogo o il talento del Signore? Questa parte della casa è esposta a oriente e ai primi raggi del sole; quell'altra lo trattiene quando tramonta, e anche quando il sole è sotto l'orizzonte non rinuncia alla luce, allorché già stanco è il giorno e l'oscura ombra della

montagna scende sul mare e le costruzioni della villa si specchiano tremolanti nelle sue acque cristalline. [50] Questa parte della villa frema per le vibrazioni del moto ondoso, quella non sente il rumore dei flutti e preferisce il silenzio della terra. Alcune parti sono favorite dalla natura, altre, invece, soggiacciono, vinte, alla mano dell'uomo e si lasciano docilmente adattare a usi ad esse ignoti. [55] Dove vedi qui una distesa pianeggiante c'era un'altura, e tane di bestie feroci erano qui, dove tu entri in case abitate; dove tu vedi ora alti boschi, qui non c'era neppure il terreno: l'ha appianato il proprietario e il suolo, che l'ha assecondato mentre modellava e scalzava le rocce, ne gioisce. Guarda ora come i massi hanno imparato a obbedire e la montagna a entrare nelle varie parti della casa e a ritirarsene ai suoi ordini. [60] Ceda ormai di fronte a te il tocco del vate di Metimna e la lira, unica al mondo, di Tebe e la fama del plettro getico: anche tu fai muovere i sassi, anche a te vengon dietro le alte foreste. A che ricordare le antiche pitture e i bronzi, tutte quelle opere a cui i colori di Apelle gioiscono di aver dato la vita, tutte quelle che scolpirono le mani di Fidìa, [65] meravigliose anche quando ancora non ne era arricchita Pisa, quelle a cui dall'arte di Mirone o di Policlete fu ordinato di vivere, e i bronzi più preziosi dell'oro, per effetto del fuoco dell'Istmo, busti di condottieri e di poeti, volti di antichi sapienti, le cui orme tu hai cura di seguire, [70] che senti profondamente nel tuo cuore, scevro da ogni affanno, composto nell'animo per la serenità data dalla virtù e sempre padrone di te stesso? A che ricordare i numerosi punti di osservazione e i vari panorami che da lì si godono? Ogni punto offre un suo godimento e ogni stanza ha la sua vista del mare, e oltre la [75] distesa di Nereo a ciascuna finestra corrisponde un proprio angolo di terra: una guarda su Ischia, da un'altra si vede la rocciosa Procida; di qua si profila lo scudiero del grande Ettore, di là Nisida, circondata dal mare, che respira un'atmosfera inquinata; più oltre Euplea, felice augurio alle navi che solcano il mare, [80] e Megalia che dritta levandosi spezza le ricurve ondate; si cruccia col suo padrone che risiede sulla costa di fronte il tuo palazzo di Limone, che da lungi guarda la tua villa di Sorrento. Un solo ambiente, tuttavia, uno solo si leva più alto di tutti gli altri, da cui la vista si spinge lontano: in linea diretta sulla distesa del mare, di là si vede Napoli: [85] qui si trovano marmi scelti provenienti da cave greche: quello che l'orientale Siene interseca di venature, quello che le scuri della Frigia scavarono dal suolo della triste Sinnade per i campi di Cibele in lutto, dove fra i suoi colori si distingue una parte chiazzata di purpuree macchie su fondo bianco; [90] qui c'è anche il marmo tagliato dalla montagna dell'amicleo Licurgo, di color verde, che imita con la sua pietra il colore delle morbide erbe; qui risplendono i gialli marmi della Numidia e il

marmo di Taso e di Chio e quello di Caristo che gioisce nella contemplazione delle onde del mare: tutte queste bellezze guardano verso le torri calcidiche e le salutano. [95] Rallegrati nel tuo animo di ammirare cose greche, di essere in mezzo a terre greche, e che non ne abbiano invidia le mura dicearchee che ti hanno dato la vita: noi a buon diritto potremo dir nostro il dotto Pollio. Che dire ora delle ricchezze della campagna e dei maggesi che entrano nel mare e delle colline che grondano del nettare di Bacco? [100] Spesso d'autunno, quando ormai l'uva comincia a diventare matura, le Nereidi salgono su queste rocce e nascondendosi nell'ombra della notte asciugano coi pampini maturi gli occhi stillanti e spiccano da questi colli dolci grappoli d'uva. E spesso la vendemmia viene irrorata dalle vicine onde del mare [105] e i Satiri cadono in acqua e i Pan della montagna bramano di sorprendere Doride nuda fra le onde. Sii feconda, o terra, per ambedue i tuoi padroni per tutti gli anni in cui durò la vita del vecchio della Migdonia e dell'altro di Pilo, e non voler mutare il servizio che presti al tuo nobile signore, né te vinca per bellezza la reggia di Tirinto [110] o il golfo dicearcheo, e che codesti tuoi signori non abbiano ad accontentare più spesso le pretese dei ridenti vigneti del Terapneo Galeso. Qui dove Pollio esercita le arti delle Pieridi, sia che mediti sugli insegnamenti dello scolarca di Gargetto, sia che egli faccia risuonare la nostra comune lira, sia che componga versi in differenti ritmi, [115] sia che minaccioso tenda il giambò vendicatore, da una parte lievi le Sirene si levano dagli scogli volando, per udire canti ancora più belli dei loro, dall'altra l'ascolta la Tritonide agitando il cimiero. Allora si placano le raffiche dei venti, al mare stesso è impedito di mugghiare, emergono dalle onde [120] i delfini attratti dalla sua dotta cetra e festosi guizzano intorno agli scogli. Vivi, più ricco di Mida dai grandi tesori, più ricco del re della Lidia dal molto oro, più felice dei re di Troia e dell'Eufrate con tutte le loro gemme: te non preoccupano le incertezze del potere, non la volubilità delle masse, non il governo civile né il comando militare; te che con spirito superiore domini [125] le speranze e i timori ponendoti al di sopra di ogni desiderio, sottraendoti alle leggi del fato e sventando i colpi della Fortuna indignata; te che il giorno supremo non sorprenderà nell'incerto turbine degli eventi, ma coglierà preparato a partire e sazio della vita. Noi, massa senza valore, [130] sempre pronti ad essere schiavi dei beni caduchi e a lasciarci trasportare dai desideri, siamo sbattuti secondo i capricci del caso; tu dall'alta vetta della tua mente guardi con disprezzo a coloro che vanno errando e ridi della felicità dell'uomo. Ci fu un tempo in cui i suffragi di due città ti si contendevano e tu lieto ti lasciavi portare da queste due città, [135] da una parte molto caro ai coloni dicearchei, dall'altra adottato dai miei concittadini, e tu eri

ugualmente generoso verso gli uni e verso gli altri, e andavi superbo, nell'ardore della tua giovinezza, per l'errare del tuo plettro. Ma ora, dissipata la caligine che avvolge la realtà, tu scorgi il vero. [140] Altri vengono di nuovo sbattuti in alto mare, mentre indenne la tua imbarcazione è entrata in porto sicuro e ha trovato una pace serena. Continua così e non permettere mai che la tua nave, la quale ha compiuto la sua rotta, sia spinta verso le nostre tempeste. E tu, fra le nuore, lontano... non mai le ansie sconvolgono il tuo cuore né le minacce la tua fronte, ma sempre gioia serena e quel piacere che non conosce affanni regna sul tuo volto. [150] Le tue ricchezze non stanno nascoste e come soffocate nei maledetti forzieri, né le perdite dell' avida usura tormentano il tuo animo: il tuo patrimonio è alla vista del sole e tu conosci la saggia misura del suo uso. Mai due cuori sono andati perfettamente d'accordo sotto gli auspici di una divinità migliore, a nessun altro animo mai fu maestra, così, la Concordia. Seguite sereni questi insegnamenti voi, le cui fiamme d'amore levandosi dal vostro petto si mescolarono fra loro procedendo all'unisono per lungo cammino e il cui santo amore obbedisce alle leggi di un rispettoso affetto. Avanti così per anni e per generazioni e sorpassate i titoli di merito dei tempi antichi.

HERCULES SURRENTINUS POLLII FELICIS

Intermissa tibi renovat, Tirynthie, sacra
 Pollius et causas designat desidis anni,
 quod coleris maiore tholo nec litora pauper
 nuda tenes tectumque vagis habitabile nautis,
 5 sed nitidos postes Graisque effulta metallis,
 culmina, ceu t<a>edis iterum lustratus honesti
 ignis ab Oet<a>ea conscenderis aethera flamma.
 Vix oculis animoque fides. Tune ille reclusi
 liminis et parvae custos inglorius arae?
 10 Unde haec aula recens fulgorque inopinus agresti,
 Alcidae? Sunt fata deum, sunt fata locorum.
 O velox pietas! Steriles hic nuper harenas
 ad sparsum pelago montis latus hirtaque dumis
 saxa nec ulla pati faciles vestigia terras
 15 cernere erat. quaenam subito fortuna rigentes,
 ditavit scopulos? Tyrione haec moenia plectro
 an Getica venere lyra? Stupet ipse labores
 annus, et angusti bis seno limite menses

long<a>evum mirantur opus. Deus attulit arces
 20 erexitque suas, atque obluctantia saxa,
 summovit nitens et magno pectore montem
 reppulit: immitem credas iussisse novercam.
 Ergo age, seu patrios liber iam legibus Argos
 incolis et mersum tumulis Eurysthea calcas,
 25 sive tui solium Iovis et virtute parata,
 astra tenes, haustumque tibi succincta beati
 nectaris excluso melior Phryge porrigit Hebe:
 huc ades et genium templis nascentibus infer.
 Non te Lerna nocens nec pauperis arva Molorchi
 30 nec formidatus Nemees ager antraque poscunt,
 T<h>racia nec Pharii polluta altaria regis,
 sed felix simplexque domus fraudumque malarum
 inscia et hospitibus superis dignissima sedes.
 Pone truces arcus agmenque immite pharetrae
 35 et regum multo perfusum sanguine robur,
 instratumque umeris dimitte gerentibus hostem.
 Hic tibi Sidonio celsum pulvinar acantho
 textitur et signis crescit torus asper eburnis.
 Pacatus mitisque veni nec turbidus ira
 40 nec famulare timens, sed quem te M<a>enalis Auge,
 confectum thiasis et multo fratre madentem
 detinuit, qualemque vagae post crimina noctis
 Thespius obstupuit, totiens socer. Hic tibi festa
 gymnas, et insontes iuvenum sine caestibus irae
 45 annua veloci peragunt certamina lustrum.
 Hic templis inscriptus avo gaudente sacerdos
 parvus adhuc similisque tui cum prima novercae
 monstra manu premeres atque exanimata doleres.
 Sed quaenam subiti, veneranda, exordia templi
 50 dic age, Calliope; socius tibi grande sonabit,
 Alcides tensoque modos imitabitur arcu.
 Tempus erat caeli cum torrentissimus axis
 incumbit terris ictusque Hyperione multo
 acer anhelantis incendit Sirius agros.
 55 Iamque dies aderat profugis cum regibus aptum,
 fumat Aricinum Triviae nemus et face multa
 conscius Hippolyti splendet lacus; ipsa coronat
 emeritos Diana canes et spicula terget

et tutas sinit ire feras, omnisque pudicis
 60 Itala terra focis Hecateidas excolit idus.
 Ast ego, Dardaniae quamvis sub collibus Albae
 rus proprium magnique ducis mihi munere currens
 unda domi curas mulcere aestusque levare
 sufficerent, notas Sirenum nomine rupes
 65 facundique larem Polli non hospes habebam,
 assidue moresque viri pacemque novosque
 Pieridum flores intactaque carmina discens.
 Forte diem Triviae dum litore ducimus udo
 angustasque fores adsuetaque tecta gravati
 70 frondibus et patula defendimus arbore soles,
 delituit caelum et subitis lux candida cessit
 nubibus ac tenuis graviore favonius austro
 immaduit; qualem Libyae Saturnia nimbium
 attulit, Iliaco dum dives Elissa marito
 75 donatur testesque ululant per devia nymphae.
 Diffugimus, festasque dapes redimitaque vina
 abripiunt famuli; nec quo convivia migrent,
 quamvis innumerae gaudentia rura superne
 insedere domus et multo culmine dives
 80 mons nitet: instantes sed proxima quaerere nimbi,
 suadebant laesique fides reditura sereni.
 Stabat dicta sacri tenuis casa nomine templi
 et magnum Alciden humili lare parva premebat,
 fluctivagos nautas scrutatoresque profundi
 85 vix operire capax. Huc omnis turba coimus,
 huc epulae ditesque tori coetusque ministrum
 stipantur nitidaeque cohors gratissima Pollae.
 Non cepere fores, angustaque deficit aedes.
 Erubuit risitque deus dilectaque Polli
 90 corda subit blandisque virum complectitur ulnis.
 «Tune» inquit «largitor opum, qui mente profusa
 tecta Dicarchei pariter iuvenemque replesti
 Parthenopen? Nostro qui tot fastigia monti,
 tot virides lucos, tot saxa imitantia vultus
 95 aeraque, tot scripto viventes lumine ceras,
 fixisti? Quid enim ista domus, quid terra, priusquam
 te gauderet, erant? Longo tu tramite nudos
 texisti scopulos, fueratque ubi semita tantum,

nunc tibi distinctis stat porticus alta columnis,
 100 ne sorderet iter. Curvi tu litoris ora,
 clausisti calidas gemina testudine nymphas.
 Vix opera enumerem; mihi pauper et indigus uni
 Pollius? Et talis hilaris tamen intro penates
 et litus quod pandis, amo. Sed proxima sedem
 105 despicit et tacite ridet mea limina Iuno.
 Da templum dignasque tuis conatibus aras,
 quas puppes velis nolint transire secundis,
 quo Pater aetherius mensisque accita deorum
 turba et ab excelso veniat soror hospita templo.
 110 Nec te, quod solidus contra riget umbo maligni,
 montis et immenso non umquam exesus ab aevo,
 terreat: ipse adero et conamina tanta iuvabo
 asperaque invitae perfringam viscera terrae.
 Incipe et Herculeis fidens hortatibus aude.
 115 Non Amphioniae steterint velocius arces,
 Pergameusve labor». Dixit mentemque relinquit.
 Nec mora, cum scripta formatur imagine tela.
 Innumerae coiere manus: his c<a>edere silvas
 et levare trabes, illis immergere curae
 120 fundamenta solo. Coquitur pars umida terrae,
 protectura hiemes atque exclusura pruinas,
 indomitusque silex curva fornace liquescit.
 Praecipuus sed enim labor est excindere dextra
 oppositas rupes et saxa negantia ferro.
 125 Hic pater ipse loci positus Tirynthius armis,
 insudat validaque solum deforme bipenni,
 cum grave nocturna caelum subtexitur umbra,
 ipse fodit, ditesque Caprae viridesque resultant
 Taurubulae, et terris ingens redit aequoris echo.
 130 Non tam grande sonat motis incudibus Aetne,
 cum Brontes Steropesque ferit, nec maior ab antris
 Lemniacis fragor est ubi flammeus a<e>gida caelat
 Mulciber et castis exornat Pallada donis.
 decrescunt scopuli, et rosea sub luce reversi
 135 artifices mirantur opus. Vix annus anhelat,
 alter, et ingenti dives Tirynthius arce
 despectat fluctus et iunctae tecta novercae
 provocat et dignis invitat Pallada templis.

140 Iam placidae dant signa tubae, iam fortibus ardens
 fumat harena sacris. Hos nec Pis<a>eus honores,
 Iuppiter aut Cirrhae pater aspernetur opacae.
 Nil his triste locis; cedat lacrimabilis Isthmos,
 cedat atrox Nemee: litat hic felicior infans.
 145 Ipsae puniceis virides Nereides antris
 exiliunt ultro, scopulis umentibus haerent,
 nec pudet occulte nudas spectare pal<a>estras.
 Spectat et Icario nemorosus palmite Gaurus,
 silvaeque quae fixam pelago Nesida coronat,
 150 et placidus Limon, omenque Euploea carinis,
 et Lucrina Venus, Phrygioque e vertice Graias,
 addisces, Misene, tubas, ridetque benigna
 Parthenope gentile sacrum nudosque virorum
 certatus et parva suae simulacra coronae.
 155 Quin age et ipse libens proprii certaminis actus
 invicta dignare manu; seu nubila disco,
 findere seu volucres Zephyros praecedere telo
 seu tibi dulce manu Libycas nodare pal<a>estras,
 indulge sacris et, si tibi poma supersunt
 Hesperidum, gremio venerabilisingere Pollae;
 160 nam capit et tantum non degenerabit honorem.
 Quod si dulce decus viridesque resumeret annos,
 (da veniam, Alcide,) fors hic et pensa tulisses.
 Haec ego nascentes laetus bacchatus ad aras
 libamenta tuli. Nunc ipse in limine cerno
 165 solventem voces et talia dicta ferentem:
 «Macte animis opibusque meos imitate labores,
 qui rigidas rupes infecundaeque pudenda
 naturae deserta domas et vertis in usum
 lustra habitata feris, foedeque latentia profers
 170 numina. Quae tibi nunc meritorum praemia solvam?
 Quas referam grates? Parcarum fila tenebo
 extendamque colus (duram scio vincere Mortem),
 avertam luctus et tristia damna vetabo
 teque nihil laesum viridi renovabo senecta
 175 concedamque diu iuvenes spectare nepotes,
 donec et hic sponsae maturus et illa marito,
 rursus et ex illis soboles nova grexque protervus
 nunc umeris inreptet avi nunc agmine blando

certatim placidae concurrat ad oscula Pollae.
 180 Nam templis numquam statuetur terminus aevi,
 dum me flammigeri portabit machina caeli.
 Nec mihi plus Nemeae priscumque habitabitur Argos
 nec Tiburna domus solisque cubilia Gades».

185 Sic ait; et tangens surgentem altaribus ignem
 populeaque movens albentia tempora silva,
 et Styga et aetherii iuravit fulmina Patris.

L'ERCOLE SORRENTINO DI POLLIO FELICE

Pollio, o Tirinzio, ha ripreso i sacri riti in tuo onore, che erano stati interrotti, e spiega le ragioni della loro sospensione per un anno di inattività; ch  tu ora vieni onorato in un tempio pi  grande, n  abiti pi  povero, sulla nuda spiaggia e in un tugurio per marinai che vanno errando per il mondo, [5] ma hai una casa dalle porte splendenti, col tetto sostenuto da marmi estratti dalle cave greche, come se tu fossi salito di nuovo in cielo dal rogo del monte Eta, purificato dalle fiamme di un fuoco glorioso. A malapena credo ai miei occhi e alla mia memoria. Sei proprio tu l'umile guardiano di quella soglia priva di porta e di quella piccola ara? [10] Da dove   venuto fuori questo santuario or ora costruito e questo splendore, inaspettato per un Alcide di campagna? Sono i fati degli dèi, sono i fati dei luoghi. O velocit  impressa dalla devozione! Qui pocanzi si vedeva soltanto sterile sabbia sul fianco di una montagna bagnata dalle onde, e rocce irte di rovi, n  era possibile scorgere pezzetto alcuno di terra su cui si potesse camminare. [15] Quale mai caso ha d'un tratto arricchito queste dure rocce? Queste mura sono venute su per effetto del plettro tirio, oppure in virt  della getica lira? Rimane stupito di questi lavori persino l'anno, e i mesi, ristretti al limitato numero di dodici, ammirano [20] quest'opera destinata a vivere a lungo. Il dio ha portato ed eretto qui la sua rocca, ha smosso con grandi sforzi i macigni che gli facevano resistenza e col suo enorme petto ha spinto indietro la montagna: crederesti che sia stata una delle fatiche impostegli dalla crudele matrigna. Ors , dunque, sia che tu, ormai libero da ogni imposizione di dure fatiche abiti nella patria Argo e cammini sopra il corpo di Euristeo, sprofondato sotto gli avelli, [25] sia che tu occupi il soglio del tuo Giove e abiti nelle regioni degli astri che ti sei meritati per il tuo valore, ed Ebe, migliore del frigio coppiere allontanato dal suo

servizio, ti porga, succinta, una sorsata di divino nettare, vieni qua propizio e il tuo nume immetti nel tempio che sorge. Né la pestilenziale palude di Lerna, né i campi del povero Molorco, [30] né la paventata pianura di Nemea e gli antri della Tracia, né i profanati altari del re di Faro richiedono la tua presenza, sibbene una casa semplice e felice, ignara di ogni cattiva e fraudolenta azione, dimora degnissima di divini ospiti. Deponi il tuo minaccioso arco con le spietate saette della tua faretra [35] e la clava intrisa del sangue di molti re, lascia cadere, dalle spalle che la portano, la pelle del nemico distesa su di esse: qui si sta intessendo per te un alto cuscino di acanto ricoperto di porpora sidonia e si sta innalzando un letto con rilievi di figure d'avorio. Vieni qui sereno e mite, non già sconvolto dall'ira, [40] e senza temere che alcuno ti imponga fatiche servili, ma quale ti trattenne, spossato dalle danze dei tiasi e madido di abbondante liquore di tuo fratello, Auge, la giovane figlia del Menalo, e quale, dopo le colpe di quella capricciosa notte, facesti restare stupito Tespio, ritrovandosi tante volte tuo suocero. Qui in tuo onore si danno feste ginniche, e innocenti furori di giovani giocatori, sprovvisti di cesto, [45] effettuano gare annuali a distanza di un rapido volger di tempo. Qui iscritto nel registro dei sacerdoti del tuo tempio c'è - tra la gioia del nonno - il nome di un sacerdote ancora piccolo, simile a te quando con le tue mani strozzavi i primi mostri mandati contro di te dalla matrigna e piangevi nel vederli esanimi. Ma, o veneranda Calliope, suavia [50] rivela quale fu l'origine di questo tempio improvvisamente sorto: a gran voce ti accompagnerà Alcide e sulla corda dell'arco teso riprodurrà i tuoi ritmi. Era la stagione in cui la volta del cielo incombe più torrida sulla terra e Sirio, colpito dalla grande vampa del sole, brucia con la sua violenza i campi ansimanti. [55] E già era giunto il giorno in cui ad Ariccia dal bosco sacro a Trivia, fatto per gli schiavi fuggitivi che divengono re, si leva il fumo delle torce e tra le numerose fiaccole risplende il lago che conosce la segreta storia d'Ippolito; la stessa Diana inghirlanda i cani più meritevoli, deterge le frecce e lascia che le fiere vadano indisturbate, [60] e tutta l'itala terra celebra nei suoi casti focolari le idi di Ecate. Ma sebbene alle falde dei colli della dardana Alba una tenuta di mia proprietà con un rivo d'acqua corrente in casa, dono fattomi dal grande duce, fosse sufficiente a lenire le mie preoccupazioni e a rinfrancarmi dalla calura, tuttavia mi trovavo tra le rupi che prendono il nome da quello delle Sirene e, [65] come persona di casa, nella dimora dell'eloquente Pollio, imparando continuamente i suoi usi, la sua serenità, i nuovi fiori delle Muse e le sue originali poesie. Per caso, proprio mentre trascorrevamo il giorno di Trivia sulla spiaggia bagnata dal mare e tediati dallo star chiusi nella solita dimora [70] ci difendevamo dal sole sotto le fronde di un

ampio albero, d'un tratto il cielo si fece scuro e la candida luce lasciò il posto alle nubi, mentre il vento, prima leggero, si impegnò del più forte e piovoso austro. Venne giù un temporale quale quello che la Saturnia scatenò sulla Libia mentre la regina Elissa si concedeva [75] all'iliaco marito e le ninfe, testimoni di quelle nozze, ululavano per quei luoghi solitari. Fuggiamo qua e là e i servi portano via in fretta le vivande del pranzo festivo e le coppe di vino inghirlandate. Né si sapeva dove trasferire il pranzo, sebbene molte abitazioni fossero state costruite sul suolo di quelle felici campagne e il colle splendesse per i suoi numerosi tetti. [80] Ma gli scrosci d'acqua che cadevano sulle nostre teste e la speranza che il bel tempo, guastatosi, sarebbe ritornato, ci costringevano a cercare un posto più vicino possibile. C'era lì una piccola capanna chiamata col nome di sacro tempio, e piccola e bassa com'era, schiacciava la figura del grande Alcide, essendo appena capace di offrire riparo ai marinai che navigano e ai palombari. [85] Qua ci riversiamo tutti in massa; qua vengono accumulate le vivande e i preziosi divani, qua si affolla lo stuolo dei servi e l'amabilissimo séguito della splendente Polla. Ma non riuscimmo a entrare tutti e la piccola costruzione si dimostrò insufficiente. Arrossì il dio e scoppiò in una risata, penetrò nell'animo del suo diletto Pollio [90] e cingendolo con un carezzevole abbraccio: «Saresti tu» gli disse «il grande elargitore di ricchezze, che hai generosamente arricchito le case dicearchee e a un tempo la nuova Partenope? Sei tu che hai costruito sul nostro colle tante case, tanti verdi boschi, che l'hai arricchito di tante statue di marmo e di bronzo, riproducenti volti di uomini, [95] tanti quadri che palpitano nei loro luminosi disegni? Cos'era infatti codesta casa, codesta terra prima che potessero gioire della tua presenza? Tu con un passaggio coperto hai nascosto la nuda scogliera, e dove una volta c'era soltanto un sentiero, ora, per evitare lo squallore del percorso, grazie a te si levano alti portici poggianti su regolari colonne. [100] Tu sul margine del ricurvo litorale hai chiuso le acque calde sotto una duplice tettoia di tartaruga. A stento io potrei elencare le tue opere: solo con me Pollio dovrebbe essere povero e privo di mezzi? E tuttavia io entro con gioia in tali penati e amo il litorale che tu dischiudi. Ma Giunone, qui accanto, [105] guarda con disprezzo questa mia sede e dentro di sé ride di questa piccola dimora. Dammi un tempio e altari degni delle tue imprese, tali che dinanzi ad essi le navi, pur avendo le vele gonfie di vento favorevole, si rifiutino di passare oltre senza fermarsi; dove il Padre celeste e la moltitudine degli dèi, invitata a mensa, possano venire, e così possa venire mia sorella, accolta come ospite, dopo essersi mossa dal suo eccelso tempio. [110] Né ti atterrisca il fatto che di contro si erge il massiccio rilievo dell'ostile montagna, e per di più non mai corroso dall'infinito

scorrere del tempo: sarò presente io e presterò il mio aiuto a così grande impresa e forzerò le dure viscere di questa resistente terra. Da' inizio all'opera e osa, fiducioso negli incitamenti di Ercole. [115] Non più rapidamente si saranno potute levare le torri di Anfione o le mura di Pergamo». Così disse e abbandonò lo spirito di lui. Nessun indugio: ecco che il progetto col disegno del tempio è fatto. La manodopera che partecipa ai lavori non si conta: questi hanno il compito di abbattere gli alberi e di piallare le travi, quelli di gettare [120] le fondamenta nel suolo. La parte argillosa del terreno viene cotta, perché ripari dal freddo ed eviti gli effetti delle brinate, e la dura selce si fonde nella ricurva fornace. Ma certo il lavoro più grosso è quello di rompere a mano le rocce che sono di ostacolo e i sassi che resistono al ferro. [125] A questa parte del lavoro suda lo stesso padre Tirinzio dopo aver deposto le sue armi, e con pesanti colpi d'accetta scava, lui in persona, il suolo irregolare, mentre il cielo è avvolto dall'ombra della notte che rende pesante l'atmosfera: di questi colpi risuonano la ricca Capri e le verdi Taurubule e l'eco possente del mare ritorna a terra. [130] Non così fragorosamente l'Etna rimbomba per i colpi che cadono sopra le incudini, allorché su di esse battono Bronte e Sterope, né maggiore è il fragore che proviene dagli antri di Lemno quando Mulcibero rosseggiante di fuoco cesella lo scudo e adorna dei suoi doni la casta Pallade. Si abbassano le rocce e gli operai tornando al lavoro il mattino alla rosea luce dell'alba [135] restano ammirati dell'opera loro. A malapena respira il nuovo anno e già l'eroe di Tirinto nel suo ricco tempio guarda con sdegno dall'alta rocca i flutti del mare e sfida quello vicino alla matrigna e invita Pallade in un santuario degno di lei. Già le trombe emettono i loro squilli di pace, già l'arena ardente [140] fuma per i sacrifici dei ludi atletici. Tali onori non disdegnerebbe né il Giove di Pisa o il padre dell'ombrosa Cirra. Niente di triste in quest'angolo: il doloroso Istmo si dichiara vinto, vinta si dichiara Nemèa: qui sacrifica un fanciullo raggianti di felicità. Le stesse verdi Nereidi saltano su spontaneamente dai loro rocciosi antri [145] e rimangono attaccate agli umidi scogli e non hanno ritegno di star lì nude a guardare di nascosto i ludi ginnici. Vi assiste anche il Gauro che i pampini d'Icaro ombreggiano e la selva che cinge Nisida inchiodata in mezzo al mare, vi assiste il placido Limone ed Euplea, nome di buon auspicio per le navi, [150] e così Venere Lucrina: tu poi, o Miseno, dall'alto del tuo promontorio frigio imparerai a conoscere il suono delle trombe greche, mentre benevola Partenope sorride di compiacimento per quelle sacre feste proprie della sua gente e per quelle gare di atleti nudi, per quelle corone che imitano, in piccolo, quelle che concede lei. Orsù, dunque, anche tu onora in persona [155] col tuo invitto braccio

le fasi di una gara che ti appartiene, sia che ti piaccia fendere le nubi col disco, sia che ti piaccia superare col giavellotto la velocità degli alati soffi di Zefiro, sia che ti piaccia chiudere nella morsa delle tue braccia il tuo avversario in una gara di lotta libica; indulgi alle nostre sacre cerimonie e, se ancora a te avanzano pomi delle Esperidi, deponili nel grembo della venerata Polla: [160] ella è degna di riceverli e non sarà da meno di un così grande onore. Ché se ella potesse riprendere il soave aspetto dei suoi verdi anni, forse tu - perdonami, o Alcide, - qui fileresti anche la lana. Questa offerta votiva io, nella gioia del sacro entusiasmo, ho voluto portare dinanzi alle are or ora nate. Ora vedo il dio in persona sulla soglia del tempio [165] che rompe il silenzio e pronuncia tali parole: «Bravo per la tua impresa e per i mezzi che impieghi, o tu che hai cercato di imitare le mie fatiche, tu che domi le dure rocce e i deserti, vergogna di una natura infeconda, e rendi utilizzabili tane già abitate da fiere e riporti alla luce la mia divinità vergognosamente lasciata nascosta. [170] Quale ricompensa dei tuoi meriti potrò io ora darti? Come potrò io dimostrarti la mia gratitudine? Terrò con le mani i fili delle Parche e allungherò i giri della loro conocchia - so bene vincere l'inesorabile Morte -; terrò lontano da te ogni lutto e impedirò ogni triste sciagura, ti lascerò indenne da ogni guasto del tempo e ti rinnoverò con una verde vecchiaia; [175] ti concederò di vedere a lungo i tuoi nipoti nel fiore della giovinezza, finché e questo sia maturo per una sposa e quella matura per un marito, e di nuovo una novella generazione e un ruzzante sciame di bimbi nati da loro, ora si arrampichi sulle spalle del bisnonno ora in gioiosa schiera corra a gara incontro ai baci della dolce Polla. [180] A questo tempio infatti non verrà mai fissato termine di tempo, finché io sarò portato dalla macchina del fiammeggiante cielo. Né io abiterò più volentieri a Nemea o nell'antica Argo, né nella dimora tiburtina o a Cadice, letto del sole». Così disse e toccando il fuoco che si elevava dai suoi altari [185] e scuotendo le tempie biancheggianti di una corona di foglie di pioppo giurò sullo Stige e sui fulmini del suo celeste padre.

4.3 La *Silva* III,5: *Ecloga ad uxorem*

L'*Ecloga ad uxorem* può essere considerata un esercizio retorico appartenente alla tipologia della *suasoria*⁴⁰. In essa Stazio manifesta la volontà di abbandonare Roma per ritirarsi nella quiete della sua Napoli, ma accortosi che la moglie lascerà a malincuore la capitale, le dedica tale componimento in cui esalta le bellezze della Campania e di Napoli.

Claudia triste di giorno e tormentata di notte da un'ansia che le impedisce il sonno⁴¹ si mostra contrariata nei confronti del trasferimento a Napoli.

L'*incipit* del componimento è costituito da due domande che il poeta rivolge alla moglie per comprendere il perché della sua tristezza e della sua insonnia. La prima ipotesi avanzata dal poeta, e subito accantonata, è che la causa sia un amore extraconiugale (vv. 4-5)⁴². Il sintagma *laesa fides* riprende il motivo elegiaco del *foedus amoris violatum*⁴³, e a differenza di Catullo che lo utilizzò in riferimento alla relazione extraconiugale con Lesbia, Stazio lo proietta sul matrimonio con la moglie Claudia.

Ai vv. 6-10 troviamo l'identificazione di Stazio con Odisseo e di Claudia con Penelope; il riferimento non è esplicito ma le scelte lessicali del poeta suggellano inconfutabilmente tale identificazione. L'allusione al viaggio di Odisseo si collega all'altro tema dominante di questa *Silva*: il ritorno in patria. L'«Ulysses-motif» è un topos che Stazio riprende dalla poesia dell'esilio di Ovidio, in particolare l'*epistula ex Ponto* III,1 presenta grosse similitudini con questo passo⁴⁴.

La tristezza di Claudia⁴⁵ e la sua ritrosia a lasciare la capitale non sono dovute ai piaceri (*lascivia*) che Roma offre, in quanto ella non è allettata dalle gare del Circo Massimo (*trepidi...proelia Circi*, v. 15) né dal pubblico chiassoso del teatro

⁴⁰ G. LAGUNA MARISCAL, *Silvas III*, Fundación Pastor de Estudios Clásicos, Madrid 1992, pp. 339-341. In generale sulla *suasoria* vd: S. F. BONNER, *Roman declamation in the Late Republic and Early Empire*, University Press, Liverpool 1949; E. Berti, *Declamazione e poesia*, in *La declamazione latina. Prospettive a confronto sulla retorica di scuola a Roma antica*, a cura di M. Lentano, Napoli 2015, pp. 19-57.

⁴¹ *Silv.* III,5 vv. 1-2: "*Quid mihi maesta die, sociis quid noctibus, uxor, / anxia pervigili ducis suspiria cura?*".

⁴² *Silv.* III,5 vv. 3-6: "*Non metuo ne laesa fides aut pectore in isto / alter amor; nullis in te datur ire sagittis / (audiat infesto licet hoc Rhamnusia vultu), / non datur [...]*".

⁴³ Cfr Hor. *carm.* I,33 vv. 3-4: "*[...] cur tibi iunior / laesa praeniteat fide.*"; Tib. I,9 vv. 1-2: "*Quid mihi si fueras miseros laesurus amores, / Foedera per divos, clam violanda, dabas?*".

⁴⁴ Cfr. Ov. *Pont.* III,1 v. 53: "*Si minus errasset, notus minus esset Ulixes*".

⁴⁵ *Silv.* III,5 vv. 14: "*Cur hoc triste tibi? [...]*".

(*clamosi turba theatri*, v. 16), ma ama la quiete, la vita ritirata e piaceri mai volgari⁴⁶.

Attraverso l'analisi delle inclinazioni di Claudia, già all'inizio del componimento, viene svolto un primo confronto tra Napoli e l'Urbs. La capitale è connotata come luogo di confusione e di attrazioni che a volte scadono nella volgarità, viceversa Napoli è presentata come sito ideale dove mettere in pratica il *λάθε βιώσας* per condurre una vita tranquilla e serena.

Ai vv. 68-73⁴⁷ il poeta mette a confronto Roma e Napoli, per quanto concerne la capacità di far stringere vincoli matrimoniali, al fine di assicurare la moglie Claudia che sua figlia potrà trovare uno sposo anche nel capoluogo campano. Nonostante l'immagine di una Roma un po' decadente dei vv. 14-18, il poeta, consapevole del romanocentrismo imperante a fronte del quale la sua terra potrebbe apparire in una condizione di inferiorità, sente la necessità di riscattare il capoluogo campano.

Il ritorno a Napoli, dunque, viene suffragato anche dall'utilità che esso comporterà, in quanto non soltanto Roma ma anche la città campana potrà fornire buoni partiti, in quanto non è una landa deserta ma un luogo vitale e fiorente dal punto di vista sociale e culturale. La perifrasi al v. 71 *et nostra generi tellure dabuntur* ricorda quella virgiliana *externi venient generi*⁴⁸; nonostante il contesto sia molto diverso Laguna Mariscal⁴⁹ ritiene possibile che Stazio abbia voluto suggerire la reminiscenza, poiché in questa Silva sono molti i riferimenti epici.

A riprova dello stato di floridezza della terra campana, Stazio nel menzionare l'eruzione del 79 afferma che essa non ha spopolato le città, le quali stanno in piedi e sono ricche di uomini (*stant populisque vigent*, v. 74).

Ai vv. 74-104 troviamo la *laus Campaniae et Neapolis*, nella quale sono particolarmente rilevanti quattro modelli letterari: le descrizioni etnografiche, il *topos* dell'encomio della terra natia, la contrapposizione tra città e campagna e il paesaggio convenzionale dell'età dell'oro. Nell'*ekphrasis* staziana di Napoli confluiscono due caratteristiche tipiche della tradizione etnografica: descrizione dell'ambiente naturale e descrizione dell'ambiente socio-culturale. È probabile che Stazio riprenda lo schema virgiliano delle *Laudes Italiae* divise in

⁴⁶ *Silv.* III,5 vv. 17-18: "*Sed probitas et opaca quies et sordida numquam / gaudia [...]*".

⁴⁷ *Silv.* III,5 vv. 68-73: "*nonne leves pueros, non te, Cytherea, pudebit / hoc cessare decus? nec tantum Roma iugales / conciliare toros festasque accendere taedas / fertilis: et nostra generi tellure dabuntur.*"

⁴⁸ *Verg. Aen.* VII,98.

⁴⁹ G. LAGUNA MARISCAL, *Silvas III*, Fundación Pastor de Estudios Clásicos, Madrid 1992, pag. 377.

rappresentazione dell'ambiente naturale (*georg.* II 136-154) e resoconto dei progressi umani (155-172).

Ai versi 74-80⁵⁰ troviamo il primo dei due cataloghi delle città campane. Questo passaggio è caratterizzato da un problema, su cui la critica non concorda, ossia a quali città il poeta napoletano stia facendo riferimento. Vollmer ritiene che siano elencate tre città Cuma (*auspice condita Phoebus / tecta*), Pozzuoli (*Dicarchei portusque*) e Baia (*litora mundi / hospita*).

Hakanson respinge le considerazioni del Vollmer che separa *tecta* da *Dicarchei*, sulla base anche di III,1, nella quale troviamo, al v. 92, la *iunctura tecta Dicarchei* riferita a Pozzuoli. Lo studioso, dunque, sostiene che Cuma non sia menzionata e che *litora mundi / hospita* alluda a Baia secondo il parallelo con V,3 vv. 169-170 *Dicarchei portus Baianaque... / litora*.

Laguna Mariscal afferma che non ci sono ragioni per pensare che in questo catalogo ci sia un riferimento a Cuma e che l'espressione *tecta Dicarchei portusque* sia da riferire in blocco a Pozzuoli. Lo studioso a differenza di Hakanson, pensa che *litora mundi / hospita* non debba intendersi come un riferimento a Baia, ma come un ampliamento generico del concetto espresso da *Dicarchei portus*.

A mio avviso, Stazio nei versi 74-76 menziona due città, Pozzuoli e Baia e successivamente completa il catalogo con i riferimenti a Capua, con la fondazione troiana ad opera di *Capys*, e a Napoli.

Ai vv. 81-94 abbiamo l'elogio di Napoli strutturato in due parti: elogio del paesaggio naturale (vv. 81-86) ed elogio del paesaggio socio-culturale. Stazio riprende una convenzione del genere etnografico, probabilmente seguendo il modello, a lui vicino, delle *Laudes Italiae* nelle Georgiche.

Stazio si sofferma sulle caratteristiche ambientali del sito, il clima mite e il mare tranquillo, creando un contrasto con due regioni, la Libia e la Tracia, che convenzionalmente rappresentavano il Sud e il Nord. Il poeta napoletano recupera tale tecnica da Virgilio, il quale nelle *Laudes Italiae* opponeva l'Italia alla Libia e alla Scizia. Stazio, dunque, introduce una *variatio*, utilizzando la Libia come *exemplum* del Sud geografico e sostituendo la Scizia con la Tracia per il Nord. La dicotomia Libia-Scizia è usata da Stazio in vari punti delle *Silvae*, a dimostrazione del fatto che egli riprende il modello virgiliano.

⁵⁰ *Silv.* III,5 vv. 74b-80: "[...] *hinc auspice condita Phoebus / tecta Dicarchei portusque et litora mundi / hospita: at hinc magnae tractus imitantia Romae / quae Capys advectis implevit moenia Teucris. / nostra quoque et propriis tenuis nec rara colonis / Parthenope, cui mite solum trans aequora vectae / ipse Dionaea monstravit Apollo columba.*"

La descrizione della calma del golfo di Napoli⁵¹ è stata interpretata dalla critica,⁵² come un'allegoria dell'ideale epicureo dell'*ἀταραξία*, in quanto la città campana aveva una lunga tradizione epicurea, soprattutto dopo l'istituzione delle scuole epicuree di Filodemo di Gadara e di Sirone⁵³. Stazio, inoltre, sviluppa tale tema anche nella *Silva* II,2 a proposito della villa sorrentina del suo amico epicureo Pollio. Già in questo primo elogio del capoluogo campano, il poeta stabilisce una contrapposizione con l'ambiente dell'*Urbs*, in quanto il mare viene appellato come *imbelle fretum* in contrasto esplicito con la belligeranza urbana suggerita dal v. 112⁵⁴.

Il secondo elogio di Napoli (vv. 87-94) riguarda l'ambiente culturale: il sito è connotato dall'assenza di leggi, poiché gli abitanti fondano i loro diritti soltanto sui costumi e la giustizia non ha bisogno dei fasci⁵⁵. Tale aspetto, *topos* proprio dell'Età dell'oro⁵⁶, viene utilizzato da Stazio per attribuire ai cittadini napoletani un alto valore morale.

A partire dal v. 89, il poeta si sofferma sul paesaggio artificiale con il catalogo degli edifici: templi, piazze e teatri. L'espressione *innumeris columnis* può essere intesa come un riferimento generale ai porticati della Campania, o più nello specifico alla villa di Pollio Felice, figura preminente nel libro III. Stazio, nelle *Silvae*, menziona frequentemente le colonne, in termini encomiastici, come simbolo di lusso⁵⁷, in opposizione a quanto avveniva nella poesia augustea che le considerava simbolo di amoralità⁵⁸.

Ai vv. 90-94 si alternano riferimenti ai monumenti e agli istituti culturali, gli *Augustalia* messi sullo stesso piano dei Giochi Capitolini, e le rappresentazioni delle commedie di Menandro.

⁵¹ *Silv.* III,5 v. 84: "*quas imbelle fretum torpentibus adluit undis*".

⁵² G. LAGUNA MARISCAL, *Silvas III*, Fundación Pastor de Estudios Clásicos, Madrid 1992, pag. 382.

⁵³ A. ROSTAGNI, *La cultura letteraria di Napoli antica nelle sue fasi culminanti*, pp. 349-352.

⁵⁴ *Silv.* III, 5 v. 112: "...*et armiferi sordebunt tecta Quirini*".

⁵⁵ *Silv.* III, 5 vv. 87-88: "*Nulla foro rabies aut strictae in iurgia leges: / morum iura viris solum et sine fascibus aequum*".

⁵⁶ Cfr. *Verg. Aen.* VII vv. 202-204: "...*neve ignoret Latinos / gentem haud vinclo nec legibus aequam / sponte sua veterisque dei se more tenentem*"; *Ov. met.* I vv. 89-90: "*aurea prima.../...sine lege fidem rectumque colebat*".

⁵⁷ Cfr. I,2 v. 152: "*pendent innumeris fastigia nixa columnis*"; III,1 v. 99: "*nunc tibi distinctis stat porticus alta columnis*".

⁵⁸ Cfr. *Hor. carm.* II, XV v. 16 "*porticus excipiebat Arcton*".

Risulta evidente, quindi, che Stazio presenti Napoli come altra Urbs, anzi migliore rispetto a quest'ultima, per le suddette caratteristiche climatiche e sociali. Questo primo catalogo costituito, oltre che da Napoli, da città che gravitano sì intorno al capoluogo ma ciascuna con le proprie specificità identitarie, ha la funzione di mettere in rilievo la relazione osmotica di interscambio tra i vari centri campani a differenza della relazione oppositiva tra Roma e la sua fascia suburbana evidenziata dal poeta nella *Silva* I,3.

I vv. 95-105 contengono il secondo catalogo delle località della Campania, infatti sono menzionate: Baia, Cuma, Miseno, il monte Gauro, Capri, Sorrento, Ischia e Stabia. Ogni riferimento toponomastico è accompagnato da un dettaglio eziologico o antiquario e risultano evidenti le reminiscenze dell'Eneide. La prima città elencata da Stazio è Baia, località turistica nota per i suoi bagni termali e per la sua fama di essere luogo di perdizione e immoralità⁵⁹. La principale novità introdotta da Stazio consiste proprio nell'elogio della località campana appellata come *blandissima litora* sulla scia di Marziale XI,80⁶⁰.

La seconda città del catalogo è Cuma, menzionata attraverso una perifrasi⁶¹ che evoca il passo virgiliano del VI libro dell'incontro tra Enea e la Sibilla.

Questo secondo catalogo include molti dei luoghi visitati da Enea nel suo viaggio verso il Lazio o comunque menzionati da Virgilio nell'Eneide.

La conclusione del componimento è caratterizzata da una svolta in senso fortemente soggettivo, con sfumature elegiache; la terra campana definita *nostra tellus* al v. 105 viene detta degna di essere riconosciuta come progenitrice e nutrice di entrambi gli sposi⁶².

Il *sordebunt* dell'ultimo verso riferito al Tevere e ai *tecta Quirini* si riallaccia, secondo il modello della Ringkomposition, ai *sordida gaudia* dei vv. 17-18 che Claudia non è dispiaciuta di lasciare, abbandonando la capitale.

La dicotomia Roma-Napoli, tutta a vantaggio di quest'ultima presentata come un'*altera Roma* in grado di usurpare il primato dell'Urbe, trova giustificazione nel risentimento del poeta nei confronti dell'imperatore che gli ha negato la vittoria capitolina ma allo stesso tempo deve intendersi come un appassionato elogio della propria terra natale della quale Stazio si mostra innamorato e nostalgico.

⁵⁹ Cfr. *Prop.* I,11 v. 26: "*tu modo quam primum corruptas desere Baias*";

⁶⁰ *Mart.* XI, 80 v. 2: "*Baias superbae blanda dona naturae*".

⁶¹ *Silv.* III, 5 v. 97: "*entheae fatidicae seu visere tecta Sibyllae*".

⁶² *Silv.* III, 5 vv.108-109: "*Nonne haec amborum genetrix altrixque videri / digna? [...]*".

Tutta la sezione della *laus Campaniae et Neapolis* (vv. 74a-109b) riprende lo schema dell'elogio della città presente in Quintiliano⁶³, che a sua volta ricalca quello dell'encomio degli uomini⁶⁴. Stazio, infatti, inizia con il richiamo ai miti di fondazione, in quanto nella *laus civitatis*, secondo il retore, il *conditor* ha la funzione che il padre svolge nella *laus hominum*.

Succesivamente passa in rassegna le virtutes⁶⁵, tacendo però i *vitia*; infine si concentra su quegli elementi particolari che Quintiliano definisce *propria* e che dipendono dalla natura del luogo. Di questi deve essere esaminata non soltanto la bellezza ma anche l'*utilitas*, e a tale proposito il retore spagnolo indica nell'elogio della Sicilia, ad opera di Cicerone⁶⁶, il modello. Stazio, oltre alle bellezze naturali, si sofferma, infatti, sulla funzione sociale e culturale delle costruzioni⁶⁷.

⁶³ *Quint., Inst.* III,7,26-27: "Laudantur autem urbes similiter atque homines. Nam pro parente est conditor, et multum auctoritatis adfert vetustas, ut iis qui terra dicuntur orti, et virtutes ac vitia circa res gestas eadem quae in singulis: illa propria quae ex loci positione ac munitione sunt. Cives illis ut hominibus liberi sunt decori. Est laus et operum, in quibus honor utilitas pulchritudo auctor spectari solet: honor ut in templis, utilitas ut in muris, pulchritudo vel auctor utrobique. Est et locorum, qualis Siciliae apud Ciceronem: in quibus similiter speciem et utilitatem intuemur, speciem maritimis planis amoenis, utilitatem salubribus fertilibus."

⁶⁴ Cfr. *Quint., Inst.* III,7,10-18.

⁶⁵ *Silv.* III, 5 vv. 85-88: "*Pax secure locis et desidis otia vitae, / et numquam turbata quies somnique peracti. / Nulla foro rabies aut strictae in iurgia leges: / morum iura viris solum et sine fascibus aequum*".

⁶⁶ Cfr. *Cic., Verr.* II 2, 2-17.

⁶⁷ *Silv.* III, 5 vv. 89-94: "*Quid nunc magnificas species cultusque locorum / templaque et innumeris spatia interstincta columnis, / et geminam molem nudi tectique theatri / et Capitolinis quinquennia proxima lustris, / quid laudem litus libertatemque Menandri, / quam Romanus honos et Graia licentia miscent?*".

4.4 Testo e traduzione

ECLOGA AD UXOREM

Quid mihi maesta die, sociis quid noctibus, uxor,
anxia pervigili ducis suspiria cura?
Non metuo ne laesa fides aut pectore in isto
alter amor; nullis in te datur ire sagittis
5 (audiat infesto licet hoc Rhamnusia vultu),
non datur. et si egomet patrio de litore raptus
quattuor emeritis per bella, per aequora lustris
errarem, tu mille procos intacta fugares,
non intersectas commenta retexere telas,
10 sed sine fraude palam, thalamosque armata negasses.
Dic tamen, unde alta mihi fronte et nubila vultus?
Anne quod Euboicos fessus remeare penates
auguror et patria senium componere terra?
Cur hoc triste tibi? Certe lascivia corde
15 nulla nec aut rapidi mulcent te proelia Circi,
aut intrat sensus clamosi turba theatri;
sed probitas et opaca quies et sordida numquam
gaudia. Quas autem comitem te rapto per undas?
Quamquam, et si gelidas irem mansurus ad Arctos
20 vel super Hesperiae vada caligantia Thyles,
aut septemgemini caput impenetrabile Nili,
hortarere vias. Etenim tua (nempe benigna
quam mihi sorte Venus iunctam florentibus annis
servat et in senium), tua, quae me vulnere primo
25 intactum thalamis et adhuc iuvenile vagantem,
fixisti, tua frena libens docilisque recepi,
et semel insertas non mutaturus habenas
usque premo. Tu me nitidis Albana ferentem
dona comis sanctoque indutum Caesaris auro
30 visceribus complexa tuis, sertisque dedisti,
oscula anhela meis; tu, cum Capitolia nostrae
infitiata lyrae, saevum ingratumque dolebas
mecum victa Iovem; tu procurrentia primis
carmina nostra sonis, totasque in murmure noctes
35 aure rapis vigili; longi tu sola laboris,
conscia, cumque tuis crevit mea Thebais annis.

Qualem te nuper Stygias prope raptus ad umbras
 cum iam Lethaeos audirem comminus amnes,
 aspexi, tenuique oculos iam morte cadentes!
 40 Scilicet exhausti Lachesis mihi tempora fati,
 te tantum miserata dedit, superique potentes
 invidiam timuere tuam. Post ista propinquum
 nunc iter optandosque sinus comes ire moraris?
 Heu ubi nota fides totque explorata per usus,
 45 qua veteres Latias Graias heroidas aequas?
 Isset ad Iliacas (quid enim deterret amantes?)
 Penelope gavis domos, si passus Vlixes;
 questa est Aegiale, questa est Meliboea relinqui,
 et quam (quam saevi!) fecerunt maenada planctus.
 50 Nec minor his tu nosse fidem vitamque maritis,
 dedere. Sic certe cineres umbramque priorem
 quaeris adhuc, sic exsequias amplexa canori
 coniugis ingentes iterasti pectore planctus,
 iam mea. Nec pietas alia est tibi cura que natae:
 55 sic et mater amas, sic numquam corde recedit,
 nata tuo, fixamque animi penetralibus imis
 nocte dieque tenes. Non sic Trachinia nidos
 Alcyone, vernos non sic Philomela penates
 circumit amplexans animamque in pignora transfert.
 60 Et nunc illa tenet viduo quod sola cubili,
 otia iam pulchrae terit infecunda iuventae.
 Sed venient, plenis venient conubia taedis.
 Sic certe formaeque bonis animique meretur;
 sive chelyn complexa petit seu voce paterna
 65 discendum Musis sonat et mea carmina flectit,
 candida seu molli diducit bracchia motu,
 ingenium probitas artemque modestia vincit.
 Nonne leves pueros, non te, Cytherea, pudebit
 hoc cessare decus? Nec tantum Roma iugales
 70 conciliare toros festasque accendere taedas,
 fertilis: et nostra generi tellure dabuntur.
 non adeo Vesuvinus apex et flammea diri
 montis hiems trepidas exhaustit civibus urbes:
 stant populisque vigent. Hinc auspice condita Phoebō
 75 tecta Dicarchei portusque et litora mundi,
 hospita: at hinc magnae tractus imitantia Romae

quae Capys advectis implevit moenia Teucris.
 Nostra quoque et propriis tenuis nec rara colonis
 Parthenope, cui mite solum trans aequora vectae
 80 ipse Dionaea monstravit Apollo columba.
 Has ego te sedes (nam nec mihi barbara Thrace
 nec Libye natale solum) transferre laboro,
 quas et mollis hiems et frigida temperat aestas,
 quas imbelle fretum torpentibus adluit undis.
 85 Pax secure locis et desidis otia vitae,
 et numquam turbata quies somnique peracti.
 Nulla foro rabies aut strictae in iurgia leges:
 morum iura viris solum et sine fascibus aequum.
 Quid nunc magnificas species cultusque locorum
 90 templaque et innumeris spatia interstincta columnis,
 et geminam molem nudi tectique theatri
 et Capitolinis quinquennia proxima lustris,
 quid laudem litus libertatemque Menandri,
 quam Romanus honos et Graia licentia miscent?
 95 Nec desunt variae circa oblectamina vitae:
 sive vaporiferas, blandissima litora, Baias,
 enthea fatidicae seu visere tecta Sibyllae
 dulce sit Iliacoque iugum memorabile remo,
 seu tibi Bacchei vineta madentia Gauri
 100 Telebournique domos, trepidis ubi dulcia nautis,
 lumina noctivagae tollit Pharus aemula lunae,
 caraque non molli iuga Surrentina Lyaeo,
 quae meus ante alios habitator Pollius auget,
 Dinarumque lacus medicos Stabiasque renatas.
 105 Mille tibi nostrae referam telluris amores?
 sed satis hoc, coniunx, satis est dixisse: creavit
 me tibi, me socium longos astrinxit in annos.
 nonne haec amborum genetrix alrixque videri
 digna? Sed ingratus qui plura adnecto tuisque
 110 moribus indubito: venies, carissima coniunx,
 praeveniesque etiam. Sine me tibi ductor aquarum
 Thybris et armiferi sordebunt tecta Quirini.

ALLA MOGLIE

Perché mai sì triste, o sposa mia, tu sei il giorno e perché mai la notte che insieme dividiamo angosciosi sospiri emetti in una ambascia che non ti permette di dormire? Non temo certo della tua salda fede o che un altro amore alberghi nel tuo petto. A nessuno è possibile lanciare saette contro il tuo cuore (ascolti pure con volto irritato questa mia affermazione la vergine Ramnusia). E se io, strappato dal patrio lido dopo venti anni di guerra e di peregrinazioni, sul mare andassi ancora errando, tu senza lasciarti toccare, mille pretendenti avresti messo in fuga, non già ricorrendo all'espedito di disfare la tela per ritesserla, [10] ma senza inganni, apertamente, e magari con l'aiuto delle armi avresti loro negato l'accesso al talamo. Dimmi allora, perché con fronte alterata mi guardi e sei scura in volto? Forse perché, ormai stanco, io mi auguro di ritornare ai miei penati euboici e di far riposare la mia vecchiaia nel patrio suolo? Perché ciò è motivo di tristezza per te? [15] Certo non sono i divertimenti quello che tu desideri, né te attraggono le gare del circo trepidante o ti entusiasma il pubblico vociante del teatro, ma ami solo l'onestà, la pace di una vita ritirata e gioie che non sono mai ignobili. Ma per quali mari mai io cerco di trascinarti al mio fianco? Eppure, anche se io desiderassi partire per il polo nord, deciso a rimanervi, [20] o recarmi al di là delle nebbiose onde dell'esperia Tule o alle inaccessibili sorgenti del Nilo dalle sette bocche, tu mi esortaresti al viaggio. Infatti sei tu che con sorte, naturalmente benevola, a me unita nei miei verdi anni Venere conserva ancora per la vecchiaia; sei tu che con la prima ferita d'amore [25] me ancora inesperto di nozze e ancor ondeggiante, com'è proprio dei giovani, trafiggesti; tuo è il freno che volentieri e docile ricevetti, e sempre porto le briglie che una volta mi son lasciato mettere, deciso a non mutarle mai. Fosti tu ad abbracciarmi strettamente al seno mentre portavo sulle chiome splendenti i premi della gara albana, [30] rivestito del sacrosanto oro di Cesare, e a baciare commossa le mie corone. Tu quando il Campidoglio disse di no alla nostra lira, vinta con me ti dolevi della durezza e della ingratitudine di Giove. Tu passi notti intere a cogliere col tuo sensibile orecchio le prime parole delle mie poesie e a ripetere a bassa voce i versi che mi vengono giù. [35] Tu sei la sola testimone della mia lunga fatica e coi tuoi anni crebbe la mia *Tebaide*. Oh, in quale stato io ti vidi qualche tempo fa, già quasi rapito dalle ombre stigie, quando io già udivo da vicino il mormorio del fiume Lete, ma riuscii a tenere aperti gli occhi che erano già appesantiti dal sonno della morte. [40] Naturalmente, se Lachesi mi prolungò il tempo del fissato fato, ormai compiuto, fu solo perché ebbe compassione di te e perché gli dei

possenti del cielo ebbero paura del tuo odio per loro. Dopo tutto questo, tu sei restia ora ad accompagnarmi in un viaggio così breve e verso il bramato mio golfo natio? Ohimè, dov'è quella tua nota fedeltà, sperimentata attraverso tante vicende, [45] in cui tu eguagli le antiche eroine della Grecia e del Lazio? Lieta alle magioni iliache si sarebbe recata Penelope (che cosa infatti può scoraggiare chi ama?) se Ulisse l'avesse permesso. Pianse Egiale, pianse Melibea di essere abbandonata e quella che oh, quali, quali terribili pianti trasformarono in menade! [50] Né tu sei inferiore a queste nella fedeltà e nel dedicare la vita ai mariti. Tant'è vero, che cerchi ancora le ceneri e l'ombra del tuo primo marito; così, attaccata alle spoglie del cantante tuo sposo, quando già eri mia moglie, più e più volte rinnovasti dal profondo del cuore il tuo cordoglio. Né diverso è il tuo affetto e la cura per tua figlia; [55] tale è anche il tuo amore di madre, così giammai dal tuo cuore si allontana l'immagine di tua figlia, e giorno e notte tu la porti fissa nei profondi penetrali dell'animo. Non così la trachinia Alcione vola intorno ai suoi nidi, non così Filomela intorno ai suoi primaverili penati e nel suo abbraccio trasfonde ai suoi piccoli il calore della vita. [60] E ora lei ti trattiene, al pensiero che nella sua solitaria stanzetta consuma gli ozi infecondi di una giovanile bellezza. Ma verranno, verranno le nozze con tutte le fiaccole del corteggio. Così almeno ella merita per la bellezza fisica e per le doti del suo animo; sia che ella imbracciando la lira ne tocchi le corde, sia che con la voce ereditata dal padre [65] canti suonando pezzi degni di essere appresi dalle Muse e declami i miei versi, sia che dispieghi le candide braccia in molli figure di danza, l'onestà vince l'ingegno e la riservatezza la bravura nell'arte. Non si vergogneranno gli alati amorini, non ti vergognerai, o Citerea, che una tale bellezza sfiorisca? Né solo Roma ha una fertile capacità [70] di stringere vincoli matrimoniali e di accendere festive fiaccole nuziali; anche la nostra terra potrà dare dei generi. Non a tal punto il cratere del Vesuvio e la tempesta di fuoco del terribile vulcano privò dei suoi abitanti le atterrite città: esse stanno in piedi e sono fiorenti di popolazione. Ecco da un lato la città fondata sotto l'auspicio di Febo [75] e i porti dicearchei e le spiagge che accolgono ospiti da ogni parte del mondo; ma da questa altra parte ecco le mura che imitano il giro di quelle della grande Roma e che Capi riempì di Troiani immigrati. E la nostra Partenope non è né povera di abitanti suoi propri, né è priva di forestieri, Partenope a cui, venuta dal mare, [80] Apollo in persona indicò il dolce suolo con la colomba dionea. In questa residenza (non sono nato io nella barbara Tracia né la Libia è la mia terra natale) desidero trasferirti: il suo clima è temperato, con tiepidi inverni e fresche estati, un mare tranquillo la lambisce con le sue languide onde. [85] Regna in questa zona una pace serena,

l'ozio di una vita di riposo e la quiete non subiscono turbamenti e si dormono lunghi sonni. Lì non esiste la vita rabbiosa del foro né ci si appiglia alle leggi per litigare. I cittadini fondano i loro diritti soltanto sui costumi e la giustizia regna senza bisogno dei fasci. E che dire ora dei magnifici panorami e delle bellezze di questi luoghi, [90] dei templi e delle piazze adorne di innumerevoli colonne e della duplice costruzione dei nostri teatri, quello all'aperto e quello chiuso, e dei Giochi Quinquennali che gareggiano con quelli Capitolini? A che lodare la bellezza della costa, la libertà di vita cara a Menandro, in cui si fondano la dignità romana e la permissività greca? [95] Tutto intorno abbondano i divertimenti che rendono varia la vita, sia che ti piaccia visitare Baia, incantevole spiaggia, dalle fumide sorgenti, sia che ti piaccia visitare l'ispirata dimora della profetica Sibilla, sia la vetta memorabile per il remo iliaco, sia i vigneti, stillanti di vino, del Gauro sacro a Bacco, [100] sia la residenza dei Teleboi, il cui faro, rivale dell'errante luna, emette dall'alto le sue luci care ai naviganti in trepidazione, e le cime sorrentine che danno un vino aspro e che il mio amico Pollio, abitando, sopra ogni altro valorizza, o le acque salutari di Ischia e Stabia risorta a nuova vita. [105] Potrei enumerare mille altre bellezze della mia terra nativa, ma basta, o sposa mia, basta questo fatto: essa mi ha dato i natali per te, essa mi ha legato a te come consorte, per una lunga serie di anni. Non merita dunque di essere considerata come la madre e la nutrice di entrambi? Ma io sono un ingrato, che continuo a parlare [110] e dubito della tua bontà. Tu verrai, o cara sposa: anzi, mi precederai. Senza di me il Tevere, principe dei fiumi, e le case dell'armifero Quirino ti appariranno squallide.

4.5 La *Silva* IV,3: *Via Domitiana*

Questa *Silva* è l'ultimo componimento della raccolta indirizzato a Domiziano e celebra la costruzione da parte dell'imperatore di una nuova strada, la Via Domiziana, che, diramandosi a Sinuessa dalla Via Appia, costituiva un'importante scorciatoia per i viaggiatori che si recavano da Roma a Napoli, evitando il giro per Capua.

I Romani consideravano la costruzione delle strade un evento di straordinaria importanza al pari di un successo trionfale, in quanto, oltre che una conquista tecnologica, rappresentava un atto civico che forniva benefici sociali ed economici.

La *Silva* ha una struttura tripartita per celebrare la realizzazione di questa costruzione imperiale: dapprima parla il poeta stesso (vv. 1-66), poi il dio del fiume *Volturnus* (vv. 67-94), ed infine la Sibilla (vv. 114-164).

La *Silva* è immaginata come un componimento *in itinere* che segue la progressiva realizzazione dell'opera pubblica. Stazio si immedesima in un viaggiatore comune che sta percorrendo quel tratto e assiste alla costruzione della nuova strada che gli suscita una meraviglia così grande da spingerlo a narrare le varie fasi di realizzazione.

La prima sezione del componimento, a partire dal v. 41, è caratterizzata da un forte realismo narrativo e si configura come una delle più accurate testimonianze delle modalità di costruzione delle strade antiche⁶⁸.

L'elogio dell'immagine di Domiziano, presentato come un governante che si colloca al di sopra dei confini mortali, serve al poeta come strumento per raggiungere il suo scopo, ossia celebrare il progresso tecnologico e il superamento dei limiti dell'impresa umana, in quanto Domiziano riesce a soggiogare un territorio in cui sia Annibale sia Nerone avevano fallito in precedenza. Domiziano è presentato attraverso una serie di proposizioni relative, che descrivono le varie imprese compiute dal sovrano; Stazio, infatti si serve dell'anafora insistita del pronome relativo, tecnica propria dell'inno che deve celebrare i meriti e il culto della divinità, in quanto l'imperatore viene presentato come dio benevolo e la via Domiziana è il suo dono divino⁶⁹.

Il modello tradizionale della poesia precedente, che associava la trasgressione della natura con l'arroganza del tiranno, viene qui ribaltato⁷⁰. Domiziano è presentato come un donatore e diviene paradigma dell'ingegno umano che tramite l'*ars* riesce a modulare e migliorare il paesaggio circostante.

Come visto nella *Silva* II,2, anche qui appare evidente la metamorfosi del sito da *locus horridus* in *locus amoenus*, Tale cambiamento, il cui merito è da ascrivere a Domiziano, è evidente nelle parole che il *Volturnus*, personificato, pronuncia nella seconda sezione del componimento.

⁶⁸ A. DE CRISTOFARO, *Termini tecnici nel poema sulla Via Domitiana di Papinio Stazio (Silv. 4, 3, 40-66)*, *GIF* 66: 215-223.

⁶⁹ A. DE VIVO, *Il poeta Stazio e la via Domitiana (Silv. IV 3)*, in *Mnemosynon. Studi di letteratura e umanità in memoria di Donato Gagliardi*, Napoli 2001, pp. 174-185.

⁷⁰ Cfr. C. M. CHINN, *Empire and Italian Landscape in Statius: Silvae 4.3 and 4.5*, in *The Impact of the Roman Empire on Landscapes*, edd. M. Horster and N. Hächler, Brill, Mainz 2019, pp. 353-371: p. 356.

Fondamentali, per supportare questa tesi, sono i versi 67-94, nei quali il fiume diviene *persona loquens* esprimendo una serie di considerazioni in merito alle opere di ingegneria civile che erano state realizzate per volere di Domiziano.

Questo passo appare modellato sull'esempio virgiliano⁷¹ della manifestazione ad Enea del dio Tiberino. Prima di pronunciare il loro discorso, entrambi i fiumi assumono forma umana e sollevano il capo dall'acqua con i capelli coperti da foglie. In entrambi i discorsi è presente l'aggettivo *rectus* con accezioni però differenti⁷².

In Virgilio il dio del Tevere promette di condurre Enea alla dimora di Evandro lungo le rive del fiume (*recto flumine*); l'aggettivo *rectus* è usato qui in senso lievemente traslato, poiché *recto flumine* è da intendersi come "la via più veloce".

In Stazio, invece, il *Volturnus* elogia Domiziano per averlo dotato di un alveo regolare (*recti alvei*) per impedire le inondazioni distruttive per i terreni limitrofi. L'imperatore, infatti, da *amnis turbidus* e *minax* lo ha reso *pervius* (trasversabile a piedi grazie alla costruzione di un ponte), e per questo motivo viene invocato come *conditor*, epiteto proprio di divinità e di eroi, poiché è colui che ha imposto leggi precise al fiume, il quale dichiara la sua sottomissione al principe per avergli consentito di sfociare limpido nel mare e di gareggiare in lucentezza con il fiume Garigliano. L'idea della sottomissione del fiume al *numen* di Domiziano, al di là dell'intento immediatamente adulatorio, si fonda sulla certezza del poeta che la civiltà nasca e progredisca dal completo asservimento della natura all'uomo.

Nella Campania antica è possibile individuare due ecotoponimi *Volturnum*: il primo, alla foce del fiume omonimo, in virtù di un fenomeno assai diffuso di identità onomastica tra fiume e città, il quale designa un centro che alla fine della seconda guerra punica entra a far parte dei dieci municipi della prefettura campana; il secondo, che rappresenta una designazione concorrente di quella di Capua⁷³.

Per quanto riguarda il fiume Volturno, nelle fonti antiche sono attestati tre idronimi: *Volturnus*, *Liternus*|*Lothpóvoς*, *Alternus* - *Althurnus*|*Άθουρνος*.

L'elencazione di questi dati mostra una situazione piuttosto complicata, per cui occorre partire da un'osservazione di tipo linguistico. Nell'ambito degli esiti

⁷¹ Cfr. Verg. Aen. VIII, vv. 31-65.

⁷² Cfr. Verg. Aen. VIII, v. 57: "*Ipse ego te ripis et recto flumine ducam*"; Silv. IV,3 v. 75: "*recti legibus alvei ligasti*".

⁷³ Cfr. Liv. Hist. IV,37: "*Volturnum Etruscorum urbem quae nunc Capua est*".

-arn-, -ern-, -urn- in toponimi di area italica si nota una netta predominanza dell'esito -ern- nel caso degli idronimi (*Tifernus*, *Aternus*, *Liternus*, *Avernus*), per cui *Volturnus* appare immediatamente strano.

Secondo l'ipotesi di D. Silvestri⁷⁴, rispetto all'idronimo *Volturnus* è da considerarsi *prius* onomastico proprio *Volturnum* di Livio IV,37, derivato in -o- da *Voltur*, la più antica designazione onomastica riferita al territorio di Capua, che essendo attraversato dal fiume in questione, a tale fiume avrebbe fornito il suo nome.

Quanto a *Voltur*, la sua quasi omofonia con il latino *vultur* (avvoltoio), lo rende quasi sinonimo del nome Capua, se si considera la testimonianza di Servio⁷⁵.

L'altro nome antico di Capua è *Aliternum* come ci testimonia ancora una volta Servio⁷⁶. Da un punto di vista morfologico questo ecotonimo è confrontabile con *Amiternum*, città della Sabina, che viene interpretato come centro -Am- (presso) *Aternum* con riferimento al fiume.

In questa prospettiva *Aliternum* è analizzabile come -A(m)- (presso) *Liternum*, idronimo però non del *Liternus* designazione concorrente di *Clanius*, ma del *Volturnus*. Il fatto che *Volturnus* e *Liternus* indichino lo stesso fiume è documentato da Plutarco⁷⁷: “ὁ Λοθρόνος ποταμός, ὃν Οὐολτοῦρνον οἱ Ῥωμαῖοι καλοῦσιν”.

In Polibio, invece è attestato l'idronimo *Ἄθουρνος*, infatti lo storico di Megalopoli dice che Annibale *si accampò παρά τόν Ἄθουρνον ποταμόν che divide la pianura Flegrea in due parti più o meno uguali*⁷⁸; in questo caso si parla con ogni evidenza del Volturno in quanto il passo rispecchia a pieno la realtà geografica.

Λοθρόνος e *Ἄθουρνος* rispettivamente *hapax* di Plutarco e Polibio, sarebbero secondo Luigi Chiappinelli⁷⁹, allotropi di *Liternus* nome antico del Volturno che rappresenta la fase protolatina.

⁷⁴ Cfr. D. SILVESTRI, *Lineamenti di storia linguistica della Campania*, Napoli 1986, pp. 73-80.

⁷⁵ Serv. Comm. Verg. Aen. X,145: “constat eam (Capuam) a Tuscis conditam, viso falconis augurio, qui Tusca lingua capys dicitur: unde est Capua nominata”.

⁷⁶ Serv. Comm. Verg. Aen. X,145: “Capuam a Tuscis prius retentam Aliternum vocatam...”.

⁷⁷ Plut. Fabius Maximus, 6,2: il fiume Lirno, che i Romani chiamano Volturno.

⁷⁸ Polyb. Hist. III 92,1.

⁷⁹ L. CHIAPPINELLI, *Lessico idronomastico della Campania*, pp. 93-94, Roma 1999.

Volturnus invece è romano e il suo “successo” è chiaramente connesso alla crescente importanza di Capua (l’antica *Voltur*) e del suo territorio l’*ager Volturnus* in età romana.

Per quanto riguarda *Liternus*, *Liter* appare confrontabile con il latino *lutum* ‘fango’, dunque indicherebbe il fiume fangoso, mentre in *Volturnus* si scorge il latino *vultur* (*vol*) ‘falco’, l’uccello messaggero del Dio che secondo la tradizione fu di buon auspicio alla fondazione della città.

La denominazione si sarebbe imposta non senza l’influsso del dio fluviale *Volturnus*; di tale divinità ci resta la testimonianza di una protome, chiave d’arco dell’Anfiteatro Campano⁸⁰.

4.6 Testo e traduzione

VIA DOMITIANA

	Quis duri silicis gravisque ferri
	immanis sonus aequori propinquum
	saxosae latus Appiae replevit?
	Certe non Libycae sonant catervae,
5	nec dux advena peierante bello
	Campanos quatit inquietus agros,
	nec frangit vada montibusque caesis
	inducit Nero sordidas paludes;
	sed qui limina bellicosa Iani
10	iustis legibus et foro coronat,
	quis castae Cereri diu negata
	reddit iugera sobriasque terras,
	quis fortem vetat interire sexum
	et censor prohibet mares adultos
15	pulchrae supplicium timere formae;
	qui reddit Capitolio Tonantem
	et Pacem propria domo reponit,
	qui genti patriae futura semper
	sancit lumina Flaviumque caelum,
20	hic segnis populi vias gravatus
	et campos iter omne detinentes

⁸⁰ Cfr. fig. 1.

longos eximit ambitus novoque
 iniectu solidat graves harenas,
 gaudens Euboicae domum Sibyllae
 25 Gauranosque sinus et aestuantes
 septem montibus admovere Baias.
 Hic quondam piger axe vectus uno
 nutabat cruce pendula viator
 sorbebatque rotas maligna tellus,
 30 et plebs in mediis Latina campis
 horrebat mala navigationis;
 nec cursus agiles, sed impeditum
 tardabant iter orbitae tacentes,
 dum pondus nimium querens sub alta
 35 repit languida quadrupes statera.
 At nunc, quae solidum diem terebat,
 horarum via facta vix duarum.
 Non tensae volucrum per astra pennae,
 nec velocius ibitis, carinae.
 40 Hic primus labor incohare sulcos
 et rescindere limites et alto
 egestu penitus cavare terras;
 mox haustas aliter replere fossas
 et summo gremium parare dorso,
 45 ne nutent sola, ne maligna sedes
 et pressis dubium cubile saxis;
 tunc umbonibus hinc et hinc coactis
 et crebris iter alligare gonfis.
 O quantaе pariter manus laborant!
 50 Hi caedunt nemus exuuntque montes,
 hi ferro scopulos trabesque levant;
 illi saxa ligant opusque texunt
 cocto pulvere sordidoque tofo;
 hi siccant bibulas manu lacunas
 55 et longe fluvios agunt minores.
 Hae possent et Athon cavare dextrae
 et maestum pelagus gementis Helles
 intercludere ponte non natanti.
 His parvus, nisi cliviae vetarent,
 60 Inous freta miscuisset Isthmos.
 Fervent litora mobilesque silvae,

it longus medias fragor per urbes,
 atque echon simul hinc et inde fractam
 Gauro Massicus uvifer remittit.
 65 Miratur sonitum quieta Cyme
 et Litterna palus pigerque Safon.
 At flavum caput umidumque late
 crinem mollibus impeditus ulvis
 Vulturinus levat ora maximoque
 70 pontis Caesarei reclinus arcu
 raucis talia faucibus redundat:
 «Camporum bone conditor meorum,
 quis me vallibus aviis refusum
 et ripas habitare nescientem
 75 recti legibus alvei ligasti,
 et nunc ille ego turbidus minaxque,
 vix passus dubias prius carinas,
 iam pontem fero perviusque calcor;
 qui terras rapere et rotare silvas
 80 adsueram (pudet!), amnis esse coepi;
 sed grates ago servitusque tanti est,
 quod sub te duce, te iubente, cessi,
 quod tu maximus arbiter meaeque
 victor perpetuus legere ripae.
 85 Et nunc limite me colis beato
 nec sordere sinis malumque late
 deterges sterilis soli pudorem;
 ne me pulvereum gravemque caelo
 Tyrrheni sinus obluat profundi
 90 qualis Cinyphius tacente ripa
 Poenos Bagrada serpit inter agros,
 sed talis ferar ut nitente cursu
 tranquillum mare proximumque possim
 puro gurgite provocare Lirim».

95 Haec amnis, pariterque se levarat
 ingenti plaga marmorata dorso.
 Huius ianua prosperumque limen
 arcus, belligeris ducis tropaeis
 et totis Ligurum nitens metallis,
 100 quantus nubila qui coronat imbri.
 Illic flectitur excitus viator,

illic Appia se dolet relinqui.
 Tunc velocior acriorque cursus,
 tunc ipsos iuvat impetus iugales;
 105 ceu fessis ubi remigum lacertis
 primae carbasa ventilatis, aurae.
 Ergo omnes, age, quae sub axe primo
 Romani colitis fidem Parentis,
 prono limite commeate gentes,
 110 Eoae citius venite laurus:
 nil obstat cupidis, nihil moratur.
 Qui primo Tiberim reliquit ortu,
 primo vespere naviget Lucrinum.
 Sed quam fine viae recentis imo,
 115 qua monstrat veteres Apollo Cumas,
 albam crinibus infulisque cerno?
 Visu fallimur, an sacris ab antris
 profert Chalcidicas Sibylla laurus?
 Cedamus; chely, iam repone cantus:
 120 vates sanctior incipit, tacendum est.
 En, et colla rotat novisque late
 bacchatur spatiis viamque replet.
 Tunc sic virgineo profatur ore:
 «Dicebam, veniet (manete campi
 125 atque amnis), veniet favente caelo,
 qui foedum nemus et putres harenas
 celsis pontibus et via levabit.
 En hic est deus, hunc iubet beatis
 pro se Iuppiter imperare terris;
 130 quo non dignior has subit habenas
 ex quo me duce praescios Averni
 Aeneas avide futura quaerens
 lucos et penetravit et reliquit.
 hic paci bonus, hic timendus armis,
 135 natura melior potentiorque.
 Hic si flammigeros teneret axes,
 largis, India nubibus maderes,
 undaret Libye, teperet Haemus.
 Salve, dux hominum et parens deorum,
 140 provisum mihi conditumque numen.
 Nec iam putribus evoluta chartis

sollemni prece Quindecim Virorum
 perlustra mea dicta, sed canentem
 ipsam comminus, ut mereris, audi.
 145 Vidi quam seriem merentis aevi
 pronectant tibi candidae sorores:
 magnus te manet ordo saeculorum,
 natis longior abnepotibusque
 annos perpetua gerens iuventa
 150 quos fertur placidos adisse Nestor,
 quos Tithonia computat senectus
 et quantos ego Delium poposci.
 Iuravit tibi iam nivalis Arctus,
 nunc magnos Oriens dabit triumphos.
 155 Ibis qua vagus Hercules et Euhan
 ultra sidera flammeumque solem
 et Nili caput et nives Atlantis,
 et laudum cumulo beatus omni
 scandes belliger abnuesque currus;
 160 donec Troicus ignis et renatae
 Tarpeius pater intonabit aulae,
 haec donec via te regente terras
 annosa magis Appia senescet ».

LA VIA DOMIZIANA

Cos'è questo assordante rumore di dura selce percossa da pesante ferro, che ha riempito il lato della via Appia dove sassosa costeggia il mare? Certo non è il frastuono prodotto da un'orda libica, [5] né un condottiero nemico con una guerra fatta in dispregio dei giuramenti mette lo scompiglio nel territorio della Campania, e non è neppure Nerone che apre fondali e trafora le montagne per farvi passare malsani canali stagnanti, ma è colui che sta cingendo la soglia bellicosa del tempio di Giano [10] con un Foro in cui si esercitano giuste leggi; colui che restituisce alla casta Cerere quegli iugeri di terra, che le furono a lungo negati, e i terreni ridivenuti sobri; colui che impedisce la distruzione del sesso forte e nelle sue attribuzioni di censore vieta che i maschi, una volta cresciuti, [15] abbiano a temere il supplizio per il mantenimento della propria bellezza; colui che restituisce al Campidoglio il Tempio del Tonante Giove e rimette la

Pace nella propria sede; colui che consacra alla sua gente per parte paterna astri destinati a vivere per sempre, formando così il cielo dei Flavi, [20] costui mal tollerando le lente vie di comunicazione del suo popolo e quei campi che impedivano qualsiasi viaggio, sopprime tutti quei lunghi giri e con una nuova gittata di materiale pietroso consolida quelle sabbie che appesantivano il cammino, lieto di rendere più vicine ai sette colli la dimora della Sibilla Euboica, [25] le insenature del Gauro e l'infocata Baia. Qui una volta il viaggiatore che veniva trasportato su di un carro a un solo asse ondeggiava tra l'oscillare del pendulo timone: le ruote affondavano nell'insidie del terreno [30] e la plebe latina in mezzo alla campagna paventava gli stessi mali della navigazione. Né rapidi erano i viaggi, ma le carreggiate, trattenendo il cammino che rimaneva impedito, lo ritardavano, mentre sfinita la bestia da soma [35] arrancava sotto l'alto giogo, gemendo per il peso eccessivo. Ora invece il viaggio che richiedeva un intero giorno è divenuto di due ore appena. Non più velocemente volerete voi per il cielo, o ali tese degli uccelli, né voi più velocemente, o navi, andrete. [40] Qui la prima fatica fu quella di tracciare i solchi, disfare i sentieri e scavare il suolo con uno scasso del terreno assai profondo; poi riempire gli scavi con altro materiale e approntare la base per lo strato superiore della pavimentazione, [45] perché non si verificassero cedimenti del suolo e un fondo malsicuro non offrisse una base vacillante alla massa pietrosa sovrapposta. Poi la seconda fatica fu quella di stringere ai margini la carreggiata, da una parte e dall'altra, con blocchi di pietra e fissarla con numerosi perni. Oh, quante braccia insieme vi lavorano! [50] Questi abbattano gli alberi e spogliano le montagne, questi col ferro spianano le sporgenze delle rocce e piallano il legname; quelli dispongono le pietre in modo da farle aderire fra loro e poi ricoprono tutto il lavoro, così intessuto, con calce e comune pozzolana; questi prosciugano con le mani gli spazi vuoti imbevuti d'acqua [55] e la spingono lontano in piccoli rivi. Queste braccia avrebbero potuto effettuare il traforo del monte Athos e chiudere la via al triste mare della gemente Elle con un ponte non già galleggiante. Per mezzo di queste braccia [60] l'Istmo di Ino con poco avrebbe lasciato che si mescolassero le acque dei due mari, se non lo vietassero avversi auspici. Fervono le rive del mare e le selve sono tutte in movimento; un interminabile frastuono si diffonde per le città situate lungo la via, e il Massico ricco di viti ne rimanda al Gauro l'eco, che si ripercuote a un tempo da una parte e dall'altra. [65] Di questo strepito si meravigliano la quieta Cuma, il lago di Literno e il pigro Savone. Ma il Volturno col suo biondo capo e la sua umida chioma per largo tratto coperti da umide erbe palustri leva il suo volto e, [70] appoggiato all'immenso arco del ponte di Cesare, emette dalle sue

rauche fauci tali parole: « O tu che con grande bontà dai incremento alle mie campagne [75] e mi hai legato al regime di un regolare letto, mentre andavo dilagando per impervie valli, ignaro di cosa significhi scorrere fra due rive, ecco che ora io, da torbido e minaccioso che ero, che prima a malapena sopportavo il passaggio di malsicure imbarcazioni, porto oramai un ponte e sono traversabile a piedi; io che ero abituato a travolgere zolle di terra e [80] - me ne vergogno - a trascinare via tronchi d'albero, ho cominciato ad essere un vero fiume. Io ti ringrazio e la mia servitù nei tuoi confronti vale la pena di essere prestata perché sotto la tua guida e in ottemperanza ai tuoi ordini io mi sono ritirato dentro gli argini, e perché arbitro supremo e vincitore del mio corso sarai designato per sempre tu. [85] Ora tu mi fai l'onore di beate rive né permetti che io mi impaludi, e per lunga estensione allontani da me la vergogna della sterilità del suolo che attraverso, affinché le onde del mar Tirreno non debbano più lavare me lordo di fango e causa d'inquinamento dell'atmosfera, [90] quale il cinifio Bagra da tra due rive silenziose serpeggia per le campagne fenicie, ma perché io scorra in modo tale da poter sfidare per la lucentezza della mia corrente il placido mare e per la purezza dei miei gorghi il vicinissimo Liri ». [95] Così parlò il fiume ed ecco che già si era alzata col suo immenso dorso la superficie della strada, lastricata in pietra. Come sua porta e felice soglia c'è un arco splendente dei trofei di guerra del condottiero e di tutte le specie di marmi delle cave liguri, tanto grande [100] quanto quello che incorona di pioggia le nuvole. Lì deviando, il viaggiatore muta direzione e la via Appia si duole di essere abbandonata. Allora la corsa si fa più veloce e animata, allora alle stesse bestie da tiro piace lanciarsi di corsa, [105] come quando, stanche le braccia dei rematori, voi, o aure, cominciate a soffiare sulle vele. Suvvia, dunque, genti tutte che sotto il cielo d'Oriente onorate la Buona Fede del Padre dalla patria romana, venite qui prendendo questa agevole strada, [110] venite più rapidamente, o allori orientali. Nessun ostacolo, nessun indugio per chi lo desidera: chi lascia il Tevere al primo sorgere dell'alba, al primo calar della sera potrà navigare sul lago Lucrino. Ma chi è quella donna che io vedo proprio all'estrema fine della nuova strada, [115] là dove Apollo addita l'antica Cuma, bianca nei capelli e per le bende? Sono ingannato da una falsa visione o quella è la Sibilla che dai sacri antri avanza portando gli allori calcidici? Ritiriamoci; o lira, cessa il canto: [120] comincia a parlare una ben più santa profetessa, silenzio! Ecco che ella rotea il collo e si lascia andare per ampio tratto ai suoi frenetici movimenti in un luogo per lei nuovo, riempiendo la strada. Allora così prorompe dalla sua virginea bocca: «Io lo dicevo, verrà - aspettate o Campi [125] e Fiume -, verrà col favore del cielo chi con la costruzione di alti ponti e di

una strada ci libererà dalla bruttura di questa boscaglia e dal putridume di queste sabbie. Eccolo, è un dio costui, e a lui Giove ordina di governare in suo nome sul mondo felice. [130] Non v'è alcuno più degno di lui che sia subentrato a tenerne le redini, da quando Enea sotto la mia guida penetrò nei profetici boschi dell'Averno ansiosamente cercando il futuro, e riuscì ad abbandonarli. Costui, amante della pace, temibile in guerra, [135] è più buono e più potente della Natura. Se costui tenesse il governo del fiammeggiante cielo, tu, o India, da abbondanti piogge saresti bagnata, rigurgiterebbe d'acqua la Libia, tiepido sarebbe il clima dell'Emo. Salve, o condottiero di uomini e padre di dei, [140] nume da me previsto e tenuto chiuso nel petto. E non cercar più le mie parole scartabellando, fra le rituali preghiere dei Quindecemviri, i libri polverizzati dal tempo, ma ascolta da presso me in persona mentre vaticino il futuro, come meriti. [145] Io ho visto quale volger di anni, da te meritati, per te filino le Sorelle biancovestite. Ti attende una lunga serie di generazioni e tu, vivendo oltre la vita dei tuoi figli e dei tuoi pronipoti, porterai il peso degli anni in una perenne giovinezza, tanti, [150] quanti si dice che ne toccassero, sereni, a Nestore, quanti ne conta la vecchiaia di Titone e quanti ne ho chiesti io al dio di Delo. Ti ha prestato giuramento la nevosa Orsa, ora grandi trionfi ti procurerà l'Oriente. [155] Tu andrai per i luoghi ove vagarono Ercole ed Euan, oltre le stelle e il fiammeggiante sole, oltre le sorgenti del Nilo e le nevi di Atlante, e felice per tutto il cumulo delle tue lodi salirai come condottiero di guerra sul carro trionfale, ma rifiuterai il trionfo; [160] finché durerà il fuoco troiano e finché il padre Tarpeo tuonerà nel suo rinato tempio, finché questa via, governando tu il mondo intero, raggiungerà una vecchiaia più carica di anni di quella della via Appia».

4.7 La *Silva* IV,8: *Gratulatio ad Iulium Menecraten*

La *Silva* IV,8 è molto importante dal punto di vista storico per le informazioni che ci fornisce sui culti neapolitani; il dedicatario è Giulio Menecrate, genero di Pollio Felice, napoletano appartenente all'ordine equestre e che godeva dello *ius trium liberorum*, come ci informa il poeta al v. 21.

La prima parte della *Silva* contiene un'apostrofe a Partenope affinché accolga lieta il terzogenito di Menecrate e possa riprendersi dai danni inferti dall'eruzione del Vesuvio del 79; la seconda parte, invece, che inizia dal v. 45 con un'invocazione agli dèi patrii è quella più interessante per le informazioni relative al paesaggio culturale.

I culti neapolitani si possono dividere in due gruppi: quelli legati alla navigazione e al mare e quelli a cui fa riferimento Stazio, cioè gli dèi patrii. Al primo appartengono Partenope, Afrodite Euploia, Leucatea e un culto legato ad Atena; al secondo Apollo, Demetra, i Dioscuri e il culto di Eumelo strettamente legato ad Apollo.

Nell'ipogeo dei Cristallini, nel Borgo dei Vergini nel quartiere Sanità a Napoli è stata rinvenuta una tomba a camera ben conservata che recava un'iscrizione dipinta⁸¹ sulla parete destra, che ricorda una sacerdotessa di Leucotea, di nome Aristagora, figlia di Cherea; questa è l'unica testimonianza del culto di Leucatea (divinità marina protettrice dei naviganti) a Napoli.

Leucotea è una divinità attestata in particolare nel mondo egeo, ed è un culto tradizionalmente legato alla protezione dei naviganti; nel libro V dell'*Odissea*, ad esempio, aiuta Odisseo che è travolto da una tempesta non lontano dalla terra dei Feaci. È una divinità legata al KATAPONTISMOS in quanto attraverso questo suo tuffo in mare viene divinizzata (è il medesimo procedimento che si verifica per la sirena Partenope).

In quest'epigrafe dedicata ad Aristagora figlia di Cherea, *Ἀρισταγόρη Χαίρεος θυγάτηρ*, sacerdotessa di Leucatea *ἱερῇα Λευκαθέας*, vi è il divieto di collocare in quello stesso luogo un'altra defunta *οὐ θέμις ἄλλήν θείναι*, comminando una sacra imprecazione *ἱερά κατάρα*; si conclude col saluto del padre alla figlia *θυγ)άτηρ χαῖ(ρε*.

L'altro culto legato al mare è quello di Afrodite Euploia attestato, nella *Silva* II,2 al v. 79: «*inde vagis omen felix Euploea carinis*», e da un'iscrizione di I sec. a.C.⁸².

Quello di Afrodite Euploia è un culto raro sempre connesso al mondo egeo e la sua funzione è quella di proteggere i naviganti, in particolare di salvarli in caso di naufragio; c'è una leggera differenza tra Leucatea ed Afrodite, perché la prima, in quanto prodotto divino di un KATAPONTISMOS, è una divinità totalmente connessa con il mare, cioè abita stabilmente l'elemento marino, Afrodite invece è una divinità connessa con il mare ma nel suo rapporto con la terra, attraverso i suoi santuari costieri, poiché fa in modo che i naviganti attraverso il mare tornino sani e salvi sulla terraferma, come emerge proprio dal v. 79 delle *Silva* II,2, dal

⁸¹ Cfr. fig. 2.

⁸² Cfr. fig. 3.

quale si evince per il luogo di culto della dea un ruolo emblematico nel paesaggio costiero e di riferimento per la navigazione.

Lungi dal costituire, dunque, una semplice reduplicazione l'una dall'altra, né rispetto alla valenza, né tantomeno all'origine, quando compresenti, come appunto nell'ambiente neapolitano, appaiono contribuire ad identificare un orizzonte culturale che integra terra e acqua, litorale e mare aperto in rapporto alle esigenze della navigazione.

L'ultimo culto del primo gruppo, oltre quello di Atena citato da Stazio nella *Silva* II,2, è quello di Partenope che non ha una localizzazione esclusivamente neapolitana ma inizialmente è localizzato a Punta Campanella (cioè quando i Calcidesi nell'VIII sec. a.C. arrivano nel golfo, il primo luogo dove viene localizzato il mito delle sirene è Punta Campanella). Questo lo ricorda Strabone che descrivendo le coste campane dice che c'è un santuario delle Sirenuse e lo collega alle Sirene che sono lì di fronte, cioè i tre scogli di fronte Punta Campanella che oggi sono chiamati "Li Galli"⁸³. Sempre in Strabone è attestata la presenza di antichi ἀναθήματα, cioè antiche offerte votive che hanno trovato un riscontro archeologico, in quanto è stata rinvenuta nel 1979 in località Vadabillo a Sant'Agata sui Due Golfi, nel comune di Massa Lubrense un'anforetta calcidese di VI sec. a.C. raffigurante una sirena⁸⁴.

Nella versione campana del mito le sirene sono tre e sono figlie delle Muse e di Acheloo (figlio del titano Oceano e della titanide Teti; i nomi sono Partenope, Ligea e Leucosia come ci attesta Licofrone⁸⁵:

⁸³ *Strab., Geogr. V, 4,8*: "συνεχὲς δὲ ἐστὶ τῇ Πομπηίᾳ τὸ Συρρεντὸν τῶν Καμπανῶν, ὅθεν πρόκειται τὸ Ἀθήναιον, ὃ τινες Σειρηνουσσῶν ἀκρωτήριον καλοῦσιν: ἔστι δὲ ἐπ' ἄκρῳ μὲν Ἀθηνᾶς ἱερόν, ἱδρυμα Ὀδυσσεύως. διάπλους δ' ἐνθένδε βραχὺς εἰς Καπρέας νῆσον. κάμψαντι δὲ τὴν ἄκραν νησιδὲς εἰσὶν ἔρημοι πετρῶδεις ἅς καλοῦσι Σειρήνας. ἐκ δὲ τοῦ πρὸς Συρρεντὸν μέρους ἱερόν τι δείκνυται καὶ ἀναθήματα παλαιὰ τιμώντων τῶν πλησίον τὸν τόπον."; "Subito dopo Pompei c'è Surrento, città della Campania da dove si protende l'Athenaion, che alcuni chiamano promontorio delle Sirene: sulla punta del promontorio c'è un tempio di Atena, fondato da Odisseo. Da lì all'isola di Capri c'è un breve tratto di mare. Doppiando il promontorio, ci sono alcune isolette deserte e rocciose, che chiamano Sirene. Dalla parte del promontorio rivolta verso Surrentum si vede un santuario con antichi doni votivi giacché il luogo era assai venerato dagli abitanti del posto.", trad. a cura di A. M. BIRASCHI, Bur, Milano 1988.

⁸⁴ Cfr. fig. 4.

⁸⁵ *Lyc., vv. 719; 720-730*: "E porterà alla morte le tre figlie del figliolo di Tethys [...] Gli abitanti costruiranno la tomba alla fanciulla proprio in quel luogo e vi saranno ogni anno libagioni

“κτενεῖ δὲ κούρας Τηθύος παιδὸς τριπλᾶς [...]	712
οὗ σῆμα δωμήσαντες ἔγχωροι κόρης λοιβαῖσι καὶ θύσθλοισι Παρθενόπην βοῶν ἔτεια κυδανοῦσιν οἴωνόν θεάν.	720
ἀκτὴν δὲ τὴν προὔχουσαν εἰς Ἐνιπέως Λευκωσία ρίφεῖσα τὴν ἐπώνυμον πέτραν ὀχήσει δαρὸν, ἔνθα λάβρος Ἴς γείτων θ’ ὁ Λᾷρις ἐξερεύγονται ποτά.	725
Αἰγεία δ’ εἰς Τέριναν ἐκναυσθλώσεται, κλύδωνα χελλύσσουσα, τὴν δὲ ναυβάται κρόκαισι ταρχύσουσιν ἐν παρακτίαις, Ὡκινάρου δίνεισιν ἀγχιτέρμονα.”	730

Di queste tre sirene l'unica che ha un nome peculiare è Partenope perché Ligea è “il bel canto”, mentre Leucosia è una variante di Leucotea “la dea bianca”, divinità venerata a Licosa per cui può essere interpretata come un tentativo di sovrapposizione delle due figure.

Partenope al di là di ψ (voce) ha una particolarità, ossia la sua verginità; questo dato è interessante perché nel mondo greco le divinità tutrici delle comunità, ad eccezione di Atena, normalmente sono connesse alla fertilità e all'abbondanza, mentre l'elemento verginale rimanda all'idea di sterilità; Partenope, dunque, per diventare una sirena eponima e poi poliade non può essere una figura esclusivamente verginale. Sulla base di ciò diviene fondamentale il KATAPONTISMOS, cioè il suicidio che effettua la sirena rappresenta un passaggio, in quanto la dea vergine suicidandosi passa dall'età della verginità all'età della maturità generativa.

Partenope, dunque, da dea vergine/sterile con la morte rinasce come dea matura legata alla fertilità, tanto è vero che a Neapolis il culto della sirena è legato all'abbondanza e alla cerealicoltura.

Licofrone, inoltre, riguardo al culto di Partenope dice che nella prima fase quando il culto è legato ancora al primo centro Partenope e non a Neapolis è un culto tradizionale con libagioni e sacrifici di buoi ogni anno (vv. 720-721); poi

e buoi sacrificati a gloria di Partenope, dea uccello. Leucosia, scagliata con violenza sul promontorio Enipeo, terrà a lungo lo scoglio col suo nome dove sfociano l'Is veloce e il Lari poco distanti. A Terina, sputando acqua di mare, approderà Ligea. Sulla riva sassosa i marinai le faranno la tomba, presso i gorgi dell'Ocinaro.", trad. a cura di V. GIGANTE LANZARA, Bur, Milano 2000.

dopo aver parlato delle altre due sirene Ligea e Leucosia, si ricollega al culto di Partenope, questa volta però facendo riferimento alla seconda fase cioè al culto a Neapolis dicendo che in onore della dea si svolge una corsa con le fiaccole (che ricorda il culto ateniese delle Panatenee, perché durante queste feste c'è appunto una lampadedromia).

Licofrone dice che il comandante della flotta di Mopsopo, eroe attico, è colui che ha istituito tale culto; è chiaro il riferimento all'arrivo di una flotta ateniese, i cui marinai istituiscono il nuovo culto più complesso per Partenope (si tratta dell'*epoikia* ateniese di Diotimo databile intorno alla metà del V sec. a.C.).

Stazio è un poeta *doctus* per cui nei suoi componimenti troviamo dati e informazioni molto spesso verificati in seguito ad uno studio attento; per quanto riguarda quindi i vari riferimenti alla realtà neapolitana bisogna pensare che egli non si limita a riferire solo ciò che vede ma in molti casi riferisce ciò che ha studiato sull'ambiente neapolitano.

Egli, facendo riferimento agli dèi patrii, dice che sono culti che sono stati importati dagli Abanti sui lidi Ausoni, cioè dalla flotta euboica, in quanto gli Abanti erano un'antica popolazione greca che dalla Focide passò in Eubea. Qui stanno ad indicare gli Eubei, coloni di Cuma, quindi c'è un richiamo ai fondatori di Neapolis.

La vitalità e l'importanza del culto demetriaco a Neapolis emergono dalla notizia ciceroniana riguardo la derivazione dalla città campana delle sacerdotesse romane della dea.

“Has sacerdotes video fere aut Neapolitanas aut Veliensis fuisse, foederatarum sine dubio civitatum.”⁸⁶

Nello stesso senso porta anche lo spiccato ruolo civico caratteristico del culto in età imperiale, quale almeno lascia presumere l'appartenenza a famiglie eminenti delle sue sacerdotesse come Cominia Plutogeneia e Tettia Casta.

“A Cominia Plutogeneia, sacerdotessa di Demetra Thesmophoros, figlia di Sa[...], moglie di Paccio Caledo che fu arconte, e madre di Paccio Caledieno che fu edile, ava di Castricio Pollione che fu arconte, Tiberio Castricio Caledieno, che fu demarco, pose alla bisavola in segno di affetto, per decreto del Senato municipale.”⁸⁷

⁸⁶ Cic., *Balb.*, 65: “Vedo che queste sacerdotesse furono o di Napoli o di Elea, città senza dubbio federate.”, trad. a cura di G. GIARDINA, Mondadori, Milano 1971.

⁸⁷ Cfr. fig. 5: *IG XIV, add. 756a*, iscrizione di II sec. d.C. fatta realizzare dal tribuno della plebe Tiberio Castricio Caledieno, nipote dell'illustre donna, situata ancora oggi in un palazzo di Piazza San Gaetano.

“[...]convenendo sull'opinione di tutti che sia un dolore comune la morte precoce di Tettia Casta, donna che ha aspirato ardentemente al rispetto verso tutti e all'amore verso la patria, e che ha innalzato incessantemente statue d'argento agli dei per beneficiare nobilmente la città, (piacque) di onorare Tettia Casta con una statua e un clipeo e seppellirla a spese pubbliche, ma a cura dei parenti, che è difficile confortare, e offrire tot libbre di incenso e un luogo per la sepoltura e pagare per queste cose.”⁸⁸

Prima di discutere la connotazione tesmoforica di Demetra, attestata epigraficamente (IG XIV, add. 756a) è opportuno esaminare i versi di Stazio; in questi è attribuito a Demetra l'epiteto di *Actaea* e si accenna a silenziosi adepti agitanti in corsa la fiaccola (vv. 50-51: *tuque Actaea Ceres, cursu cui semper anhelio / votivam taciti quassamus lampada mystae*).

È possibile riconoscere un'allusione al culto ateniese della dea, in quanto il rituale dei Grandi Misteri, la solenne processione che giungeva ad Eleusi nella notte del 19 Boedromione rappresentava in sostanza anche una sorta di attualizzazione drammatica della mitica ricerca della figlia da parte di Demetra. Come nel mito questa si slancia, impugnando le fiaccole, alla ricerca della figlia, così gli iniziati ricercano Kore, procedendo nella notte verso Eleusi, ed una volta giunti, trovatala, sottolineano l'evento agitando le fiaccole⁸⁹. Al contrario, però, appare impossibile interpretare i versi in questione nel senso di un generico riferimento ad una *lampadedromia*, cioè non si deve confondere il rito attestato da Stazio con la *lampadedromia* in onore di Partenope documentata da Licofrone, anche perché Stazio riferisce di un culto che ha visto o che quantomeno conosce, utilizza infatti il presente *quassamus*, mentre per il culto di Partenope abbiamo attestazioni fino al IV-III sec. a.C.

Sembra dunque legittimo riconoscere nella tradizione di cui Stazio si fa eco l'esistenza nella sfera culturale demetriaca neapolitana di un preciso aspetto misterico eleusino.

La testimonianza di Stazio rimane tuttavia isolata, mentre più numerose sono le attestazioni epigrafiche che definiscono la dea con l'epiteto di *thesmophoros* e sottendono una complessa e diversa tradizione. Il culto tesmoforico e le feste a esso collegate, le Tesmoforie, costituiscono uno dei culti e dei rituali più diffusi nel mondo greco; assumono una valenza preminente e un carattere fortemente

⁸⁸ Cfr. fig. 6: IG XIV, 760, iscrizione datata al 71 d.C.

⁸⁹ Cfr. *Lact., inst. epit.*, 18 (23), 7: “*facibus accensis per noctem Proserpina inquiritur, et ea inventa ritus omnis gratulationis ac taedarum iactatione finitur*”.

politico nella Sicilia greca, in quella fase storica dominata dai Dinomenidi siracusani (VI-V sec. a.C.), nella cui tradizione familiare era previsto che, per eredità, il primo figlio maschio fosse sacerdote di Demetra, nella sua funzione tesmoforica. Su queste basi, per molto tempo, si è ritenuto che il culto della dea a Neapolis fosse un portato della presenza siracusana nel golfo e in particolare fosse opera di Ierone di Siracusa la cui devozione alla dea costituì un carattere distintivo del suo regno. Ma leggendo con attenzione i versi del poeta neapolitano si coglie il forte legame con la madrepatria Cuma, da cui partono le genti che si stabiliscono dapprima sull'altura di Pizzofalcone che prende il nome di Partenope, e che successivamente svilupperanno e amplieranno l'insediamento che poi prenderà il nome di Neapolis.

Gli dei patrii, dunque, sono quelli presenti nel pantheon cumano, portati dai coloni provenienti dall'Eubea; a Cuma, Demetra è considerata da Velleio Patercolo divinità "archegete" (guida) nella migrazione dall'Eubea e nella fondazione della città⁹⁰; ma è soprattutto nell'età del tiranno Aristodemo che il culto della dea acquista una forte connotazione politica, ben stigmatizzata nell'episodio di Xenocrite concubina del tiranno che, grazie al ruolo decisivo svolto nell'uccisione di Aristodemo, viene insignita dall'intera comunità cittadina del prestigioso sacerdozio alla dea.

Ed è proprio nell'ambito della vicenda di Aristodemo (VI-V sec. a.C.) che oggi, grazie alle nuove evidenze archeologiche, si pone la fondazione della nuova città, Neapolis, dove il culto alla dea assumerà una forte connotazione politica.

A Napoli, è il deposito votivo rinvenuto a Sant'Aniello a Caponapoli⁹¹ a documentare, in modo incontrovertibile, la presenza di un santuario dedicato al culto della dea in quella che veniva considerata, in età medievale, la Regio marmorata e che i recenti studi di topografia antica individuano come l'acropoli della città greca; si tratta di materiali pertinenti a una o più stipi votive, rinvenute nel 1933 nell'area dell'ala meridionale del vecchio convento di San Gaudioso, a circa 7 m di profondità da Ettore Gabrici, per lo più busti e testine di figure femminili di cui quelle più antiche risalgono al V sec. a.C.

⁹⁰ Vell., I, 4, 1: "*Huius classis cursum esse directum alii columbae antecedentis volatu ferunt, alii nocturno aeris sono, qualis Cerealibus sacris cieri solet.*"; "Alcuni tramandano che la rotta di questa flotta fu guidata dal volo di una colomba che la precedeva, altri da un suono notturno quale si suole produrre col bronzo nelle feste di Cerere.", trad. a cura di R. NUTI, Rizzoli, Milano 1997.

⁹¹ Cfr. fig. 7-8.

Questo tipo di statuaria fittile ha dei paralleli stringenti in Sicilia, la stipe più simile è stata ritrovata a Morgantina, dove queste statuette si collegano al culto di Demetra e Kore.

L'epiteto *Actaea* in Stazio si spiega sulla base della rifondazione di Neapolis, ossia dell'*epoikia* ateniese di Diotimo datata intorno al 450 a.C.; il motivo che aveva spinto gli Ateniesi in Italia era stata la ricerca di fonti di approvvigionamento di grano dopo il fallimento della spedizione in Egitto nel 454 a.C. in aiuto ad Inaro.

Riguardo il culto di Apollo, i versi di Stazio rappresentano la più interessante testimonianza in proposito, ma al tempo stesso sollevano alcuni problemi. Gli interrogativi che è possibile porsi riguardano il senso storico-religioso dell'indicazione del nume quale guida del movimento coloniale euboico in Campania (v. 47: *ductor populi longe migrantis*), la sua inclusione fra gli dèi patrii e il suo rapporto con Eumelos.

La tradizione che Stazio riporta, conosce un Apollo Archegete, in quanto il dio è presentato come guida della flotta degli Abanti. Il poeta ricorda la statua di Apollo con colomba sulla spalla e con Eumelo che lo venera; Eumelo è figlio di Admeto, re di Fere, e Pheretiades come i Neapolitani.

La cosa trova conferma in un passo di Silio Italico dove i Neapolitani sono chiamati Pheretiades⁹², cioè discendenti di Admeto ed Eumelo, Φερητιάδαι per eccellenza⁹³.

Per Admeto Apollo aveva prestato servizio, secondo una tradizione locale, proprio in un santuario apollineo del territorio eretrieso fondato da Admeto; il rapporto quindi Apollo-Eumelo si spiega alla luce del padre di quest'ultimo.

Eumelos, inoltre, oltre che *theos patroos* era anche *theos phratris*, cioè nume tutelare della fratria degli Eumelidi; le fratrie sono un'istituzione attestata a Neapolis almeno a partire dal I sec. a.C.⁹⁴.

L'ultima divinità menzionata da Stazio sono i Tindaridi, ossia i Dioscuri venerati anche dalla fratria degli Eumelidi; il tempio dei Dioscuri⁹⁵ si trovava nell'agorà quindi aveva una funzione di rilievo; tra l'VIII e il IX secolo venne inglobato nella chiesa di San Paolo, conservando inalterata la facciata, con

⁹² Sil., XII,159: "*Quae postquam perspecta viro, regressus ad altos / inde Pheretiadum muros, frondentia laeto / palmitum devastat Nysaea cacumina Gauri.*"

⁹³ Cfr. Il., II,763; Soph., fr. 386 Radt² (rispettivamente Eumelo ed Admeto Pheretiadai).

⁹⁴ Varro., ling. V,85: "*Fratris est Graecum vocabulum partis hominum, ut Neapoli etiam nunc.*"

⁹⁵ Cfr. fig. 9.

l'iscrizione dedicatoria incisa sul fregio e la decorazione del frontone. I terremoti del 1686-1688 causarono gravi danni alla facciata: soltanto quattro delle otto colonne corinzie erano rimaste in piedi con due basi. Gli elementi crollati, lasciati sulla strada, andarono dispersi con il tempo; altre due colonne furono poi rimosse nei primi anni del Settecento. Il culto dei Dioscuri però non è un culto euboico ma dorico che poteva essere stato impiantato in rapporto all'*ippotrofia* che era una delle caratteristiche fondamentali dell'aristocrazia cumana che poi fondò Neapolis. Una rivitalizzazione poi di tale culto sarebbe potuta avvenire nel IV sec. a.C. quando Neapolis stringe rapporti con Taranto, fondazione spartana e quindi città dorica legata ai Dioscuri⁹⁶.

4.8 Testo e traduzione

GRATULATIO AD IULIUM MENECRATEN

Pande fores superum vittataque templa Sab<a>eis
nubibus et pecudum fibris spirantibus imple,
Parthenope; clari genus ecce Menecratis auget
tertia iam soboles. procerum tibi nobile vulgus
5 crescit et insani solatur damna Ves<a>evi.
Nec solum festas secreta Neapolis aras
ambiat: et socii portus dilectaque miti
terra Dicarcheo nec non plaga cara madenti
Surrentina deo sertis altaria cingat,
10 materni qua litus avi, quem turba nepotum
circumit et similes contendit reddere vultus.
Gaudeat et Libyca praesignis avunculus hasta,
quaeque sibi genitos putat attollitque benigno
Polla sinu. Macte, o iuvenis, qui tanta merenti
15 lumina das patriae. Dulci tremit ecce tumultu

⁹⁶ Cfr. M. GIANGIULIO, *Appunti di storia dei culti*, in *Neapolis: atti del venticinquesimo Convegno di studi sulla Magna Grecia*, Taranto: Istituto per la storia e l'archeologia della Magna Grecia, 1986, pp. 101-154.

tot dominis clamata domus. Procul atra recedat
 Invidia atque alio liventia pectora flectat:
 his senium longaeque decus virtutis et alba
 Atropos et patrius lauros promisit Apollo.
 20 Ergo quod Ausoniae pater augustissimus urbis
 ius tibi tergeminae dederat l<a>etabile prolis,
 omen erat. Venit totiens Lucina piumque
 intravit repetita larem. Sic fertilis, oro,
 stet domus et donis numquam mutata sacratis.
 25 Macte, quod et proles tibi saepius aucta virili
 robore, sed iuveni laetanda et virgo parenti:
 aptior his virtus, citius dabit illa nepotes,
 qualis maternis Helene iam digna pal<a>estris
 inter Amycl<a>eos reptabat candida fratres;
 30 vel qualis caeli facies, ubi nocte serena
 admovere iubar mediae duo sidera lunae.
 Sed queror haud faciles, iuvenum rarissime, questus
 irascorque etiam, quantum irascuntur amantes.
 Tantane me decuit vulgari gaudia fama
 35 noscere? Cumque tibi vagiret tertius infans,
 protinus ingenti non venit nuntia cursu
 littera, quae festos cumulare altaribus ignes
 et redimire chelyn postesque ornare iuberet
 Albanoque cadum sordentem promere fumo
 40 et cantu signare diem? Sed tardus inersque
 nunc demum mea vota cano: tua culpa tuusque
 hic pudor. Ulterius sed enim producere questus
 non licet; en hilaris circumstat turba tuorum
 defensatque patrem. Quem non hoc agmine vincas?
 45 Di patrii, quos auguriis super aequora magnis
 litus ad Ausonium devexit Abantia classis,
 tu, ductor populi longe migrantis, Apollo,
 cuius adhuc volucrem laeva cervice sedentem
 respiciens blande felix Eumelus adorat,
 50 tuque, Actaea Ceres, cursu cui semper anhelio
 votivam taciti quassamus lampada mystae,
 et vos, Tyndaridae, quos non horrenda Lycurgi
 Taygeta umbrosaeque magis coluere Therapnae:
 hos cum plebe sua patrii servate penates.
 55 Sint, qui fessam aevo crebrisque laboribus urbem

60 voce opibusque iuvent viridique in nomine servant.
 His placidos genitor mores largumque nitorem
 monstret avus, pulchrae studium virtutis uterque.
 Quippe et opes et origo sinunt hanc lampade prima
 patricias intrare fores, hos pube sub ipsa,
 si modo prona bonis invicti Caesaris adsint
 numina, Romulei limen pulsare senatus.

CONGRATULAZIONI A GIULIO MENECRATE

Apri le porte degli dèi, o Partenope, e i loro templi, adorni di bende, riempi di nugoli sabeï e di palpitanti viscere di vittime: ecco che un terzo rampollo aumenta la famiglia dell'illustre Menecrate. Cresce la nobile schiera dei tuoi capi e ti consola dei danni a te inferti dalla violenza del Vesuvio. [5] Né sia solo Napoli, disgiunta dalle altre città, ad affollare le are festive: anche i porti a lei associati e la terra diletta al mite Dicearco e la zona di Sorrento cara al dio dell'ebbrezza, cingano di ghirlande gli altari, [10] là dove si stende il lido lungo il quale abita l'avo materno, circondato da una schiera di nipoti che gareggiano nel riprodurre i tratti del suo volto. Ne gioisca anche lo zio materno, che il giavellotto meritato in Libia ha reso illustre, e Polla, la quale immagina che quei bimbi siano stati tutti messi al mondo da lei e affettuosamente li solleva per stringerli al seno. Bravo giovane, che tanto grandi luci [15] dai a una patria che lo merita. Ecco, trema di un dolce tumulto la casa percorsa dalle grida di tanti piccoli padroni. Si allontanì la nera Invidia e altrove volga il suo livido petto: a costoro Atropo biancovestita ha promesso una tarda vecchiaia e la gloria di una virtù prolungata nel tempo, mentre Apollo, dio della patria, ha promesso i suoi allori. [20] Il fatto dunque che l'augustissimo Padre della città ausonia ti aveva concesso l'ambito «diritto della triplice prole » fu un auspicio. Altrettante volte venne Lucina e, richiamata, entrò nella tua pia dimora. Così feconda - questo è il mio voto - stia salda la tua casa e che non sia mai privata dei sacri doni ricevuti. [25] E bravo, ché la tua prole è più spesso rafforzata dalla vigoria maschile, ma per te, giovane padre, deve essere motivo di gioia avere anche una bimba: a quelli più si addicono gli atti di valore; questa ti darà più presto dei nipoti, come Elena che, già degna delle palestre della città materna, muoveva raggiante i primi passi tra i fratelli amiclèi; [30] o quale è la visione del cielo allorché in una notte serena,

due stelle avvicinano la loro luce alla luna che domina in mezzo ad esse. Ma io, o il più raro dei giovani, ho delle serie lagnanze da muoverti e sono anche arrabbiato, quanto possono arrabbiarsi le persone che vogliono bene. Ho proprio meritato di venire a conoscere una così lieta novella dalle voci del popolo? [35] E mentre già vagiva per te un terzo bimbo, perché una tua partecipazione scritta non fu mandata a me in tutta fretta, che mi invitasse a riempire di fuochi festosi i miei altari, a incoronare la mia lira, a ornare le mie porte, a tirar giù un'anfora annerita dal fumo di Alba [40] e a ricordare questo giorno con una poesia, ma ora soltanto affido i miei voti a un canto tardivo e privo di mordente? La colpa è tua e tua è questa vergogna. Ma non mi è davvero permesso prolungare oltre le mie lamentele; ecco la gaia schiera dei tuoi bimbi che ti sta intorno e prende le difese del padre. Quale avversario non vincesti con l'aiuto di questo reggimento? [45] O dei patrii, voi che con grandi auspici portò sulle onde del mare al lido d'Ausonia la flotta degli Abanti; tu, capo di questo popolo che emigrava da lontano, o Apollo, il cui uccello, che posa sulla sua spalla destra, il felice Eumelo, volgendo la testa, venera ancora con un dolce sguardo; [50] e tu, Cerere Attica, per la quale noi, muti adepti dei tuoi misteri, sempre, in una corsa ansante, agiti la fiaccola votiva; e voi, o Tindaridi, che l'orrendo Taigeto di Licurgo e l'ombrosa Terapne non hanno mai onorato di più; voi, paterni penati, proteggete costoro con tutto il loro popolo. [55] Sorga chi con l'eloquenza e col suo potere soccorra la nostra città fiaccata dagli anni e da tante sciagure, e la conservi nel verde rigoglio del suo nome. Che il padre insegni ad essi la dolcezza del suo carattere, il nonno la sua grande liberalità, e ambedue l'amore per la bellezza della virtù. Certamente la ricchezza e la nobiltà dei natali permetteranno alla bimba [60] di entrare col primo corteggio nuziale in una casa patrizia; ai maschi, appena raggiunta l'età virile, se li assiste la divina potenza dell'invincibile Cesare, così propenso verso coloro che meritano, metteranno di battere alla porta del Senato di Romolo.

Capitolo V

IL PAESAGGIO DELLE SILVAE E IL SUPERAMENTO DELLA DICOTOMIA NATURA VS ARS

5.1 La Silva I,3: Villa tiburtina di Manilii Vopisci

La Silva I,3 ha come oggetto la descrizione della villa di Manilio Vopisco definito, nella prefazione al I libro, uomo coltissimo e particolarmente preoccupato di salvare dalla decadenza una letteratura in declino¹.

Questa è l'unica testimonianza diretta di Stazio a proposito di Vopisco: quest'ultimo viene presentato come un uomo di lettere, non come un imprenditore o un magnate. La sua identità rimane incerta, in quanto esistono testimonianze epigrafiche di due *Vopisci*, risalenti al 60 d.C. e al 114 d.C., entrambi di rango consolare e forse padre e figlio².

La villa di Vopisco sorgeva a *Tibur* insieme a molte altre ville costruite lì, poiché era una località vicina a Roma caratterizzata da un clima fresco.

Nella *Silva* il poeta, tuttavia, non cita altre ville né i famosi punti di riferimento di Tibur, come l'acropoli con i suoi due templi. Il focus del componimento è la villa di Vopisco e la descrizione si sofferma, in particolare, sulle sensazioni e le emozioni provate dal poeta di fronte al paesaggio naturale e artificiale che gli si prospetta davanti.

Il componimento si apre con un periodo ipotetico di otto versi nel quale Stazio insiste fin dal primo verso sulla frescura del luogo (*Tibur glaciale Vopisci*). Il poeta descrive due complessi separati dal placido fluire dell'acqua dell'Aniene (v. 2 *inserto geminos Aniene Penates*) a tal punto vicini che era possibile guardarsi, parlare e quasi darsi la mano (vv. 30-31: *datur hic transmittere visus / et voces et paene manus*).

Nei versi iniziali, Stazio si rivolge ai critici del lusso, in particolare ad Orazio, collocando *Tibur* in posizione centrale nell'incipit. In Orazio, essa è descritta

¹ Praef. I. 24-25: "*vir eruditissimus et qui praecipue vindicat a situ litteras iam paene fugientes*".

² H. CANKI, *Tibur Vopisci. Statius, Silve i 3: Villa Tiburtina Manili Vopisci*, «Boreas», 1, 1978, pp. 116-134.

principalmente in termini di caratteristiche idilliache di ombra, acqua e canto³, sostanzialmente un tipo di paesaggio spesso classificato come *locus amoenus*. Per Orazio, le comodità rese possibili dall' *Ars* e dalla ricchezza sono superflue e il desiderio di esse è irrazionale; il paesaggio artificiale, infatti, è presentato in contrasto con la natura, come un simbolo di eccesso fisico e morale. Il carme oraziano II,18 inizia con l'orgogliosa affermazione che la villa sabina, donata al poeta da Mecenate, non possiede soffitti d'avorio o d'oro, né colonne di marmo straniero⁴.

Stazio evoca direttamente la tradizione ostile al lusso per disarmarla, in quanto contrariamente ai moralismi contro gli eccessi architettonici, la casa di Vopisco è in armonia con l'ambiente; ciò è dimostrato dalla struttura stessa della villa costituita da due costruzioni, una su una riva dell'Aniene, l'altra sulla parte opposta. Le due parti sono unite da una costruzione sopraelevata sotto la quale scorre il fiume⁵.

L'idea che l'uomo debba domare il paesaggio circostante viene meno poiché Stazio afferma perentoriamente la cooperazione tra *Natura* e *Ars*. Da un lato, infatti, la villa si mostra sontuosa in tutto il suo sfarzo, dall'altro anche la natura è lussuosa, anzi in nessun altro luogo essa è stata più prodiga verso se stessa (vv. 16-17 *non largius usquam / indulsit Natura sibi*).

Il concetto di natura non contaminata dall'intervento umano è qui assimilato all'ideale di paesaggio migliorato grazie alla disponibilità della natura a cooperare con le esigenze umane. L'Aniene, ad esempio, scorre tra le due costruzioni gemelle, come se gli edifici esistessero prima del fiume, e la sua acqua viene incanalata e convogliata nelle stanze (v. 37 *an emissas per cuncta*

³ Cfr. *Hor. carm.* I,7 vv. 19-20: "...densa tenebit / Tiburis umbra tui [...]"; Cfr. *Hor. Carm.* IV,2 vv. 27-32: "...ego apis Matinae / more modoque / grata carpentis thyma per laborem / plurimum circa nemus uvidique / Tiburis ripas operosa parvus / carmina fingo"; Cfr. *Hor. Carm.* IV,3 vv. 10-12: "sed Tibur aquae fertile praefluunt / et spissae nemorum comae / fingent Aeolio carmine nobilem".

⁴ Cfr. *Hor. carm.* II,18 vv. 1-5: "...Non ebur neque aureum / mea renidet in domo lacunar; / non trabes Hymettiae / premunt columnas ultima recisas / Africa [...]"; *Hor. Carm.* II,18 vv. 17-22: "...tu secunda marmora / locas sub ipsum funus et sepulcri / inmemor struis domos / marisque Bais obstrepentis urges / submovere litora, / parum locuples continente ripa".

⁵ *Silv.* I,3 vv. 24-26: "Litus utrumque domi, nec te mitissimus amnis / dividit. Alternas servant praetoria ripas: / non externa sibi fluviosque opstare queruntur".

cubilia nymphas?) e nelle vasche⁶; gli alberi sono disposti in modo da fornire ombra e quest'ultima è assicurata dall'architettura stessa della villa⁷.

Il paesaggio della villa è modellato, quindi, come nuovo *locus amoenus*, ideale per praticare la poesia ed esercitare la virtù⁸.

Il soffitto di entrambe le costruzioni era formato da volte costituite da lastre vetrificate attraverso le quali filtrava la luce⁹ che illuminava il mosaico del pavimento appartenente al genere degli *asarota*, cioè di quelli che riproducevano finanche le minuzie di un pavimento non spazzato.

L'immagine della luce solare che passa attraverso le volte e riflette il colore vivace del pavimento rappresenta l'armoniosa cooperazione tra *Ars* e *Natura*, infatti il suolo si rallegra della sua trasformazione¹⁰. Considerazioni diametralmente opposte si ravvisano in Orazio, nell'epistola I,10 indirizzata all'amico Aristio Fusco. Il poeta pone al *grammaticus* una serie di domande volte ad affermare la superiorità della campagna rispetto alla città. Orazio chiede provocatoriamente all'amico se l'erba brilli o puzzi più di un pavimento a mosaico¹¹ e se l'acqua delle tubature sia più pura di quella di un ruscello¹².

Orazio denigra qui l'affidamento degli abitanti della città al sistema romano di distribuzione dell'acqua attraverso acquedotti e tubature; l'abbondanza d'acqua e la sua deviazione mediante le tubature sono, invece, tra le principali meraviglie della tenuta di Vopisco esaltate da Stazio.

In Orazio c'è l'immagine di un confinamento innaturale dell'acqua che scorre nei tubi (*aqua tendit rumpere plumbum*), nella villa di Vopisco invece l'acqua scivola (*laberis*) nelle tubature in modo pacifico¹³. Stazio, inoltre, crea la *iunctura* "*audaci plumbo*" per sottolineare lo spirito eroico e pionieristico

⁶ *Silv.* I,3 vv. 43-46: "*An quae graminea suscepta crepidine fumant / balnea et impositum ripis argentibus ignem, / quasque vaporiferis iunctus fornacibus amnis / ridet anhelantes vicino flumine nymphas?*".

⁷ *Silv.* I,3 vv. 7-8: "*talis hiems tectis, frangunt sic improba solem frigora, / Pisaeumque domus non aestuat annum*".

⁸ *Silv.* I,3 vv. 29-30: "*Hic aeterna quies, nullis hiv iura procellis, / numquam fervor aquis*".

⁹ *Silv.* I,3 vv. 53-54: "*[...] Nam splendor ab alto / defluus et nitidum referentes aera testae*".

¹⁰ *Silv.* I,3 vv. 55-56: "*[...] varias ubi picta per artes / gaudet humus [...]*".

¹¹ *Hor. epist.* I,10 v. 19: "*Deterius Libycis olet aut nitet herba lapillis?*".

¹² *Hor. epist.* I,10 vv. 20-21: "*Purior in vicis aqua tendit rumpere plumbum / quam quae per pronum trepidat cum murmure rivum?*".

¹³ *Silv.* I,3 vv. 64-66: "*Quid referam alternas gemino super aggere mensas / argentesque lacus altosque in gurgite fontes / teque, per obliquum penitus quae laberis amnem, / Marcia, et audaci transcurris flumina plumbo?*".

dell'*Ars romana* che non è più in antitesi con la *Natura* ma in cooperazione con essa.

L'Acqua Marcia, acqua che da Tivoli era portata a Roma, per mezzo dell'acquedotto fatto costruire nel 144 a.C. dal pretore Q. Marcio, viene qui personificata e paragonata nel suo percorso al leggendario fiume Alfeo che, attraverso un canale sotterraneo per non contaminare le sue acque con quelle del mare, dall'Elide giungeva in Sicilia per riconciliarsi con l'amata fonte Aretusa¹⁴.

A partire dal v. 70 ritroviamo un tratto distintivo della poetica staziana delle *Silvae*, ossia, come sottolineato da Szelest¹⁵, un uso innovativo del mito, in particolare il modo in cui gli dèi si mescolano armoniosamente con gli uomini in un paesaggio contemporaneo. La divinità fluviale dell'Aniene, *Tiburnus* e *Albula*, infatti, vengono di notte a godere delle amenità della tenuta di Vopisco¹⁶.

Nella tenuta di Vopisco la tecnologia e la natura cooperativa sono rappresentate come una protezione dalle passioni umane dannose; esse contribuiscono a creare quella "sicura serenità". Gli edifici della villa su entrambi i lati del fiume, ad esempio, lottano per "difendere" il loro padrone (). Con la nozione di difesa, Stazio costruisce la tenuta di Vopisco come un mondo separato, sicuro, lontano

¹⁴ *Silv.* I,3 vv. 68-69: "An solum Ioniis sub fluctibus Elidis amnem / dulcis ad Aetnaeos deducat semita portus?".

¹⁵ H. SZELEST, *Mythologie und ihre Rolle in den «Silvae» des Statius*, «Eos» 60, pp. 315-317.

¹⁶ *Silv.* I,3 vv. 70-75: "Illic ipse antris Anien et fonte relicto / nocte sub arcana glaucos exutus amictus / huc illuc fragili prosternit pectora musco, / aut ingens in stagna cadit vitreasque natatu / plaudit aquas. Illa recubat Tiburnus in umbra, / illic sulpureos cupit Albula mergere crines;".

5.2 Testo e traduzione

VILLA TIBURTINA MANILII VOPISCI

Cernere facundi Tibur glaciale Vopisci
si quis et inserto geminos Aniene penates,
aut potuit sociae commercia noscere ripae
certantisque sibi dominum defendere villas,
5 illum nec calido latravit Sirius astro
nec gravis aspexit Nemeae frondentis alumnus:
talis hiems tectis, frangunt sic improba solem
frigora, Pisaeumque domus non aestuat annum.
Ipsa manu tenera tecum scripsisse Voluptas
10 tunc Venus Idaliis unxit fastigia sucis
permulsitque comis blandumque reliquit honorem
sedibus et volucres vetuit discedere natos.
O longum memoranda dies! quae mente reporto
gaudia, quam lassos per tot miracula visus!
15 ingenium quam mite solo, quae forma beatis
ante manus artemque locis! Non largius usquam
indulsit natura sibi. nemora alta citatis
incubere vadis; fallax responsat imago
frondibus, et longas eadem fugit umbra per undas.
20 Ipse Anien (miranda fides) infraque superque
saxeus hic tumidam rabiem spumosaque ponit
murmura, ceu placidi veritus turbare Vopisci
Pieriosque dies et habentes carmina somnos.
Litum utrumque domi, nec te mitissimus amnis
25 dividit. Alternas servant praetoria ripas,
non externa sibi fluviorum obstare queruntur.
Sestiacos nunc Fama sinus pelagusque natatum
iactet et audaci victos delphinas ephebo.
Hic aeterna quies, nullis hic iura procellis,
30 numquam fervor aquis. Datur hic transmittere visus
et voces et paene manus. Sic Chalcida fluctus
expellunt fluvii, sic dissociata profundo
Bruttia Sicanium circumspicit ora Pelorum.
Quid primum mediumve canam, quo fine quiescam?
35 Auratasne trabes an Mauros undique postes
an picturata lucentia marmora vena

mirer, an emissas per cuncta cubilia nymphas?
 huc oculis, huc mente trahor. venerabile dicam
 lucorum senium? te, quae vada fluminis infra
 40 cernis, an ad silvas quae respicis, aula, tacentis,
 qua tibi tota quies offensaue turbine nullo
 nox silet et nigros imitantia murmura somnos?
 An quae graminea suscepta crepidine fumant
 balnea et impositum ripis argentibus ignem,
 45 quaque vaporiferis iunctus fornacibus amnis
 ridet anhelantes vicino flumine nymphas?
 Vidi artes veterumque manus variisque metalla
 viva modis. Labor est auri memorare figuras
 aut ebur aut dignas digitis contingere gemmas;
 50 quicquid et argento primum vel in aere minori
 lusit, et enormes manus est experta colossos.
 Dum vagor aspectu visusque per omnia duco,
 calcabam necopinus opes. Nam splendor ab alto
 defluus et nitidum referentes aera testae
 55 monstravere solum, varias ubi picta per artes
 gaudet humus superatque novis asarota figuris:
 expavere gradus.
 Quid nunc iungentia mirer
 aut quid partitis distantia tecta trichoris?
 Quid te, quae mediis servata penatibus arbor
 60 tecta per et postes liquidas emergis in auras,
 quo non sub domino saevas passura bipennes?
 Et nunc ignaro forsitan vel lubrica Nais
 vel non abruptos tibi demet Hamadryas annos.
 Quid referam alternas gemino super aggere mensas
 65 albentesque lacus altosque in gurgite fontes
 teque, per obliquum penitus quae laberis amnem,
 Marcia, et audaci transcurris flumina plumbo?
 An solum Ioniis sub fluctibus Elidis amnem
 dulcis ad Aetnaeos deducat semita portus?
 70 Illic ipse antris Anien et fonte relicto,
 nocte sub arcana glaucos exutus amictus
 huc illuc fragili prosternit pectora musco,
 aut ingens in stagna cadit vitreasque natatu
 plaudit aquas. illa recubat Tiburnus in umbra,
 75 illic sulphureos cupit Albula mergere crines;

haec domus Egeriae nemoralem abiungere Phoeben
 et Dryadum viduare choris argentia possit
 Taygeta et silvis accersere Pana Lycaeis.
 Quod ni templa darent alias Tirynthia sortes,
 80 et Praenestinae poterant migrare sorores.
 Quid bifera Alcinoi laudem pomaria vosque,
 qui numquam vacui prodistis in aethera, rami?
 Cedant Telegoni, cedant Laurentia Turni
 iugera Lucrinaeque domus litusque cruenti
 85 Antiphatae; cedant vitreae iuga perfida Circes
 Dulichiis ululata lupis, arcesque superbae
 Anxyris et sedes Phrygio quas mitis alumno
 debet anus; cedant, quae te iam solibus artis
 avia nimbosa revocabunt litora bruma.
 90 Scilicet hic illi meditantur pondera mores;
 hic premitur fecunda quies, virtusque serena
 fronte gravis sanusque nitor luxuque carentes
 deliciae, quas ipse suis digressus Athenis
 mallet deserto senior Gargettius horto;
 95 haec per et Aegaeas hiemes Pliadumque nivosum
 sidus et Oleniis dignum petisse sub astris,
 si Maleae credenda ratis Siculosque per aestus
 sit via: cur oculis sordet vicina voluptas?
 Hic tua Tiburtes Faunos chelys et iuvat ipsum
 100 Alciden dictumque lyra maiore Catillum;
 seu tibi Pindaricis animus contendere plectris,
 sive chelyn tollas heroa ad robora, sive
 viventem satiram nigra rubigine turbes,
 seu tua non alia splendet epistola cura.
 105 Digne Midae Croesique bonis et Perside gaza,
 macte bonis animi, cuius stagnantia rura
 debuit et flavis Hermus transcurrere ripis
 et limo splendente Tagus. Sic docta frequentes
 otia, sic omni detectus pectora nube
 110 finem Nestoreae precor egrediare senectae.

LA VILLA TIBURTINA DI MANILIO VOPISCO

Se qualcuno ha potuto conoscere la fresca villa tiburtina del facondo Vopisco e i due complessi che il fluire dell'Aniene attraversa o osservare gli scambi con la riva amica e le ville che gareggiano tra loro nel proteggere il padrone, [5] a costui non latrò Sirio dall'astro infuocato, né lo mirò il crudele figlio della selva nemea: tale è la frescura della dimora, così intense ombre fiaccano il sole e la casa non arde durante la stagione dei giochi pisani. Lo stesso piacere ha disegnato con mano lieve insieme a te, [10] allora Venere cosparsa i tetti di profumi idalii, li accarezzò con le chiome e lasciò la sua delicata grazia alle dimore e proibì ai suoi figli alati di allontanarsi. O giorno a lungo memorabile! Quali gioie rammento, quante visioni stancanti a causa di così tante meraviglie: [15] quale mite natura ha la terra, quale bellezza questi luoghi magnifici prima delle opere e della tecnica! Mai la natura fu più magnanima verso se stessa. Gli alti alberi si curvano sulle veloci acque, l'immagine riflessa corrisponde alle fronde e la medesima ombra fugge attraverso le lunghe onde. [20] Lo stesso Aniene (mirabile realtà), sassoso a valle e a monte qui depone la tumida rabbia e gli spumeggianti fragori, quasi temendo di turbare i giorni consacrati alle Pierie e i sonni intrisi di poesia del placido Vopisco. Entrambe le rive sono in casa, né il fiume placidissimo [25] le divide. Costruzioni controllano entrambe le sponde: non si lamentano di essere come estranee e di ostacolare le acque del fiume. Ora la fama glorifichi pure gli stretti Sestiaci e il mare che fu attraversato a nuoto e i delfini domati da un audace giovinetto. Qui v'è eterna quiete, le tempeste non hanno alcun diritto, [30] mai v'è furia nelle acque. Qui è possibile andare dall'altra parte con lo sguardo, con la voce e perfino con le mani. Così i flutti dello stretto respingono Calcide, così la spiaggia Bruzia separata dal mare guarda il sicano Peloro. Cosa canterò per prima, cosa nel mezzo, con che cosa finirò? [35] Ammirerò gli architravi dorati o gli stipiti mauritani sparsi ovunque, o gli splendenti marmi dalle venature colorate, o l'acqua fatta correre per tutte le stanze? Qua sono sospinto dagli occhi, là dalla mente. Dovrò parlare della venerabile antichità dei boschi? [40] Dovrò parlare di te, o villa, che ammiri in basso le acque del fiume, o che dietro guardi verso le tacite selve, là dove è quiete profonda e tacciono la notte, non turbata da alcuna tempesta, e i mormorii imitando il sonno buio? O dovrò dire dei bagni che poggiano su base erbosa e del fuoco sovrapposto alle fredde rive [45] e delle acque che il fiume, congiunto alle fornaci che producono il vapore, irride poiché esalano calore vicino la sua corrente? Ho visto opere d'arte e capolavori antichi e statue di metallo di diversa

foggia, che parevano vive. Sarebbe faticoso ricordare le statue d'oro, l'avorio o le gemme degne di ornare le dita, [50] e tutte le piccole cose d'argento o del meno pregiato bronzo, che l'artista eseguì prima di scolpire

statue colossali. Mentre vagavo con lo sguardo e posavo gli occhi dovunque ignaro calpestavo opere d'arte. Infatti, la luce che proveniva dall'alto e le tegole che riflettevano il cielo splendente [55] illuminarono il suolo dove il pavimento, dipinto secondo i vari procedimenti dell'arte, ride e supera con nuovi motivi i pavimenti in mosaico asaroto: i miei passi si spaventarono. Perchè, ora, ammirare le singole costruzioni suddivise in sale dalla triplice abside o le parti che le congiungono? E che dire di te, o albero che illeso nel centro della casa, [60] fra i tetti e gli stipiti ti slanci nel limpido cielo e che sotto un altro padrone avresti subito la crudele bipenne? E ora forse all'insaputa del signore qualche lubrica Naiade o qualche Amadriade ti sottrarrà anni non ancora spezzati. E che dire degli alterni conviti sull'una e l'altra riva [65] dei chiari laghi e delle fonti dai gorghi profondi e te, Acqua Marcia, che scorri nel profondo attraverso l'obliquo fiume e passi tra le correnti in un'audace tubatura di piombo? O soltanto il fiume dell'Elide dovrebbe essere portato sotto i flutti del mare Ionio da un sentiero di acqua dolce verso i porti etnei? [70] Là lo stesso Aniene lasciati i suoi antri e la sorgente, spogliatosi dei suoi cerulei mantelli nell'oscurità della notte, adagia qua e là il suo petto sul tenero muschio oppure si getta impetuoso nei laghi sottostanti e col suo avanzare increspa le acque cristalline. In quell'ombra riposa Tiburno, [75] là Albula desidera immergere le sue chiome sulfuree; questa dimora potrebbe far allontanare dalla sua sede la silvestre Diana di Egeria e privare l'algidio Taigeto dei cori delle Driadi e far accorrere Pan dalle selve del Licee. E se i templi di Tirinto non profetizzassero già le altrui sorti,[80] anche le sorelle di Preneste avrebbero potuto emigrare qui. Perché celebrare i frutteti, degni di quelli di Alcino, che fruttificano due volte all'anno, e voi rami che mai vuoti vi levaste al cielo? Cedano i campi di Telegono e quelli laurentini di Turno e le dimore del lago Lucrino e la spiaggia del feroce [85] Antifate, cedano i perfidi promontori della vitrea Circe, echeggianti dei lupi dulichii e le superbe rocche di Anxur e la sede che la dolce nutrice deve al suo alunno frigio; cedano quei luoghi remoti che ti ristoreranno nei giorni più corti durante l'inverno procelloso. [90] Naturalmente qui ha l'abitudine di meditare su profondi problemi; qui si cela una feconda quiete e una grande virtù sulla fronte serena, e un sano splendore e delizie prive di sfarzo, che lo stesso saggio di Gargetto avrebbe preferito, allontanandosi dalla sua Atene una volta lasciato il Giardino; [95] sarebbe giusto bramare questi luoghi durante le tempeste egee e sotto la nevosa costellazione delle Iadi e sotto

gli astri olenii, anche se dovesse esporre la nave ai pericoli del capo Malea e navigare attraverso il tempestoso stretto siculo: perché il piacere perde il suo valore quando è davanti agli occhi? Qui la tua lira piace ai Fauni tiburtini e allo stesso [100] Alcide e a Catillo, celebrato da più grande lira, sia che il tuo animo ti spinga a gareggiare col plettro di Pindaro, sia che tu levi la tua lira sino alla possente poesia eroica, sia che tu intorbidisca con nera ruggine l'aspra satira, o le tue epistole non risplendano di altrettanta cura. [105] O degno dei beni di Mida, di Creso e del tesoro di Persia, evviva i beni del tuo animo, l'Ermo dalle bionde rive e il Tago dalla scintillante sabbia avrebbero dovuto attraversare i tuoi campi e irrigarli. Così tu possa godere dei dotti riposi, così spazzata via ogni nube dall'animo, [110] ti auguro di sorpassare il limite della vecchiaia di Nestore.

5.3 La Silva I,5: *Balneum Claudii Etrusci*

La Silva I,5 è dedicata alle terme di Claudio Etrusco, figlio di un potente liberto imperiale, che, affrancato da Tiberio, ottenne sotto Nerone la carica di amministratore (liberto *a rationibus*) ricoperta anche sotto la dinastia Flavia; fu ammesso al ceto equestre grazie a Vespasiano e, caduto in disgrazia sotto Domiziano, fu esiliato in Campania.

Con questo componimento si assiste ad una stilizzazione dell'immagine poetica della fonte d'acqua; le terme di Claudio Etrusco, infatti, rappresentano una nuova tipologia di fonte, figlia del progresso tecnico e culturale, che ammicca ancora alla tradizione letteraria precedente ma è, di fatto, trasformata dall'*Ars*, capace di renderla addirittura superiore agli splendori del mito ovidiano.

Il carme staziano è un encomio ecfrastico di 65 versi che, soprattutto nella seconda parte, intende valorizzare i molteplici pregi di un impianto termale commissionato da un patrono privato, Claudio Etrusco. La parte introduttiva del componimento, invece, svolge la funzione di manifesto programmatico, per definire le caratteristiche delle *Silvae* in contraddizione con la *Tebaide*: in riferimento a quest'ultima utilizza la *iunctura* "*arma ponite*", per le *Silvae* utilizza il verbo *lascivio*¹⁷.

Stazio, nella prima sezione (vv. 1-14), annuncia esplicitamente che tale *Silva* è stata composta durante una pausa dal lavoro della *Tebaide* e congeda le divinità maggiori, quelle della poesia d'impegno.

Il poeta non bussa alle porte dell'Elicona in cerca di ispirazione, né convoca con il suo canto le Muse, Apollo, Bacco e Mercurio; le personificazioni *Labor* e *Cura* sono invitate ad allontanarsi. Al contrario, il poeta dichiara sufficiente la presenza del dio artigiano Vulcano e delle Naiadi, mentre Clio, intesa come la musa epica personale del poeta, è invitata ad assumere un atteggiamento rilassato e lascivo, per intrattenere il destinatario del componimento. Questa prima sezione, dunque, si caratterizza come *recusatio* del genere epico e allo stesso tempo come dichiarazione delle coordinate fondamentali del componimento: il tono dichiaratamente disimpegnato e faceto (v. 9 *dilecto volo lascivire sodali*); l'occasione della composizione, ossia un banchetto (v. 10 *Iunge, puer, cyathos et ne numerare labora*); l'argomento del canto (vv. 12-13 *canimus gemmantia saxis*

¹⁷ *Silv.* I,5 vv. 8-9: "[...] *Paulum arma nocentia, Thebae, / ponite: dilecto volo lascivire sodali*".

balnea); il destinatario, il cui nome è esplicitato in posizione enfatica alla fine del v. 14.

Nella seconda sezione (vv. 15-30), dopo un'invocazione generica alle ninfe, il poeta precisa quali tra esse desidera avere accanto a sé. Sono respinte le ninfe del mito che con le loro colpe hanno profanato le fonti e sono invocate invece le ninfe laziali, che riforniscono gli acquedotti di Roma e dunque le terme di Claudio Etrusco. Sono escluse, quindi, dal consesso la ninfa Salmacide¹⁸, la Cebrenide¹⁹ e la naiade che rapì Ila.

Le ninfe che ispireranno il suo canto, dunque, non sono le ninfe straniere e dannose della mitologia greca ma ninfe autoctone, romane che abitano nei confini delle nuove e splendide terme di Etrusco, in un ambiente incomparabilmente ricco ed esclusivo²⁰.

La menzione delle ninfe locali (quelle del Lazio, dei sette colli, dell'Aniene, dell'Acqua Vergine²¹ e dell'Acqua Marcia²²), consente al poeta di ricollegarsi finalmente all'argomento del canto, la descrizione celebrativa dell'impianto termale. Segue, poi, una seconda menzione del dio Vulcano, indicato come artefice delle terme attraverso il riferimento alla moglie Venere, che ne ha guidato le mani nella realizzazione dell'opera (vv. 31-33).

A partire dal v. 34 inizia la parte propriamente ecfrastica del componimento, con la descrizione degli interni del complesso termale (vv. 34-50), la cui sezione maggiore è dedicata alla precisazione delle qualità di marmo che li rivestono (vv. 34-41). Stazio si sofferma sui marmi delle terme di Etrusco, utilizzando quella che C. Newlands definisce "*tactics of exclusion*"²³, partendo da quelli che da

¹⁸ Cfr. *Ov. met.* IV, 285 sgg.: la ninfa Salmacide trascinò nelle sue acque Ermafrodito da lei amato.

¹⁹ Cebrene, fiume della Troade, si disseccò per il dolore della morte della figlia (Cebrenide), la naiade Enone, amata e poi abbandonata da Paride.

²⁰ *Silv.* I,5 vv. 30-31: "[...] *Non umquam aliis habitastis in antris / ditius. [...]*".

²¹ Cfr. *Plin., Nat.* XXXI,42

²² Cfr. *Plin., Nat.* XXXI,41

²³ C. E. NEWLANDS, *Statius's Silvae and the Poetics of Empire*, Cambridge University Press, 2002, pag 209.

esse sono esclusi²⁴, ossia l'onice e l'ofite inseriti invece da Marziale nell'epigramma celebrativo delle medesime terme²⁵.

I vv. 60-63 chiudono l'encomio delle qualità estetiche e funzionali delle terme con l'affermazione iperbolica che né un frequentatore dei lussuosi impianti di Baia, né addirittura un bagnante appena uscito dalle terme di Nerone disdegnerebbero di bagnarsi nelle terme di Claudio Etrusco²⁶. Il componimento termina con una breve apostrofe personalmente rivolta al destinatario (vv. 63-5), con funzione elogiativa ed augurale, e con probabile riferimento alle sue alterne vicende familiari.

A partire da Stazio, come si è visto per altre *Silvae*, l'*ekphrasis* architettonica riguarda soprattutto edifici privati, descritti in quanto espressione dell'identità personale del loro proprietario; in particolare la villa privata e gli spazi ad essa correlati diventano per la prima volta protagonisti di componimenti di ampia misura. Da pausa nella narrazione, la descrizione architettonica diventa oggetto della narrazione e veicolo di significati, in essa entrano in relazione tre fattori: gli ambienti descritti, che nella loro materialità testimoniano precise qualità personali del possessore e l'adesione a un determinato stile di vita; il possessore stesso, con le dinamiche di patronato che da lui scaturiscono; il poeta, il cui punto di vista di visitatore seleziona tratti e percorsi, descrive e narra al suo lettore, marcando la propria presenza con espressioni di meraviglia e con l'inserimento dell'oggetto celebrato all'interno del proprio progetto poetico.

Nel caso specifico della *Silva* I,5, queste considerazioni si applicano alla descrizione di un altro edificio caratterizzante, un ambiente afferente alla villa vera e propria e in genere ad essa adiacente: un impianto termale privato, ma che doveva possedere almeno una monumentalità di rilievo pubblico, se non addirittura un'apertura parziale o totale al pubblico²⁷. Né Marziale né Stazio,

²⁴ *Silv.* I,5 vv. 34-41 "[Non huc admissae Thasos aut undosa Carystos; /maeret onyx longe, queriturque exclusus ophites: / sola nitet flavis Nomadum decisa metallis / purpura, sola cavo Phrygiae quam Synnados antro / ipse cruentavit maculis lucentibus Attis / quaeque Tyri niveas secat et Sidonia rupes. / Vix locus Eurotae, viridis cum regula longo / Synnada distinctu variat. [...]]".

²⁵ *Mart.* VI, 42 vv. 14-15: "Siccus pinguis onyx anhelat aestus / et flamma tenui calent ophitae".

²⁶ *Silv.* I,5 vv. 60-63 "Nec si Baianis veniat novus hospes ab oris, / talia despiciet (fas sit componere magnis / parva), Neronea nec qui modo lotus in unda, / hic iterum sudare neget. [...]]".

²⁷ C. E. NEWLANDS propende per un'apertura al pubblico, con riferimento all'invito di Marziale ad Oppiano in VI,42, vv. 1-2: "Etrusci nisi Thermulis lavis, / inlotus morieris,

tuttavia, forniscono informazioni sufficienti per affermare con certezza se le terme di Claudio Etrusco fossero di uso privato, semi-privato (esteso alla rete clientelare) o commerciale.

Nella sezione ecfrastica della *Silva* il poeta, come una guida all'interno dell'edificio, si sofferma su precisi elementi di eccellenza e distinzione che caratterizzano il complesso, a partire dalla fornitura dell'acqua tramite acquedotti pubblici, l'*Aqua Virgo* e l'*Aqua Marcia* (vv. 26-7), concessione speciale indice di particolare favore da parte dell'amministrazione imperiale²⁸.

La strategia retorica della definizione in negativo, per esclusione, utilizzata da Stazio, come già detto in precedenza, nel proemio e nel catalogo dei marmi prosegue nella negazione di due aggettivi, *vilis* (v. 32) e *plebeium* (v. 47), riferibili al complesso termale nella sua interezza e quindi, di fatto, al proprietario che ne ha voluto e curato la realizzazione. Il complesso termale è presentato come una successione inesauribile di ambienti splendidi dai pavimenti ai soffitti, popolati delle figure delle decorazioni, riflesse nell'acqua²⁹.

La maggioranza degli aggettivi nel carme, infatti, rimandano alla sfera della brillantezza, della luce e della trasparenza³⁰. La seconda sfera semantica per

Oppiane., *Statius' Silvae and the Poetics of Empire*, Cambridge University Press, Cambridge, 2002, pag. 206. Dello stesso avviso R. R. NAUTA: "neither Statius nor Martial connects the baths with a house of Etruscus, and both speak as if anybody who wished could choose to visit them ... this suggests that they were a separate building, not meant for Etruscus' personal use, but for commercial exploitation", *Poetry for Patrons: Literary Communication in the Age of Domitian*, Brill, Leiden, 2002, pp. 310-311.

²⁸ C. BRUUN stima a circa 40 il numero degli impianti termali privati (*balnea o thermae*) nella Roma imperiale, esclusi quelli con committenza legata alla famiglia dell'imperatore, e il cui nome generalmente derivava da quello personale del committente privato. I detentori conosciuti di un diritto di fornitura d'acqua privata, noti grazie ai bolli sulle condutture, sono circa 300, molti dei quali appartenenti a famiglie senatorie, cosa che porta a concludere che si trattasse di un privilegio imperiale, e che può implicare una correlazione tra la concessione di tale privilegio e la costruzione di bagni privati. Lo studioso, a pag. 81, discute della collocazione dei *balnea* di Claudio Etrusco, per i quali non è stata ancora individuata una fistula di sicura pertinenza e la cui posizione sia conciliabile con le informazioni ricavabili da Stazio e Marziale. C. BRUUN, *Ownership of Baths in Rome and the Evidence from Lead Pipe Installations*, in *Roman Baths and Bathing*, DeLaine, J., Johnston, D. E., *Journal of Roman Archaeology, Supplementary Series 37*, 1999, pp. 75-85.

²⁹ *Silv.* I,5 vv. 41-43: "[...] *Non limina cessant, / effulgent camerae, vario fastigia vitro / in species animoque nitent*".

³⁰ Cfr. *coruscus*, v. 6; *nitidus*, v. 12; *liquidus*, v. 15; *vitreus*, v. 16; *undosus*, v. 34; *lucens*, v. 38; *niveus*, v. 39 - 51; *nitens*, v. 49; *caerulus*, v. 51.

ordine di importanza è quella che esprime una rilassata mollezza, a suggerire un'atmosfera soffusa³¹; negli ultimi due casi l'utilizzo appare tanto più forte perché gli aggettivi *languidus* e *tenuis* sono riferiti in maniera antitetica a un elemento noto per la sua violenza, il fuoco, che qui invece è posto al servizio della piacevolezza termale.

In questa *Silva* Stazio celebra il *locus amoenus* in maniera abbastanza insolita, in quanto il luogo ideale dell'amicizia, della sicurezza e della bellezza si concretizza non in campagna o in una villa privata, ma nello spazio chiuso delle terme private di Claudio Etrusco.

La *Silva* I,5 rappresenta, quindi, l'esempio più inusuale di questa forma artificiale di *locus amoenus* nel quale la bellezza estetica e la chiusura rispetto all'esterno, le condizioni ideali per coltivare i valori di *philosophia* e *amicitia*, sono create esclusivamente dalle competenze tecniche dell'uomo. All'interno del nuovo *locus amoenus*, accanto a una vegetazione curata dalla mano dell'uomo e artificialmente disposta per essere fonte di piacere, non può mancare l'elemento acquatico: predominante nel caso delle terme di Claudio Etrusco, ma presente nella forma di fontane, euripi, ninfei in tutti i "villa poems" di Stazio.

La presenza di acqua corrente nell'ambiente domestico è sinonimo di agio e distinzione: complesse tecniche idrauliche creano, attraverso il controllo delle acque, scenari di grande ricercatezza; l'acqua, però, scorrendo nell'argento³² è appellata come *felix*. L'amenità del luogo, cosa fondamentale per la tesi che si sta sostenendo, è dovuta interamente all'abilità tecnologica, all'*Ars*, che coopera sinergicamente con la *Natura*: da un lato gli acquedotti forniscono l'acqua, dall'altro un sistema ipocaustico crea un clima perfetto.

L'equilibrio tra *Ars* e *Natura* avviene attraverso il cambiamento che le forze naturali personificate attuano rispetto alle leggi su cui esse si basano; tali forze vengono gratificate anziché mortificate dal nuovo ambiente artificiale in cui esse si trovano ad operare.

Le terme di Claudio Etrusco si identificano, quindi, come la versione urbana del *locus amoenus*, nel quale ogni possibile tensione tra *Natura* e *Ars* è stata eliminata.

³¹ Cfr. *mollis*, v. 29; *pigrus*, v. 53; *languidus* v. 58; *tenuis*, v. 59.

³² *Silv.* I,5 vv. 48-50 "[...] *sed argento felix propellitur unda / argentoque cadit labrisque nitentibus instat / delicias mirata suas et abire recusat*".

5.4 Testo e traduzione

BALNEUM CLAUDII ETRUSCI

- Non Helicon gravi pulsata chelys enthea plectro,
nec lassata voco totiens mihi numina, Musas;
et te, Phoebe, choris et te dimittimus, Euan;
tu quoque muta ferae, volucer Tegeae, sonora
5 terga premas: alios poscunt mea carmina coetus.
Naidas, undarum dominas, regemque corusci
ignis adhuc fessum Sicalaque incude rubentem
elicuisse satis. paulum arma nocentia, Thebae,
ponite: dilecto volo lascivire sodali.
10 Iunge, puer, cyathos et ne numerare labora
cunctantemque incende chelyn; discede Laborque
Curaque, dum nitidis canimus gemmantia saxis
balnea dumque procax vittis hederisque, soluta
fronde verecunda, Clio mea ludit Etrusco.
15 Ite, deae virides, liquidosque advertite vultus
et vitreum teneris crinem redimite corymbis,
veste nihil tectae, quales emergitis altis
fontibus et visu Satyros torquetis amantes.
non vos quae culpa decus infamastis aquarum,
20 sollicitare iuvat; procul hinc et fonte doloso
Salmacis et viduae Cebrenidos arida luctu
flumina et Herculei praedatrix cedat alumni.
Vos mihi quae Latium septenaque culmina, Nymphae,
incolitis Thybrimque novis attollitis undis,
25 quas praeceps Anien atque exceptura natatus
Virgo iuvat Marsasque nives et frigora ducens
Marcia, praecelsis quarum vaga molibus unda
crescit et innumero pendens transmittitur arcu.
Vestrum opus adgredimur, vestra est, quam carmine molli
30 pando, domus. non umquam aliis habitastis in antris
ditius. ipsa manus tenuit Cytherea mariti
monstravitque artes; neu vilis flamma caminos
ureret, ipsa facies volucrum succendit amorum.
Non huc admissae Thasos aut undosa Carystos;
35 maeret onyx longe, queriturque exclusus ophites:
sola nitet flavis Nomadum decisa metallis

purpura, sola cavo Phrygiae quam Synnados antro
 ipse cruentavit maculis lucentibus Attis
 quaeque Tyri niveas secat et Sidonia rupes.
 40 Vix locus Eurotae, viridis cum regula longo
 Synnada distinctu variat. non limina cessant,
 effulgent camerae, vario fastigia vitro
 in species animoque nitent. stupet ipse beatas
 circumplexus opes et parcius imperat ignis.
 45 Multus ubique dies, radiis ubi culmina totis
 perforat atque alio sol improbus uritur aestu.
 Nil ibi plebeium; nusquam Temesaea notabis
 aera, sed argento felix propellitur unda
 argentoque cadit, labrisque nitentibus instat
 50 delicias mirata suas et abire recusat.
 Extra autem niveo qui margine caerulus amnis
 vivit et in summum fundo patet omnis ab imo
 cui non ire lacu pigrosque exsolvere amictus
 suadeat? Hoc mallet nasci Cytherea profundo,
 55 hic te perspicuum melius, Narcisse, videres,
 hic velox Hecate velit et deprensa lavari.
 Quid nunc strata solo referam tabulata crepantis
 auditura pilas, ubi languidus ignis inerrat
 aedibus et tenuem volvunt hypocausta vaporem?
 60 Nec si Baianis veniat novus hospes ab oris,
 talia despiciet (fas sit componere magnis
 parva), Neronea nec qui modo lotus in unda,
 hic iterum sudare neget. macte, oro, nitenti
 ingenio curaque puer! Tecum ista senescant,
 65 et tua iam melius discat fortuna renasci.

I BAGNI DI CLAUDIO ETRUSCO

La mia lira ispirata non batte con plettro solenne il suolo dell'Elicona, né io invoco le Muse, le dee che tante volte ho stancato con le mie preghiere; e te, o Febo, e te, o Bacco, lascio ai vostri cori. Anche tu, alato dio di Tègea, [5] tieni chiuso il muto guscio dell'armoniosa tartaruga: altre specie di divinità i miei canti richiedono. Sarà sufficiente qui invocare le Naiadi, signore delle acque, e il re del fiammeggiante fuoco, ancora stanco e rosseggiante per l'incudine sicula. Deponi per un po' le funeste armi, o Tebe: desidero abbandonarmi a versi scherzosi in onore del mio caro amico. [10] Allinea, o garzone, le coppe, senza però affaticarti a contarle. E infiamma la mia cetra, che è pigra; allontanati, Fatica e Affanno, mentre io canto i bagni imperlati di splendenti marmi e mentre la mia Clío, provocante con le sue bende e la sua edera, libera dalla sua vereconda corona di alloro, scherza in onore di Etrusco. [15] Suvvia, o verdi dee, volgete verso di me il vostro luminoso volto, e le vostre cristalline trecce cingete di teneri grappoli d'edera, prive di ogni velo, quali voi emergete dalle profonde sorgenti e tormentate con la vostra vista i satiri innamorati. Non voi a me [20] piace invocare, o ninfe che con le vostre colpe contaminaste la gloria delle acque. Lungi da qui Salmacide dalla ingannatrice fonte e le correnti inaridite dal pianto di Cebrenide abbandonata, e la ninfa che rapì il ragazzo amato da Eracle. Voi assistetemi, o ninfe che abitate il Lazio e i sette colli, e alimentate con nuove fonti il Tevere, [25] a cui piace l'Aniene con le sue cascate, l'Acqua Vergine destinata ad accogliere i bagnanti, l'Acqua Marcia che porta il freddo e le nevi della Marsica, la cui onda fluttuante s'ingrossa all'interno delle alte dighe e scorrendo in pendio passa su innumerevoli archi: un'opera vostra io intraprendo, vostra è la casa che io [30] disvelo col mio dolce canto. Nessun antro vi offrì mai dimora più doviziosa. La stessa Citerea guidò le mani del marito e gli mostrò i segreti delle sue arti. Affinché non bruciasse nei camini una fiamma volgare, essa stessa al di sotto accese le torce degli alati amori. Né Taso né l'ondosa Caristo sono state qui ammesse. [35] S'affligge, rimasto lontano, l'onice e si lamenta di essere stato escluso il serpentino: solo brilla il marmo che ha il color della porpora, tagliato dalle bionde cave dei Numidi, solo quel marmo che nel profondo antro della frigia Sinnade lo stesso Atti chiazzò di violacee macchie di sangue e quel marmo che ha il color della porpora di Tiro e di Sidone là dove questa ne interseca il niveo fondo. [40] A malapena c'è posto per il marmo della regione dell'Eurota; c'è solo di quel tipo in cui un lungo bordo di color verde varia quello del pavonazzetto. Le soglie non sono da meno, splendono le volte, brillano le loro

sommità per i vetri variopinti di figure animate. Il fuoco stesso si stupisce di avvolgersi fra tante meravigliose ricchezze e modera la sua forza. [45] Tutto è inondato dalla luce del giorno, là dove con tutti i suoi raggi il sole penetra attraverso le vetrate delle volte e per quanto grande sia il suo calore, esso s'imbatte in un altro calore che lo surriscalda. Niente c'è lì di volgare: in nessuna parte noterai il ferro di Tèmese, ma dall'argento promanano le acque felici e nell'argento ricadono, soffermandosi in scintillanti vasche, [50] ad ammirare il loro sfarzo e si rifiutano di uscirne. Il flutto azzurro che al di fuori scorre con le sue acque vive dentro una nivea sponda ed è tutto trasparente dalla superficie al fondo, chi non inviterebbe a gettarsi in acqua e a liberarsi dagli ingombranti vestiti? Dal profondo di questo fiume avrebbe preferito nascere Citerea, [55] qui con più limpida trasparenza ti saresti specchiato, o Narciso qui l'agile Ecate avrebbe voluto bagnarsi e farsi sorprendere mentre faceva il bagno. A che, ora, riferire sul pavimento di legno destinato a udire lo scricchiolio prodotto da chi gioca a palla, o come un mite tepore circoli per la casa e gli ipocausti diffondano un tenue calore? [60] Neppure se venisse un nuovo ospite dalla regione di Baia disprezzerebbe tali meraviglie (sia lecito paragonare le cose piccole alle grandi), né colui che appena si è lavato nei bagni di Nerone si rifiuterebbe di entrare qui a sudare di nuovo. Bravo ragazzo, continua, ti prego, col tuo brillante ingegno e col tuo spirito intraprendente! Queste meraviglie possano invecchiare con te [65] e che la tua fortuna apprenda ormai a rinascere per un più brillante destino.

5.5 La *Silva* I,2: *Epithalamion in Stellam et Violentillam*

Il primo libro delle *Silvae* è dedicato a L. Arrunzio Stella, un facoltoso patrizio, originario di Padova, che percorse rapidamente le tappe del *cursus honorum* sotto Domiziano e successivamente col principato di Traiano ottenne la carica di *consul suffectus*. Il poeta napoletano, inoltre, era legato a Stella da una comune passione per l'arte poetica, infatti più volte esalta l'eccellenza delle sue elegie d'amore (v. 33; vv. 94-95;).

La *Silva* I,2 celebra le nozze tra Stella e Violentilla, una ricca vedova proprietaria di una sontuosa casa a Roma ma di origine napoletana e perciò conterranea di Stazio. Tale componimento per i suoi tratti innovativi sia nel tono sia nella struttura, segna una svolta nella tradizione del genere epitalamico, discostandosi sensibilmente dai modelli canonici e costituendosi esso stesso come un nuovo modello. Il carme staziano sembra discostarsi completamente dal modello lirico saffico, riproducendo invece la forma degli epitalami alessandrini e mostrandosi debitore del carme 64 di Catullo, un epillio mitologico sulle nozze di Peleo e Teti, con la differenza però che l'occasione e i personaggi celebrati da Stazio come eroi mitici appartengono ad una dimensione «quotidiana».

Per molti aspetti l'operazione encomiastica di Stazio è paragonabile a quella dei lirici corali della Grecia arcaica, in particolare la commistione di mito e realtà fa pensare agli epinici di Pindaro, che tuttavia appartiene ad un sistema culturale e antropologico radicalmente diverso rispetto a quello della corte imperiale romana di Stazio. Il poeta napoletano, dunque, è il primo a Roma a concepire una simile forma di epitalamio epico per celebrare cortigianamente un matrimonio reale di personaggi «quotidiani».

Come spesso accade nelle *Silvae* anche in questo componimento c'è il ricorso al mito, in quanto viene elaborata un'eziologia per spiegare l'amore passato e presente dal quale è scaturita la felice unione dei due sposi. La mitopoiesi si rivela solenne e immaginosa: le nozze di Stella e Violentilla sono forgiate nel cielo affinché diventino esemplari sulla terra; per tal motivo il racconto del loro amore non può essere confinato nei limiti di un evento terreno e dunque l'epitalamio risulta dominato dal suo nucleo mitico. Attraverso il racconto mitico, infatti, le nozze stesse entrano, per così dire, a far parte della tradizione mitologica, ponendosi come *exemplum* universale. In sostanza, la mitologia costituisce un valido metodo per universalizzare il particolare, per conferire significato trascendente agli eventi e alle situazioni effimere che Stazio era invitato a celebrare.

A partire dal v. 140 si narra la discesa di Venere, nel palazzo di Violentilla, su di un carro al cui timone ornato di gemme è posto Amore come auriga. Per sottolineare la rapidità del volo della dea, che raggiunge dall'Olimpo le rocche del Tevere, il poeta utilizza un'espressione brachilogica in enjambement con ellissi del verbo (vv. 144-145). Il v. 145, poi, tracima di un senso di ampiezza e di splendore per lo sfarzo del palazzo di Violentilla, del quale viene proletticamente annunciata la minuziosa descrizione seguente (vv. 148-157).

Il verbo transitivo *pandit* suggerisce l'idea di una casa personificata, in quanto essa stessa gioiosa spalanca le sue porte; in tale atmosfera da «*locus amoenus*», poiché la dimora è degna di una dea (*digna deae sedes*) e non sfigura (*nec sordet*) dinanzi a chi viene dagli astri lucenti (*nitidis ab astris*), i cigni di Venere toccano esultanti e plaudenti la soglia del palazzo.

Degna di nota è la ripetizione a breve distanza dell'aggettivo *nitidus* (v. 145 *nitidos penates*; v. 147 *nitidis ab astris*), utilizzata da Stazio per assimilare lo splendore della casa a quello astrale divino.

La parte presa in esame nello specifico è quella che va dal v. 148 al v. 157, ossia l'*ekphrasis* della casa di Violentilla. Il tono descrittivo e impressionistico di questi versi, dominati dal lessico dei colori e della lucentezza, riesce a realizzare un quadro così vivido e preciso da sembrare realistico, quasi fosse una mappa figurata per un archeologo che sta studiando una villa romana antica.

Si accumulano, infatti, termini che esprimono luminosità, ammantando tutto il passo di una veste iridescente, inoltre secondo il linguaggio e gli schemi definiti nelle scuole di retorica, la Silva enumera tutti i più famosi e pregiati marmi dell'antichità con i quali è stato costruito il palazzo, come se si trattasse di un teatro o di un tempio, alla maniera di un inventario archeologico.

L'*ekphrasis* si snoda attraverso una serie di anafore (*hic*), ed è caratterizzata dall'iperbole (*innumeris columnis*) utilizzata per assimilare ancora una volta il palazzo di Violentilla alla dimora degli dèi. Fondamentali, per comprendere a pieno questa nuova idea di paesaggio che permea l'opera staziana, sono i versi 154-157³³; in essi si manifesta, infatti, il convincimento che l'*Ars*, ossia la tecnica, l'artificio, è in grado di rompere l'ordine naturale delle cose. Si attua quindi il rovesciamento innaturale delle stagioni (*hic Sirius alget, bruma tepet*), meravigliosamente conseguito in questo palazzo che costituisce un ambiente

³³ *Silv.* I,2, vv. 154-157: "Excludunt radios silvis demissa vetustis / frigora, perspicui vivunt in marmore fontes. / Nec servat natura vices: hic Sirius alget, / bruma tepet, versumque domus sibi temperat annum."

fresco d'estate e piacevolmente tiepido d'inverno, poichè la domus regola a suo piacere le stagioni (*versumque domus sibi temperat annum*). Il senso meteorologico del verbo *tempero* deriva da Orazio³⁴, ma Stazio lo riutilizza in un contesto totalmente opposto rispetto al poeta di Venosa.

La descrizione della dimora di Violentilla si conclude con l'immagine dell'*alma Venus* esultante dinanzi allo spettacolo del magnifico palazzo della sua protetta. L'*Ars* consente quindi la realizzazione di uno spazio ameno in qualsiasi stagione, poichè qui la natura non ha i suoi mutamenti; emerge dunque la dicotomia *Natura vs Ars*, affrontata da Stazio anche in altre *Silvae*, come quelle dedicate a Pollio Felice (II,2 - III,1), e nella *Silva* I,3 *Villa Tiburtina Manilii Vopisci*, nelle quali il poeta manifesta una propensione nei confronti delle tecniche ingegneristiche che permettono all'arte di superare e migliorare la natura stessa. L'autore napoletano, infatti, fu uno dei primi a celebrare in toni entusiastici il riuscito connubio tra mondo naturale e progresso tecnologico, mostrando nei suoi componimenti una predilezione per il paesaggio artificiale.

L'*ekphrasis* della dimora di Violentilla diviene modello per l'*Aponus* di Claudiano, il ventiseiesimo dei *carmina minora*, dedicato alla celebrazione delle fonti termali di Abano, famosa sorgente nei pressi di Padova, e alla descrizione del paesaggio aponense di cui non solo il poeta esamina la fisionomia, ma si sofferma anche sui rapporti di interazione tra elementi naturali e artificiali.

Il debito di Claudiano nei confronti di Stazio risiede proprio nella rappresentazione di un'amenità classica del paesaggio «incorniciata e corredata di ulteriori elementi che vengono dal mondo dell'architettura, dell'ingegneria, dell'arte e, più in generale, della cultura»³⁵.

Claudiano³⁶ riprende da Stazio proprio l'idea dell'ordine naturale sovvertito e in particolare recupera la *iunctura manus artemque* dalla *Silva* I,3³⁷ per riferirsi all'intervento umano sulla natura, in quanto il fiume che si promana dal lago, muovendosi attraverso canali, è orientato nel suo percorso dall'opera umana, alimentando così le stanze termali. In tal modo, dunque, si verifica quella collaborazione tra elemento naturale ed elemento architettonico tipico di Stazio.

³⁴ Hor. epist. 1,12,16: "quid temperet annum".

³⁵ E. CAZZUFFI, *Un paesaggio termale tra natura e ars: Claudiano Aponus*, in «Incontri triestini di filologia classica» 8, 2008-2009, pag. 142.

³⁶ Claud., *carm. min.* 26, vv. 59-60: "Multifidas dispergit opes artemque secutus, / qua iussere manus, mobile torquet iter"

³⁷ Silv., I,3 vv. 15-16: "Ingenium quam mite solo quae forma beatis / ante manus artemque locis! [...]"

5.6 Testo e traduzione

EPITHALAMION IN STELLAM ET VIOLENTILLAM

Unde sacro Latii sonuerunt carmine montes?
cui, Paeon, nova plectra moves umeroque comanti
facundum suspendis ebur? Procul ecce canoro
demigrant Helicone deae quatiuntque novena
5 lampade sollemnem thalamis coeuntibus ignem
et de Pieriis vocalem fontibus undam.
Quas inter vultu petulans Elegea propinquat
celsior adsueto divasque hortatur et ambit
alternum futura pedem, decimamque videri
10 se cupit et medias fallit permixta sorores.
Ipsa manu nuptam genetrix Aeneia duxit
lumina demissam et dulci probitate rubentem,
ipsa toros et sacra parat coetuque Latino
dissimulata deam crinem vultusque genasque
15 temperat atque nova gestit minor ire marita.
Nosco diem causasque sacri: te concinit iste
(pande fores!) te, Stella, chorus; tibi Phoebus et Euan
et de Maenalia volucer Tegeaticus umbra
serta ferunt. nec blandus Amor nec Gratia cessat
20 amplexum niveos optatae coniugis artus
floribus innumeris et olenti spargere nimbo.
Tu modo fronte rosas, violis modo lilia mixta
excipis et dominae niveis a vultibus obstas.
Ergo dies aderat Parcarum conditus albo
25 vellere, quo Stellae Violentillaeque professus
clamaretur hymen. Cedant curaeque metusque,
cessent mendaces obliqui carminis astus,
Fama tace: subiit leges et frena momordit
ille solutus amor. Consumpta est fabula vulgi
30 et narrata diu viderunt oscula cives.
Tu tamen attonitus, quamvis data copia tantae
noctis, adhuc optas permissaque numine dextro
vota paves. Pone o dulcis suspiria vates,
pone: tua est. Licet expositum per limen aperto
35 ire redire gradu: iam nusquam ianitor aut lex
aut pudor. Amplexu tandem satiare petito

(contigit!) et duras pariter reminiscere noctes.
 Digna quidem merces, et si tibi Iuno labores
 Herculeos, Stygiis et si concurrere monstribus
 40 Fata darent, si Cyaneos raperere per aestus.
 Hanc propter: tanti Pisaea lege trementem
 currere et Oenomai fremitus audire sequentis;
 nec si Dardania pastor temerarius Ida
 sedisses, haec dona forent, nec si alma per auras
 45 te potius presum aveheret Tithonia biga.
 Sed quae causa toros inopinique gaudia vati
 attulit? Hic mecum, dum fervent agmine postes
 atriaque et multa pulsantur limina virga,
 hic, Erato iucunda, doce: vacat apta movere
 50 colloquia, et docti norunt audire penates.
 Forte, serenati qua stat plaga lactea caeli,
 alma Venus thalamo pulsa modo nocte iacebat
 amplexu duro Getici resoluta mariti.
 Fulcra torosque deae tenerum premit agmen Amorum;
 55 signa petunt quas ferre faces, quae pectora figi
 imperet; an terris saevire an malit in undis,
 an miscere deos an adhuc vexare Tonantem.
 Ipsi animus nondum nec cordi fixa voluntas:
 fessa iacet stratis, ubi quondam conscia culpae
 60 Lemnia deprenso repserunt vincula lecto.
 Hic puer e turba volucrum, cui plurimus ignis
 ore manuque levi numquam frustrata sagitta,
 agmine de medio tenera sic dulce profatur
 voce (pharetrati pressere silentia fratres):
 65 «Scis ut, mater», ait « nulla mihi dextera segnis
 militia: quemcumque hominum divumque dedisti,
 uritur. At quondam lacrimis et supplice dextra
 et votis precibusque virum concede moveri,
 o genetrix: duro nec enim ex adamante creati,
 70 sed tua turba sumus. Clarus de gente Latina
 est iuvenis, quem patriciis maioribus ortum
 nobilitas gavisula tulit praesagaque formae
 protinus e nostro posuit cognomina caelo.
 Hunc egomet tota quondam (tibi dulce) pharetra
 75 improbus et densa trepidantem cuspide fixi.
 Quamvis Ausoniis multum gener ille petitus

matribus, edomui victum dominaeque potentis
 ferre iugum et longos iussi sperare per annos.
 Ast illam summa leviter (sic namque iubebas)
 80 lampade parcentes et inertī strinximus arcu.
 Ex illo quantos iuvenis premat anxius ignes,
 testis ego attonitus, quantum me nocte dieque
 urgentem ferat: haud ulli vehementior umquam
 incubui, genetrix, iterataque vulnera fodi.
 85 Vidi ego et immiti cupidum decurrere campo
 Hippomenen, nec sic meta pallesbat in ipsa;
 vidi et Abydeni iuvenis certantia remis
 brachia laudavique manus et saepe natanti
 praeluxi: minor ille calor quo saeva tepebant
 90 aequora: tu veteres, iuvenis, transgressus amores.
 Ipse ego te tantos stupui durasse per aestus
 firmavique animos blandisque madentia plumis
 lumina detergi. Quotiens mihi questus Apollo
 sic vatem maerere suum! Iam, mater, amatos
 95 indulge thalamos. Noster comes ille piusque
 signifer: armiferos poterat memorare labores
 claraque facta virum et torrentes sanguine campos,
 sic tibi plectra dedit, mitisque incedere vates
 maluit et nostra laurum subtexere myrto.
 100 Hic iuvenum lapsus suaque aut externa revolvit
 vulnera; pro! Quanta est Paphii reverentia, mater,
 numinis: hic nostrae deflevit fata columbae».

Finis erat: tenera matris cervice pependit
 blandus et admotis tepefecit pectora pennis.
 105 Illa refert vultum non aspernata rogari:
 «Grande quidem rarumque viris, quos ipsa probavi,
 Pierius votum iuvenis cupit. Hanc ego, formae
 egregium mirata decus, cui gloria patrum
 et generis certabat honos, tellure cadentem
 110 excepi fovique sinu, nec colla genasque
 comere nec pingui crinem deducere amomo
 cessavit mea, nate, manus. Mihi dulcis imago
 prosiluit. Celsae procul aspice frontis honores
 suggestumque comae. Latias metire quid ultra
 115 emineat matres: quantum Latonia Nymphas
 virgo premit quantumque egomet Nereidas exto.

Haec et caeruleis mecum consurgere digna
 fluctibus et nostra potuit considerare concha;
 et si flammigeras potuisset scandere sedes
 120 hasque intrare domos, ipsi erraretis, Amores.
 Huic quamvis census dederim largita beatos,
 vincit opes animo. Queritor iam Seras avaros
 angustum spoliare nemus Clymeneaque deesse
 germina nec virides satis inlacrimare sorores,
 125 vellera Sidonio iam pauca rubescere tabo
 raraque longaevis nivibus crystallae gelari.
 Huic Hermum fulvoque Tagum decurrere limo
 (nec satis ad cultus), huic Inda monilia Glaucum
 Proteaque atque omnem Nereida quaerere iussi.
 130 Hanc si Thessalicos vidisses, Phoebe, per agros,
 erraret secunda Daphne. Si in litore Naxi
 Theseum iuxta foret haec conspecta cubile,
 Gnosida desertam profugus liquisset et Euean.
 Quod nisi me longis placasset Iuno querelis,
 135 falsus huic pennas et cornua sumeret aethrae
 rector, in hanc vero cecidisset Iuppiter auro.
 Sed dabitur iuveni cui tu, mea summa potestas,
 nate, cupis, thalami quamvis iuga ferre secundi
 saepe neget maerens. ipsam iam cedere sensi
 140 inque vicem tepuisse viro ». Sic fata levavit
 sidereos artus thalamique egressa superbum
 limen Amyclaeos ad frena citavit olores.
 Iungit Amor laetamque vehens per nubila matrem
 gemmato temone sedet. Iam Thybridis arces
 145 Iliacae: pandit nitidos domus alta penates
 claraque, gaudentes plauserunt limina cygni.
 Digna deae sedes, nitidis nec sordet ab astris.
 Hic Libycus Phrygiusque silex, hic dura Laconum
 saxa virent, hic flexus onyx et concolor alto
 150 vena mari, rupesque nitent quis purpura saepe
 Oebalis et Tyrii moderator livet aeni.
 Pendent innumeris fastigia nixa columnis,
 robora Dalmatico lucent satiata metallo.
 Excludunt radios silvis demissa vetustis
 155 frigora, perspicui vivunt in marmore fontes.
 Nec servat natura vices: hic Sirius alget,

bruma tepet versumque domus sibi temperat annum.
 Exultat visu tectisque potentis alumnae
 non secus alma Venus quam si Paphon aequore ab alto
 160 Idaliasque domos Erycinaque templa subiret.
 Tunc ipsam solo reclinem adfata cubili:
 «Quonam hic usque sopor vacuique modestia lecti,
 o mihi Laurentes inter dilecta puellas?
 Quis morum fideique modus? Numquamne virili
 165 summittere iugo? Veniet iam tristior aetas.
 Exerce formam et fugientibus utere donis:
 non ideo tibi tale decus vultusque superbos
 meque dedi, viduos ut transmittare per annos
 ceu non cara mihi. Satis o nimiumque priores
 170 despexisse procos. At enim hic tibi sanguine toto
 deditus unam omnes inter miratur amatque
 nec formae nec stirpis egens; nam docta per urbem
 carmina qui iuvenes, quae non didicere puellae?
 Hunc et bisenos (sic indulgentia pergat
 175 praesidis Ausonii!) cernes attollere fasces
 ante diem; certe iam nunc Cybeleia movit
 limina et Euboicae carmen legit ille Sibyllae.
 Iamque parens Latius, cuius praenoscere mentem
 fas mihi, purpureos habitus iuvenique curule
 180 indulgebit ebur, Dacasque (et gloria maior!)
 exuvias laurosque dabit celebrare recentes.
 Ergo age, iunge toros atque otia deme iuventae.
 Quas ego non gentes, quae non face corda iugali?
 Alituum pecudumque mihi durique ferarum
 185 non renuere greges, ipsum in conubia terrae
 aethera, cum pluviis rarescunt nubila, solvo.
 Sic rerum series mundique revertitur aetas.
 Unde novum Troiae decus ardentumque deorum
 raptorem, Phrygio si non ego iuncta marito?
 190 Lydius unde meos iterasset Thybris Iulos?
 Quis septemgeminæ posuisset moenia Romae
 imperii Latiale caput, ni Dardana furto
 cepisset Martem, nec me prohibente, sacerdos?»
 His mulcet dictis tacitaeque inspirat honorem
 195 conubii. Redeunt animo iam dona precesque
 et lacrimae vigilesque viri prope limina questus,

Asteris et vatis totam cantata per urbem,
 Asteris ante dapes, nocte Asteris, Asteris ortu,
 quantum non clamatus Hylas. Iamque aspera coepit
 200 flectere corda libens et iam sibi dura videri.
 Macte toris, Latios inter placidissime vates,
 quod durum permensus iter coeptide laboris
 prendisti portus. Nitidae sic transfuga Pisae
 amnis in externos longe flammatus amores
 205 flumina demerso trahit intemerata canali,
 donec Sicanios tandem prolatus anhelio
 ore bibat fontes: miratur dulcia Nais
 oscula nec credit pelago venisse maritum.
 Quis tibi tunc alacri caelestium in munere claro,
 210 Stella, dies? quanto salierunt pectora voto,
 dulcia cum dominae dexter conubia vultus
 adnuit! Ire polo nitidosque errare per axes
 visus. Amyclaeis minus exsultavit harenis
 pastor ad Idaeas Helena veniente carinas;
 215 Thessala nec talem viderunt Pelea Tempe,
 cum Thetin Haemoniis Chiron accedere terris
 erecto prospexit equo. quam longa morantur
 sidera! Quam segnis votis Aurora mariti!
 At procul ut Stellae thalamos sensere parari
 220 Letous vaturn pater et Semeleius Euan,
 hic movet Ortygia, movet hic rapida agmina Nysa.
 Huic Lycii montes gelidaeque umbracula Thymbrae
 et Parnasus honos: illi Pangaea resultant
 Ismaraque et quondam genialis litora Naxi.
 225 Tunc caras iniere fores comitique canoro
 hic chelyn, hic flavam maculoso nebrida tergo,
 hic thyrsos, hic plectra ferunt; hic enthea lauro
 tempora, Minoa crinem premit ille corona.
 Vixdum emissa dies, et iam socialia praesto
 230 omina, iam festa fervet domus utraque pompa.
 Fronde virent postes, eculgent compita flammis,
 et pars immensae gaudet celeberrima Romae.
 Omnis honos, cuncti veniunt ad limina fasces,
 omnis plebeio teritur praetexta tumultu:
 235 hinc eques, hinc iuvenum questus, stola mixta laborat.
 Felices utrosque vocant, sed in agmine plures

invidere viro. Iamdudum poste reclinis
 quaerit Hymen thalamis intactum dicere carmen,
 quo vatem mulcere queat. Dat Iuno verenda
 240 vincula, et insigni geminat Concordia taeda.
 Hic fuit ille dies: noctem canat ipse maritus,
 quantum nosse licet. Sic victa sopore doloso
 Martia fluminea posuit latus Ilia ripa;
 non talis niveos strinxit Lavinia vultus,
 245 cum Turno spectante rubet; non Claudia talis
 respexit populos mota iam virgo carina.
 Nunc opus, Aonidum comites tripodumque ministri,
 diversis certare modis: eat enthea vittis
 atque hederis redimita cohors, ut pollet ovanti
 250 quisque lyra. Sed praecipui qui nobile gressu
 extremo fraudatis opus, date carmina festis
 digna toris. Hunc ipse Coe plaudente Philitas
 Callimachusque senex Vmbroque Propertius antro
 ambissent laudare diem, nec tristis in ipsis
 255 Naso Tomis divesque foco lucente Tibullus.
 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 amnibus undam.
 260 At te nascentem gremio mea prima recepit
 Parthenope, dulcisque solo tu gloria nostro
 reptasti. Nitidum consurgat ad aethera tellus
 Eubois et pulchra tumeat Sebethos alumna;
 nec sibi sulphureis Lucrinae Naidēs antris
 265 nec Pompeiani placeant magis otia Sarni.
 Heia age, praeclaros Latio properate nepotes,
 qui leges, qui castra legant, qui carmina ludant.
 Acceleret partu decimum bona Cynthia mensem,
 sed parcat Lucina precor; tuque ipse parenti
 270 parce, puer, ne mollem uterum, ne stantia laedas
 pectora; cumque tuos tacito natura recessu
 formarit vultus, multum de patre decoris,
 plus de matre feras. At tu, pulcherrima forma
 Italidum, tandem merito possessa marito,
 275 vincla diu quaesita fove, sic damna decoris
 nulla tibi; longe virides sic flore iuventae
 perdurent vultus, tardeque haec forma senescat.

EPITALAMIO IN ONORE DI STELLA E VIOLENTILLA

Perché i monti del Lazio hanno risuonato di un sacro canto? Per chi, o Apollo, muovi nuovi plettri e porti sospeso sulla spalla chiomata l'avorio facondo? Ecco che da lontano scendono dal canoro Elicon le dee, agitando sulle nove [5] fiaccole il fuoco rituale di nozze e l'onda sonora delle fonti Pierie. Tra di esse l'Elegia con volto ardito si avvicina più alta del solito, incita le dee, corre dall'una all'altra per sostenerne il passo, ambisce ad apparire decima Musa e a confondersi in mezzo alle sorelle. [10] La stessa madre di Enea ha guidato per mano la sposa, che ha gli occhi abbassati e un rossore di dolce pudore sul viso; ella stessa prepara il talamo e il rito e, dissimulato il suo aspetto divino tra le donne latine, attenua lo splendore dei capelli, del volto, delle guance, [15] cercando di essere meno appariscente della novella sposa. Io conosco il giorno e le cause del rito: per te, o Stella, canta questo coro, per te (apri la porta!); a te Febo e Bacco e il dio alato di Tegea venuto dai boschi del Menalo portano ghirlande. Né il dolce Amore, né la Grazia cessano [20] di riversare su di te innumerevoli fiori in una nube di profumi, mentre abbracci le candide membra della tua sposa tanto desiderata. Tu ricevi sulla fronte ora rose, ora gigli mescolati a viole e fai riparo al niveo volto della tua signora. Era dunque giunto il giorno stabilito dalla [25] bianca lana delle Parche, nel quale doveva essere pubblicamente intonato l'imene per Stella e Violentilla. Via le preoccupazioni e i timori, cessino le mendaci ironie di versi insinuanti; o Fama, taci: si è sottomesso alle leggi e morde ora il freno quel libero amore. Finite sono le chiacchiere del volgo [30] e i baci a lungo solo narrati li hanno visti i concittadini. Tu però attonito, nonostante ti sia concesso il dono di così meravigliosa notte, ancora stai a sognare e a temere per voti che un nume benigno ha realizzato. Smetti i sospiri, o dolce poeta, smetti: ella è tua. Puoi liberamente [35] andare e venire adesso dalla soglia aperta: non c'è più portinaio o legge o senso del pudore ormai che lo vieti. Saziati finalmente del sospirato amplesso (è concesso!) e ricordati al tempo stesso delle notti crudeli. Certo è un degno premio, anche se Giunone ti imponesse le fatiche di Ercole, o [40] i Fati di scontrarti con i mostri infernali, o tu fossi trascinato dai flutti Cianeï. Per lei varrebbe la pena tremare per la legge di Pisa e sentirsi dietro i fremiti di Enomao; neanche se tu fossi assiso quale giudice, come il pastore temerario sull'Ida dardanio, avresti un tale dono, e neppure se l'alma Titonia [45] te piuttosto trasportasse per l'aria sulla sua biga. Ma quale causa fu all'origine di queste nozze e dell'inopinata gioia del poeta? Qui accanto a me, mentre fervono di gente la soglia e l'atrio e si bussa alla porta con ripetuti fasci, qui, Erato amabile,

spiegamelo: c'è tempo per un adeguato [50] colloquio e questa dotta casa sa ascoltare. Un giorno, là dove si estende la plaga lattea del cielo sereno, l'alma Venere stava distesa nel talamo, appena terminata la notte, sciolta dal duro abbraccio del getico amante. Ai piedi del letto della dea incalza la schiera dei teneri Amori; essi chiedono le insegne, quali portare, quali petti trafiggere; [55] se preferisce che infieriscano sulla terra o sulle acque, o congiungano in lotte amorose gli dei, o ancora tormentano il Tonante. Ma lei non ha ancora una volontà precisa: stanca giace tra le coltri, dove un tempo i lacci di Lemno si insinuarono sul letto prigioniero, consapevoli del suo adulterio. [60] Allora uno di quei fanciulli alati, dal viso di fuoco e con una saetta lieve nella mano infallibile, uscendo dalla schiera, con tenera voce cominciò dolcemente a parlare (i fratelli faretrati ammutolirono): [65] «Tu sai, o madre, - dice -, che la mia mano non è mai stata pigra in nessuna milizia; chiunque uomo o dio tu abbia destinato, brucia d'amore. Ma una volta lascia, madre, che ci commuovano le lacrime, la supplice mano, i voti e le preghiere degli uomini: non siamo fatti di duro diamante, [70] ma siamo tua schiera. Vi è un giovane illustre di stirpe latina, discendente da antenati patrizi, che la Nobiltà compiaciuta sollevò a sé, imponendogli subito un cognome presago di splendore, tolto dal nostro cielo. Un giorno proprio io con una fitta pioggia di frecce da tutta la faretra (cosa a te gradita) lo trafissi malvagiamente, lui tutto tremante. [75] Sebbene lo volessero come genero molte madri ausonie, io lo vinsi e domai e gli imposi il giogo di una potente signora, perché continuasse a sospirare per lunghi anni. Lei invece colpimmo solo lievemente (così infatti tu ordinavi), [80] con la punta della fiaccola, risparmiandola, e con l'arco inerte. Da allora io sono testimone del suo sgomento, di quanto ardore covi nella sua ansia, di quanto debba sopportare giorno e notte i miei attacchi: contro nessuno mai ho infierito con tanta violenza, o madre, né ho inflitto così ripetutamente i miei colpi. [85] Ho visto Ippomene correre bramoso nel campo crudele, lui che non era altrettanto pallido neanche alla meta; ho anche visto gareggiare coi remi le braccia del giovane di Abido, ho lodato le sue mani e spesso gli ho fatto luce mentre nuotava: minore era però il suo ardore, al quale pure si intiepidivano le crudeli [90] acque del mare; tu, o giovane, hai superato gli antichi amori del mito. Io stesso mi sono stupito che tu resistessi a tanto ardente passione e ho dato forza al tuo animo e asciugato i tuoi occhi in lacrime con le mie ali morbide. Quante volte si è lamentato con me Apollo, che il suo vate meritasse tali sofferenze! Ormai concedigli, madre, [95] il sospirato talamo. Egli è nostro compagno e devoto signifero: avrebbe potuto celebrare imprese di guerra, gesta famose di eroi, campi fumanti di sangue, e

invece consacrò a te il suo plettro e preferì mostrarsi dolce poeta, intrecciando il lauro al nostro mirto. [100] Egli riferì le debolezze dei giovani, le sue e le altrui ferite d'amore (quanta reverenza, madre, per il nume di Pafo!), e pianse proprio lui la morte della nostra colomba». Aveva finito; abbracciò carezzevole il morbido collo della madre e le intiepidì il petto, scuotendo le ali. [105] Ella volge il capo, non disdegnando la sua preghiera: «un grande voto, certo, e raro anche per gli uomini che io stessa ho favorito, chiede il giovane poeta. Questa donna io, ammirandone la splendida bellezza, con cui gareggiavano la gloria dei padri e l'onore della stirpe, [110] ho raccolto alla nascita e riscaldato al seno; la mia mano, o figlio, non cessò di adornarle il collo e le guance, né di far scorrere sui suoi capelli il pingue amomo. È cresciuta come mia dolce immagine. Guarda da lontano l'ornamento della sua alta fronte e il volume della sua chioma. Misura quanto [115] superi le matrone latine: quanto la vergine Latonia supera le Ninfe e quanto io stessa sovrasto le Nereidi. Costei avrebbe potuto essere degna di sorgere con me dai cerulei flutti e di sedere nella mia conchiglia; se avesse potuto salire alle sedi fiammanti del cielo [120] e entrare in questa dimora, voi stessi, o Amori, vi ingannereste. Per quanto le abbia elargito splendide ricchezze, ella le vince per l'onestà del suo animo. Lamento già che i Seri spoglino avari un bosco troppo angusto; che le figlie di Climene vengano meno e non lacrimino abbastanza, le verdi sorelle; [125] che ormai poche lane rosseggino di porpora sidonia e troppo rari cristalli si formino da eterni ghiacciai. Per lei ho fatto scorrere l'Ermo e il Tago dalle sabbie aurifere (né ciò è sufficiente per il suo ornamento); per lei ho fatto cercare a Glauco, Proteo e tutte le Nereidi i preziosi monili dell'India. [130] Se tu, o Febo, avessi visto lei nei campi tessalici, senza paura vagherebbe Dafne. Se sul lido di Nasso fosse apparsa lei vicino al giaciglio di Teseo, anche Bacco in fuga avrebbe abbandonato la fanciulla di Cnosso. E se Giunone non mi avesse a lungo supplicato, per lei il reggitore dell'Olimpo [135] avrebbe assunto penne o corna, in falso aspetto, e ancora Giove sarebbe piovuto su di lei come oro vero. Invece sarà data a quel giovane, come tu vuoi, o figlio che tutto puoi presso di me, per quanto lei più volte dica nella sua afflizione di non sopportare il giogo di un secondo matrimonio. Già vedo che sta per cedere [140] e che a sua volta si accende per quell'uomo». Così dicendo levò le membra celesti e oltrepassata la soglia superba del talamo chiamò ai freni del carro i cigni amiclei. Li aggioga Amore che, trasportando tra le nubi la madre raggiante, siede al timone gemmato. Ecco le iliache rocche del Tevere: [145] un alto palazzo mostra i suoi penetrati splendenti e i cigni applaudirono gioiosi l'illustre soglia. Si tratta di una dimora degna di una dea, né troppo piccola rispetto agli astri

lucenti. Qui la selce libica e frigia, qui i duri marmi laconi, qui l'onice ondulato, [150] una vena di ugual colore del mare profondo e marmi diversi risplendono: di fronte a questi colori addirittura la porpora ebalide e l'operaio della caldaia tiria provano invidia. Pendono archi puntellati su innumerevoli colonne; travi di legno ricche a profusione di metallo dalmata rifulgono. Tiene riparati dai raggi solari una [155] frescura procurata da selve secolari, limpide fontane scorrono nel marmo: qui Sirio diventa fresco, l'inverno intiepidisce, la casa regola a sua misura le stagioni rovesciate. Esulta alla vista del palazzo della sua potente protetta l'alma Venere, non diversamente che se dall'alto mare si avvicinasse a Pafo, [160] alle dimore idalie o ai templi di Erice. Allora si rivolse alla donna, distesa nel suo letto solitario: «Fino a quando ancora questo sopore e la modestia di un letto vuoto, o tu a me cara tra le fanciulle di Laurento? Qual è la fine della tua dignitosa fedeltà? Forse non ti [165] sottometterai mai più al giogo maritale? Verrà ormai una età più triste. Approfitta della bellezza e fa uso di doni che sono fuggevoli: non ti ho dato un tale splendore, un volto superbo e la mia stessa venustà perché tu trascorressi i tuoi anni in vedovanza, come se non mi fossi cara. Basta ed è anche troppo [170] avere disdegnato i pretendenti di prima. Ma questo qui, che ti si è consacrato con tutto il cuore, ammira e ama te sola tra tutte, e non gli mancano né bellezza né nobili natali. Quali giovani, quali fanciulle non hanno appreso i suoi dotti carmi diffusi per la città? [175] Lui vedrai (sia ancora indulgente il reggitore ausonio!) levare i dodici fasci prima del tempo; già ora ha varcato le soglie di Cibele e legge i versi della Sibilla euboica. Già il padre del Lazio, del quale a me è lecito prevedere le intenzioni, concederà al giovane le vesti purpuree, [180] l'avorio curule, la prerogativa di celebrare la vittoria sui Daci e l'alloro del recente trionfo - gloria maggiore. Perciò affrettati a celebrare le nozze e sottraiati all'ozio della giovinezza. Quali popoli, quali cuori non ho io aggiogato con la mia fiaccola? A me non si sottrassero i selvatici stormi di uccelli, il bestiame, le fiere; [185] lo stesso etere io dissolvo in connubio con la terra, quando le nubi si rarefanno in pioggia. Così si svolge l'avvicendamento della natura e si susseguono le età del mondo. Da dove sarebbe venuto il rinnovato splendore di Troia e colui che sottrasse alle fiamme i Penati, se io non mi fossi congiunta a un frigio marito? [190] E come avrebbe potuto il lidio Tevere moltiplicare la discendenza di Iulo? Chi avrebbe fondato le mura di Roma dai sette colli, capitale dell'impero latino, se la dardana sacerdotessa non avesse furtivamente accolto Marte, e non senza il mio consenso?». Con queste parole la blandisce e ispira in lei che tace il desiderio di quel [195] matrimonio. A Violentilla rivengono in mente allora i doni, le preghiere, le lacrime e i lamenti

del giovane insonne davanti alla sua porta, e «Asteride» del poeta cantata per tutta la città, «Asteride» prima di pranzo, «Asteride» di notte, «Asteride» all'alba, quante volte non fu mai invocato Ila. E già di buon grado comincia [200] ad addolcire il suo cuore acerbo e le sembra di essere stata fin troppo crudele. Felici nozze, o dolcissimo poeta latino, che, dopo aver percorso un duro cammino, compiute le fatiche dell'impresa, sei giunto finalmente in porto! Così il fiume fuggitivo di Pisa splendente, infiammato da lontano per un amore straniero, trasporta le sue acque sempre dolci [205] attraverso un canale sottomarino, fino a riemergere e a bere con la bocca anelante alle sorgenti sicane; la Naiade si stupisce dei dolci baci e non crede che lo sposo sia venuto dal mare. Che giorno allora fu per te, [210] o Stella, emozionato per il glorioso dono celeste; per quanto grande voto esultò il tuo animo, quando il volto condiscendente della tua signora ti diede il suo consenso alle dolci nozze! Ti sembrò di salire al cielo e di vagare per la volta splendente. Meno esultò sulle spiagge amichee il famoso pastore, [215] quando giunse Elena alle navi idee, e Peleo non fu così felice nella valle di Tempe in Tessaglia, quando Chirone, dritto sul corpo equino, vide Teti approdare alle terre di Emonia. Quanto a lungo indugiano gli astri, quanto pigra è l'Aurora ai desideri dello sposo! Ma non appena si accorsero da lontano che si preparavano le nozze di Stella, [220] il padre dei vati Letoo e Bacco figlio di Semele, l'uno da Ortigia, l'altro da Nisa, spingono le rapide schiere. Per uno esultano i monti licii, i boschi ombrosi della gelida Timbra e il Parnaso, sua gloria; per l'altro il Pangeo, l'Ismaro e i lidi di Nasso, una volta sede dei suoi amori. [225] Allora sono entrati nella casa a loro cara e con il seguito canoro portano uno la lira, l'altro una fulva pelle di daino dal dorso maculato; questo dei tirsi, quello dei plettri; l'uno ha sulle tempie invase una corona di lauro, l'altro sulle chiome la corona di Arianna. È da poco giorno, e già sono presi [230] gli auspici di nozze, già l'una e l'altra casa fervono di una pompa festosa. Le porte verdeggiano di fronde, brillano i crocicchi di fiaccole, gode il quartiere più affollato dell'immensa Roma. Ogni magistrato, tutti i fasci vengono alla soglia, ogni toga pretesta viene sospinta nel tumulto plebeo; [235] di là un cavaliere, di qui tra le proteste dei giovani una stola inciampa. Entrambi, sposo e sposa, sono proclamati fortunati, ma nella folla i più invidiano lo sposo. Già da un pezzo appoggiato a uno stipite, Imene chiede di intonare un canto mai sentito prima, con il quale blandire il vate. [240] Giunone stringe i vincoli sacrali, e Concordia con la sua fiaccola insigne li raddoppia. Questo fu il giorno: la notte la canti lo sposo, per quanto è lecito sapere. Così vinta da un sopore ingannevole Ila Marzia si adagiò sulla riva del fiume; non altrettanto Lavinia [245] tinse di rossore il niveo volto, sotto lo sguardo di Turno;

non con uguale bellezza Claudia si volse al popolo, dopo aver disincagliato la nave grazie alla sua verginità. Ora è necessario, compagni delle Muse e ministri dei tripodi, gareggiare in ritmi diversi: proceda invasata la coorte coronata di bende e di edera, [250] ciascuno come può con la lira inneggiante. Ma soprattutto voi, elegiaci, che defraudate il nobile verso dell'ultimo piede, pronunciate versi degni della festa nuziale. Lo stesso Filita, con il plauso di Coo, e il vecchio Callimaco e Properzio dal suo antro umbro avrebbero ambito a lodare questo giorno, né triste sarebbe stato [255] Ovidio nella stessa Tomi, e ricco invece al suo focolare lucente Tibullo. Me certo non muove un unico amore o una semplice ragione di canto: in comune con te ho simili e congiunte Camene, o Stella, noi celebriamo assiduamente Bacco davanti ad are comuni, beviamo la stessa acqua in fiumi dotti; [260] quanto a te, Violentilla, quando nascesti ti accolse per prima Partenope e camminasti carponi, dolce gloria, sulla mia terra. Splendente si elevi al cielo la regione cumana, il Sebeto si inorgoglisca della sua bella protetta, né le Naiadi lucrine siano più orgogliose per gli antri sulfurei, [265] né piacciano di più gli ozi del Sarno pompeiano. E ora date in fretta al Lazio nipoti illustrissimi, che scelgano la via delle leggi, o delle armi, o compongano versi. Benigna Cinzia acceleri il nono mese per il parto, ma prego che Lucina ti risparmi, [270] e anche tu, bambino, risparmi la madre, non offendere il delicato grembo o il petto turgido, e, quando la natura avrà dato forma al tuo volto ancora in tacito recesso, mostra molto della bellezza paterna, ma ancor più quella della madre. E tu, la più bella fra le donne d'Italia, posseduta finalmente da uno sposo che ti ha meritata, [275] favorisci questo vincolo a lungo desiderato: così non abbia danno il tuo splendore, a lungo perduri nel fiore della giovinezza il tuo volto e tardi invecchi la tua bellezza.

Capitolo VI

LA TESAURIZZAZIONE DEL MODELLO STAZIANO: L'APONUS DI CLAUDIANO

6.1 La fortuna di Stazio e la ricezione delle *Silvae*

Le informazioni sulla ricezione di Stazio presso i suoi contemporanei sono sostanzialmente discrete. Lo stesso poeta napoletano nel canto XII della Tebaide si compiace di essere già letto nelle scuole¹ e nella *Silva* V,3 ci informa della fierezza del padre nell'assistere alle sue recitazioni dinanzi ad un pubblico compiaciuto². A tal proposito abbiamo la testimonianza sarcastica di Giovenale, il quale attesta che le recitazioni erano apprezzate e suscitavano entusiasmo, ma che il poeta per non morire di fame era costretto a vendere a Paride la propria tragedia *Agave* asservendo la propria arte poetica ad un genere minore come la pantomima³.

Come osserva Giuseppe Aricò⁴, nessuno dei grandi poeti contemporanei a Stazio nomina quest'ultimo esplicitamente, ma alcune allusioni si possono scorgere in Marziale⁵ e in Quintiliano⁶.

Nel II secolo d.C. la fortuna di Stazio subì un grande declino, verosimilmente a causa della compromissione politica delle *Silvae*, nelle quali spesso è elogiato l'imperatore Domiziano che subì la *damnatio memoriae* dopol suo assassinio nel 96. Nel II secolo d.C. l'affermarsi della tendenza arcaizzante, guidata da Frontone

¹ Theb. XII, vv. 814-815: "*Iam te magnanimus dignatur noscere Caesar, / Itala iam studio discit memoratque iuventus*".

² Silv. V,3 vv. 215-217: "*Qualis eras, Latios quotiens ego carmine patres / mulcerem felixque tui spectator adesses / muneris!*".

³ Iuv. 7, 82-86: "*Curritur ad vocem iucundam et carmen amicae / Thebaidos, laetam cum fecit Staius urbem / promisitque diem: tanta dulcedine captos / adficit ille animos tantaque libidine volgi / auditur; Sed cum fregit subsellia versu / esurit, intactam Paridi nisi vendit Agaven*".

⁴ G. ARICÒ, *Introduzione a Stazio. Problemi e interpretazioni*, Libreria editrice Gino, Palermo 1973, pp. 21-25.

⁵ Cfr. Mart., ep. VIII,3 vv. 15-16: "*Scribant ista graves nimium nimiumque severi, / quos media miseros nocte lucerna videt*"; X,4 vv. 1-2: "*Qui legis Oedipoden caligantemque Thyesten, / Colchidas et Scyllas, quid nisi monstra legis?*"; XIV,1 v. 11: "*Vis scribam Thebas Troiamve malasve Mycenae?*".

⁶ Cfr. supra pp. 47-48.

e Gellio, e il prevalere di interessi linguistici portarono quasi all'oblio i poeti post-augustei, tra cui Stazio.

Nel IV secolo poi non troviamo alcun riferimento⁷ a Stazio nel *De compendiosa doctrina* di Nonio Marcello, nell'*Ars grammatica* di Carisio e in quella di Diomede, nelle due *Artes* di Donato⁸ e nei *Saturnalia* di Macrobio.

Un momento decisivo per l'affermarsi dell'*auctoritas* di Stazio si registra con Servio⁹, il quale nel suo commento a Virgilio cita diffusamente il poeta napoletano, sancendo la sua importanza come figura letteraria per la lettura dell'Eneide¹⁰. In poesia della presenza di Stazio, se ne scopre qualche traccia già alla fine del III secolo; Alan Cameron¹¹ afferma che Nemesiano è «*clearly familiar with Statius, both Silvae and Thebaid*» e che quindi il poeta africano può essere considerato il precursore della rinnovata importanza che la poesia del I secolo d.C. visse alla fine del IV secolo. Rimandi a Stazio sono presenti anche nel *Pervigilium Veneris*, in particolare si possono individuare assonanze soprattutto con la *Silva* I,2 in quanto sia nell'Epitalamio per Stella e Violentilla sia nel carme dedicato a Venere, quest'ultima non è più semplicemente la dea dell'amore, ma la dea del matrimonio¹².

⁷ L. VALMAGGI, *La fortuna di Stazio nella tradizione letteraria latina e bassolatina*, «Rivista di filologia e istruzione classica» 21 (1893), pag. 47.

⁸ Riferimenti a Stazio sono presenti nel commentario di Donato a Terenzio come attesta H. ANDERSON, *The Manuscripts of Statius. Revised edition. Volume I: Introduction and Catalogs of Materials*, Arlington 2009, pag. 2, nt. 15.

⁹ Le citazioni di Stazio, Lucano e Giovenale, i cosiddetti poeti *iuniores*, in Servio sono funzionali al suo commento virgiliano, distaccandosi dunque da quanto fatto dal suo predecessore Donato. Con Prisciano, la tendenza serviana, limitata al contesto del commento virgiliano, sfocia definitivamente nella corrente artigrafaica con diverse citazioni da Stazio, da Lucano, da Giovenale, da Persio e da Ovidio che venivano raggruppate in sequenze contrapposte a quelle dei *veteres*. Cfr. M. DE NONNO, *Le citazioni dei grammatici*, in *Lo spazio letterario di Roma antica*, 3, *La ricezione del testo*, Roma 1990, pp. 597-646: pp. 639-646.

¹⁰ Z. PAVLOVSKIS, *The influence of Statius upon Latin literature before the tenth century*, Diss. Ithaca, 1962, pp. 13-19.

¹¹ A. CAMERON, *The last pagans of Rome*, Oxford University Press, 2011, pag. 403.

¹² Z. PAVLOVSKIS, *The influence of Statius upon Latin literature before the tenth century*, Diss. Ithaca, 1962, pp. 10-11.

6.2 Le *Silvae* in età tardo-antica: *Natura* vs *Ars*

Tra IV e V secolo numerosi poeti scrissero componimenti che riecheggiavano le *Silvae*, queste infatti furono lette da Ausonio, Claudiano e Sidonio Apollinare, i quali spesso le considerarono un modello poetico da cui attingere.

Per quanto concerne Ausonio, tracce delle *Silvae* e del loro cambiamento nella rappresentazione del paesaggio si possono riscontrare nella *Mosella*, poemetto composto intorno al 370 d.C. mentre il poeta bordolese era impegnato alla frontiera del Reno con l'imperatore Valentiniano¹³.

Nell'invocazione Ausonio, non volendo scomodare divinità maggiori, ai versi 77-84¹⁴, invoca le Naiadi, evidentemente come afferma G. Scafoglio, perché ha tesaurizzato la lezione della *Silva* I,5 di Stazio¹⁵. L'invocazione alle divinità acquatiche, infatti, è un *topos* della poesia staziana¹⁶.

Ai versi 283-297 Ausonio, nella descrizione delle sponde del fiume, riprende la *Silva* I,3 nella quale Stazio descrive la villa di Manilio Vopisco costituita da due complessi, separati dal placido fluire dell'Aniene, a tal punto vicini che era possibile guardarsi, parlare e quasi darsi la mano¹⁷.

Ausonio attinge alla lettera la *iunctura* staziana *et voces et paene manus*¹⁸ per rendere in versi il paesaggio artificiale della *Mosella* e porre l'accento sull'insediamento umano su entrambe le sponde del fiume. Il Bordolese conclude

¹³ C. E. NEWLANDS, *Naturae mirabor opus: Ausonius' Challenge to Statius in the Mosella*, TAPA 118 (1988), pag. 403.

¹⁴ Auson., *Mos.* vv. 77-84: "*Sed neque tot species obliquatosque natatus / quaeque per adversum succedunt agmina flumen, / nominaque et cunctos numerosae stirpis alumnos / edere fas aut ille sinit, cui cura secundae / sortis et aequorei cessit tutela tridentis. / Tu mihi flumineis habitatrix Nais in oris, / squamigeri gregis ede choros liquidoque sub alveo / dissere caeruleo fluitantes amne catervas.*".

¹⁵ Stat., *Silv.* I,5 vv. 1-8: "*Non Helicon gravi pulsat chelys ent<h>ea plectro, / nec lassata voco totiens mihi numina, Musas; / et te, Phoebe, choris et te dimittimus, Euan; / tu quoque muta fer<a>e, volucer Tegeae, sonorae / terga premas: alios poscunt mea carmina coetus. / Naidas, undarum dominas, regemque corusci / ignis adhuc fessum Siculaque incude rubentem / elicuisse satis. [...]*".

¹⁶ Cfr. Stat., *Silv.* II,3 vv. 6-7: "*Quid Phoebum tam parva rogem? Vos dicite causas, / Baides, et faciles, satis est, date carmina Fauni*";

¹⁷ Stat., *Silv.* I,3 vv. 30-31: "*[...] datur hic transmittere visus / et voces et paene manus*".

¹⁸ Auson., *Mos.* vv. 295-297: "*Blanda salutiferas permiscunt litora voces / et voces et paene manus: resonantia utrimque / verba refert mediis concurrens fluctibus echo*".

il suo resoconto del paesaggio con un paragone con l'euboica Baia, famosa per i suoi complessi termali¹⁹, alla stregua della *Silva* I,5 in cui vengono elogiate le terme di Claudio Etrusco²⁰.

Come afferma E. J. Kenney²¹ è significativo che Ausonio compia questa scelta nella conclusione dell'*ekphrasis*, in quanto in questo modo egli elogia il paesaggio della Mosella come il prodotto non della *Natura* ma dell'*Ars*.

Questo paesaggio è stato ordinato, addomesticato e reso adatto all'uomo per viverci; ecco, quindi, che la natura selvaggia, bella solo in potenza, diviene grazie alla tecnica umana, paesaggio antropico, coniugando elementi naturali con elementi artificiali²².

A suggellare la ripresa di Stazio come modello poetico, in età tardo-antica, è Sidonio Apollinare, fautore della poesia d'occasione, anche quando divenuto vescovo, dichiarò di rinunciare alla produzione poetica in quanto non consona al suo nuovo stato, come si evince dall'epistola 12 del IX libro, scritta tra il 481 e il 482²³.

Il legame esistente tra Stazio e Sidonio è espresso chiaramente da quest'ultimo nel carme 9 dedicato all'amico Magno Felice.

Sidonio dichiara apertamente la grande ammirazione che entrambi hanno nei confronti del poeta napoletano, attraverso l'utilizzo del possessivo *Papinius tuus meusque*.

Attraverso un *topos modestiae* il poeta ricorda all'amico ciò che nella sua opera non si può trovare, e tra le opere di grande pregio artistico elencate inserisce anche quelle di Stazio: la *Tebaide* (*Labdacios furores*) e le *Silvae* (*gemmea prata silvularum*)²⁴. La definizione *gemmea prata* può essere intesa come un

¹⁹ Auson., *Mos.* vv. 345-348: "*Quod si Cumanis huc afforet hospes ab oris, / crederet Euboicas simulacra exilia Baias / his donasse locis: tantus cultusque nitorque / allicit et nullum parit oblectatio luxum*".

²⁰ Cfr. Stat., *Silv.* I,5 vv. 60-61: "*Nec si Baianis veniat novus hospes ab oris / talia despiciet [...]*".

²¹ E. J. KENNEY, *The 'Mosella' of Ausonius*, G&R 31, 2 (1984) 190-202, Cambridge University Press, pag. 195.

²² Cfr. C. E. NEWLANDS, *Naturae mirabor opus: Ausonius' Challenge to Statius in the Mosella*, TAPA 118 (1988), 403-19, per un'interpretazione diversa del modello staziano.

²³ Sidon., *epist.*, 9,12,1: "*Primum ab exordio religiosae professionis huic principaliter exercitio renuntiavi, quia nimirum facilitati posset accommodari, si me occupasset levitas versuum, quem respicere coeperat gravitas actionum*".

²⁴ Sidon., *carm.* IX, vv. 226-230: "*non quod Papinius tuus meusque / inter Labdacios sonat furores / aut cum forte pedum minore rhythmo / pingit gemmea prata silvularum*".

riferimento al carattere miscelaneo dell'opera, in quanto il vocabolo *prata* costituì il titolo di diverse opere latine perdute a partire dalla famosa raccolta svetoniana.

Qualche incertezza potrebbe generare l'uso del diminutivo *silvulae*, poiché nella maggior parte dei casi la presenza di un termine alla forma diminutiva in un contesto critico-letterario esprime un giudizio di valore negativo. Come afferma, però, M. Squillante in questo caso specifico Sidonio ricorre al diminutivo per assimilare l'opera di Stazio alla propria, infatti per indicare le sue epistole egli si serve del sostantivo *chartulae*²⁵.

Particolarmente importante è il paragrafo conclusivo dell'epistola che segue il carme 22, *Burgus Pontii Leontii*. Si tratta di un componimento in esametri, di carattere ecfastico, che costituisce un omaggio alla villa presso la quale Sidonio era stato ospitato dall'amico Ponzio Leonzio, nato nel 355 a Bordeaux e allievo di Ausonio²⁶. Nella parte finale in prosa che segue questo carme Sidonio invoca l'*auctoritas* del poeta napoletano, utilizzando nuovamente il possessivo *Papinii nostri*, e definendolo *vir praeiudicatissimus*²⁷.

6.3 L'Aponus di Claudiano: struttura e composizione

I *carmina minora* di Claudiano sono una raccolta di cinquantatrè componimenti sostanzialmente omogenei nel metro²⁸, ma estremamente variegati per estensione e per argomento. I vari carmi si trovano, inoltre, in stadi

²⁵ M. SQUILLANTE, *Le silvulae di Stazio per Sidonio Apollinare*, in *Apis matina Studi in onore di Carlo Santini*, EUT Edizioni Università di Trieste, Trieste 2016, pag. 668-677.

Il rapporto tra Sidonio e le *Silvae* di Stazio è stato esaminato da F. E. CONSOLINO, *Sidonio e le Silvae*, in *La silve. Histoire d'une écriture libérée en Europe de l'Antiquité au XVIII^e siècle*, pp. 213-236, Turnhout 2013.

²⁶ S. CONDORELLI, *Il poeta doctus nel V secolo d.C. Aspetti della poetica di Sidonio Apollinare*, Loffredo editore, Napoli 2008, pag. 149.

²⁷ *Sidon.*, *carm.* 22, *epist.* 6: "Si quis autem carmen prolixius eatenus duxerit esse culpandum, quod epigrammatis excesserit paucitatem, istum liquido patet neque balneas Etrusci [Silv. 1,5] neque Herculem Surrentinum [Silv. 3,1] neque comas Flavii Earini [Silv. 3,4] neque Tibur Vopisci [Silv. 1,3] neque omnino quicquam de Papinii nostri silvulis lectitasse; quas omnes descriptiones vir ille praeiudicatissimus, non distichorum aut tetrastichorum stringit angustiis, sed potius, ut lyricus Flaccus in artis poeticae volumine praecipit, multis isdemque purpureis communium pannis semel inchoatas materias decenter extendit".

²⁸ Si tratta di esametri o distici elegiaci, se si eccettua *carm.* min. 1, in dimetri anapestici.

di lavorazione differenti, in quanto alcuni risultano allo stato di bozza o incompiuti.

La tradizione manoscritta di Claudiano rappresenta una delle questioni più più intricate della letteratura latina²⁹; l'assenza di una volontà redazionale autoriale, ormai acclarata, rende poco fruttuosa la ricerca di un principio ordinatore per la successione dei carmi nella raccolta, la cui organizzazione non è attribuibile al poeta africano³⁰. All'interno della silloge è possibile distinguere due gruppi di componimenti: uno che fa riferimento a personalità contemporanee al poeta e pertinente ad aspetti minori della vita di corte, e un altro di carattere sostanzialmente descrittivo, dedicato a tematiche di genere diverso cui può essere ascritto l'*Aponus*.

Il ventiseiesimo dei *carmina minora* è un poemetto in distici elegiaci dedicato alla celebrazione delle fonti termali di Abano, famosa sorgente nei pressi di Padova, e alla descrizione del paesaggio aponense di cui non solo il poeta esamina la fisionomia, ma si sofferma anche sui rapporti di interazione tra elementi naturali e artificiali.

La ricchezza di particolari e la precisione con cui gli elementi del paesaggio sono collocati nel territorio patavino inducono a ritenere che il componimento sia stato scritto in occasione di una visita che Claudiano poté effettuare al seguito della corte di Onorio, plausibilmente durante uno dei suoi numerosi trasferimenti tra le sedi imperiali di Roma e Milano (396-399 / primi mesi del 400)³¹.

Il carme può essere suddiviso in sei sezioni simmetriche: i primi 10 versi costituiscono il proemio del componimento, nel quale è presente, mediante l'uso del *Du-Stil*, il saluto al *fons*, di cui sono elencate le proprietà terapeutiche che giustificano la necessità del poeta di lodarlo. Nella sezione centrale (vv. 11-66), di carattere descrittivo, si possono individuare quattro parti: presentazione del paesaggio naturale, il colle attraversato da acque calde e vapori, ma dotato di vegetazione (vv. 11-22); descrizione del lago azzurro e sterminato, ben visibile quando i vapori che vi aleggiano al di sopra si diradano, e circondato da una riva solo apparentemente cedevole (vv. 23-44); ecfrasi del paesaggio artificiale, con la descrizione di deviazioni, condutture e vasche in cui il percorso delle acque

²⁹ J. B. HALL, *Prolegomena to Claudian*, Institute of Classical Studies, University of London 1986, pag. 66. Lo studioso definisce la tradizione manoscritta di Claudiano una giungla: "The MS tradition of Claudianus maior is in fact a largely impenetrable jungle of perplexity in which almost all the trees look alike and initially promising paths lead nowhere".

³⁰ T. BIRT, *Claudii Claudiani Carmina*, Weidmann, Berlin 1892, pag. CXXXIV.

³¹ M. CASTILLO BEJARANO, *Claudiano, Poemas*, Gredos, Madrid 1993, pag. 21.

termali è incanalato (vv. 45-66). L'ultima sezione del carme è un'aretalogia-congedo a sua volta divisibile in due parti: l'elogio delle proprietà della fonte, frutto della volontà divina, e il *μακαρισμός* degli abitanti della zona termale aponense.

Nel contesto termale di Abano l'elemento naturale, dato dalle caratteristiche fisiche del sito e delle sue acque, e quello artificiale, esito dell'intervento umano sul sito stesso, si trovano a coesistere strettamente, in modo peculiare.

Quello descritto da Claudiano è, un vero e proprio paesaggio, nel senso in cui è stato definito dai moderni studi sul tema³²: una visione integrata di *Natura* e *Ars*, per cui l'attenzione del poeta non si sofferma tanto sulle forme naturali del luogo, quanto sulla loro trasformazione, attuata dalla cultura e dalla tecnica della comunità umana che si è insediata su quel territorio e che lo ha adattato alle proprie esigenze.

Il debito di Claudiano nei confronti di Stazio risiede proprio nella rappresentazione di un'amenità classica del paesaggio «*incorniciata e corredata di ulteriori elementi che vengono dal mondo dell'architettura, dell'ingegneria, dell'arte e, più in generale, della cultura*»³³. Ed è proprio sotto quest'aspetto che il poeta africano dimostra di aver tesaurizzato il modello staziano, celebrando in toni entusiastici il riuscito connubio tra *Natura* e *Ars*.

³² Cfr. supra pp. 1-2.

³³ E. CAZZUFFI, Un paesaggio termale tra natura e ars: Claudiano *Aponus*, in «Incontri triestini di filologia classica» 8, 2008-2009, pag. 142.

6.4 Testo e traduzione

APONUS

	Fons, Antenoreae vitam qui porrigis urbi fataque vicinis noxia pellis aquis, cum tua vel mutis tribuant miracula vocem, cum tibi plebeius carmina dictet honos
5	et sit nulla manus, cuius non pollice ductae testentur memores prospera vota notae, nonne reus Musis pariter Nymphisque tenebor, si tacitus soli praetereare mihi?
10	Indictum neque enim fas est a nate relinqui hunc qui tot populis provocat ora locum. Alto colle minor, planis erectior arvis conspicuo clivus molliter orbe tumet, ardentis fecundus aquae. Quacumque cavernas perforat, offenso truditur igne latex.
15	Spirat putre solum, conclusaque subter anhelos pumice rimosas perforat unda vias. Umida flammularum regio, Vulcania terrae ubera, sulphureae fervida regna plagae. Quis sterilem non credat humum? Fumantia vernant
20	pascua, luxuriat gramine cocta silex, et, cum sic rigidae cautes fervore liquescant, contemptis audax ignibus herba viret. Praeterea grandes effosso marmore sulci saucia longinquo limite saxa secant.
25	Herculei (sic fama refert) monstratur aratri semita, vel casus vomeris egit opus. In medio, pelagi late flagrantis imago, caerulus inmenso panditur ore lacus, ingenti fusus spatium; sed maior in altum
30	intrat et arcae rupis inane subit, densus nube sua tactuque inmitis et haustu, sed vitreis idem lucidus usque vadis. Consuluit natura sibi, ne tota lateret, admisitque oculos quo vetat ire calor.
35	Turbidus impulsu venti cum spargitur aer glaucaque fumiferae terga serenat aquae,

tunc omnem liquidi vallem mirabere fundi,
 tum veteres hastae, regia dona, micant,
 quas inter nigrae tenebris obscurus harenae
 40 discolor abruptum flumen hiatus agit;
 apparent infra latebrae, quas gurgēs opacus
 inplet et abstrusos ducit in antra sinus;
 tum montis secreta patent, qui flexus in arcum
 aequora pendenti margine summa ligat.
 45 Viva coronatos adstringit scaena vapores,
 et levis exili cortice terra natat,
 calcantumque oneri numquam cessura virorum
 sustentat trepidum fida ruina pedem.
 Facta manu credas: sic levis circuit oras
 50 ambitus et tenuis perpetuusque riget.
 Haerent stagna lacu plenas aequantia ripas
 praescriptumque timent transiluisse modum;
 quod superat fluvius devexa rupe volutus
 egerit et campi dorsa recurva petit.
 55 Devehit exceptum nativo spina meatu;
 in patulas plumbi labitur inde vias;
 nullo cum strepitu madidis infecta favillis
 despumat niveum fistula cana salem.
 Multifidas dispergit opes artemque secutus,
 60 qua iussere manus, mobile torquet iter
 et iunctos rapido pontes subtermeat aestu
 adflatosque vago temperat igne tholos.
 Acrior interius rauci cum murmure saxi
 spumeus eliso pellitur amne vapor.
 65 Hinc pigras repetunt fessi sudore lacunas,
 frigora quis longae blanda dedere morae.
 Salve, Paeoniae largitor nobilis undae,
 Dardanii, salve, gloria magna soli,
 publica morborum requies, commune medentum
 70 auxilium, praesens numen, inempta salus.
 Seu ruptis inferna ruunt incendia ripis
 et nostro Phlegethon devius orbe calet,
 sulphuris in venas gelidus seu decidit amnis
 accensusque fluit, quod manifestat odor,
 75 sive pari flammās undarum lance rependens
 arbiter in foedus mons elementa vocat,

ne cedant superata sibi, sed legibus aequis
 alterius vires possit utrimque pati:
 quidquid erit causae, quocumque emitteris ortu,
 80 non sine consilio currere certa fides.
 Quis casum meritis adscribere talibus audet,
 quis negat auctores haec statuuisse deos?
 Ille pater rerum, qui saecula dividit astris,
 inter prima coli te quoque sacra dedit
 85 et fragilem nostri miseratus corporis usum
 telluri medicas fundere iussit aquas,
 Parcarumque colos exoratura severas
 flumina laxatis emicuere iugis.
 Felices, proprium qui te meruere, coloni,
 90 fas quibus est Aponon iuris habere sui.
 Non illis terrena lues corrupta nec Austri
 flamina nec saevo Sirius igne nocet,
 sed, quamvis Lachesis letali stamine damnet,
 inde sibi fati prosperiora petunt.
 95 Quod si forte malus membris exuberat umor
 languida vel nimio viscera felle virent,
 non venas reserant nec vulnere vulnera sanant
 pocula nec tristi gramine mixta bibunt:
 amissum lymphis reparant inpune vigorem
 100 pacaturque aegro luxuriante dolor.

O fonte, che doni la vita all'antenorea città, e con le vicine acque allontani i fati nocivi, dal momento che i tuoi prodigi danno voce persino ai muti, che un onore popolare crea carmi per te [5] e che non c'è nessuna mano di cui le note memori tracciate con le dita non testimonino voti dall'esito felice, non sarò forse ritenuto colpevole dalle Muse e parimenti dalle Ninfe se da me solo sarai sorvolata nel silenzio? Non è lecito, infatti, che sia tralasciato senza essere cantato da un poeta [10] questo luogo che stimola la bocca di tante genti. Più basso di una collina elevata, più alto dei campi pianeggianti, un colle dolcemente si gonfia in un rilievo tondeggiante che colpisce lo sguardo, fecondo di acqua bollente. Dovunque perfora le cavità, l'acqua è spinta dal fuoco che le si fa incontro. [15] Emana vapori il suolo molle, e l'acqua, rinchiusa sotto la roccia porosa che manda vapori, scava fenditure. Umida è la regione delle fiamme, infuocato il seno della terra, ferventi i regni della sulfurea plaga. Chi non crederebbe sterile la terra? Rinverdiscono [20] i pascoli che emanano vapori, è lussureggiante di erba la roccia arsa dal fuoco e, benché pietre così dure si fondano per il calore, audace l'erba, sprezzante del fuoco, verdeggia. Inoltre grandi solchi, scavata la pietra, tagliano le rocce ferite da un lungo percorso. [25] Si mostra la strada tracciata dall'aratro di Ercole, così riferisce la tradizione, oppure il caso ha condotto l'opera del vomere. Nel mezzo, come un mare ardente per largo tratto, si apre un lago azzurro con un'immensa apertura, estendendosi per un ingente spazio, ma più grande [30] penetra in profondità e si introduce nel vuoto di una rupe nascosta, coperto da una nube da se stesso prodotta, sgradevole al tatto e al gusto, ma nello stesso tempo sempre limpido nei glauchi fondali. La natura ha provveduto a se stessa, perché non restasse tutta nascosta, e ha lasciato entrare lo sguardo laddove il calore impedisce di andare. [35] Quando l'aria torbida è dispersa dalla spinta del vento e rasserena la superficie glauca dell'acqua fumante, allora potrai ammirare tutto l'avvallamento del limpido fondale, allora brillano le antiche aste, doni regali; fra queste, buia per l'oscurità della nera sabbia, [40] una voragine di diverso colore conduce un fiume precipitoso. Appaiono di sotto recessi che il gorgo opaco riempie e traccia nelle cavità curve nascoste. Allora si rivelano i segreti del monte che, piegato ad arco, unisce con un margine pendente la sommità delle acque. [45] Un vivo scenario racchiude i vapori disposti a corona, e leggera la terra galleggia con una sottile crosta e, mai venendo meno sotto il peso degli uomini che la calpestano, un appoggio sicuro, ma apparentemente cedevole, sostiene il piede trepidante. Le crederesti opere fatte da mani d'uomo: così un liscio [50] circuito circonda le rive e sottile e

continuo sta fermo. Acque stagnanti indugiano nel bacino eguagliando le sponde che esse stesse riempiono e temono di oltrepassare la misura prescritta. Quel che è in eccesso lo porta via un fiume che scorre da una rupe scoscesa e raggiunge i dorsi ricurvi della pianura. [55] Accoltolo, lo trasporta la dorsale in un corso naturale, quindi scorre in ampie condutture di piombo. Senza alcun rumore, impregnato di madide polveri, il bianco condotto, schiumando, getta niveo sale. Il fiume disperde le sue risorse dividendole in molte parti e, seguendo l'artificio, [60] per dove le mani degli uomini hanno indicato, volge il mobile corso, e con ardente calore scorre sotto i ponti congiunti e tempera volte investite da un calore che si diffonde. Nella parte più interna, col rimbombo cupo della roccia, un più aspro vapore spumeggiante viene espulso, una volta che è fuoriuscita l'acqua del fiume. [65] Da qui, spossati dal sudore, raggiungono le calme vasche alle quali lunghi periodi di stasi hanno dato una gradevole frescura. Salve, nobile elargitore di acqua salutare, salve, grande gloria del suolo dardanio, generale tregua delle malattie, comune [70] aiuto dei medici, divinità presente, salute non comprata. Sia che, rotti gli argini, le infere correnti infuocate scorrano impetuosamente e il Flegetonte fuori dal suo corso arda nel nostro mondo, sia che un gelido fiume cada in vene di zolfo e fluisca ardente, cosa che l'odore manifesta, [75] sia che, bilanciando le fiamme in pari misura con le onde, arbitro il monte chiami a patti gli elementi affinché, vinti, non cedano l'uno all'altro, ma, con leggi uguali, l'uno e l'altro possano sopportare le reciproche forze: qualunque sarà la causa, da qualunque sorgente tu scaturisca [80] è certa credenza che tu non scorra senza un disegno. Chi osa ascrivere questi meriti al caso? Chi nega che queste cose le hanno disposte, autori, gli dèi? Il padre della natura, che con gli astri distingue i secoli, dispose che anche tu fossi venerato fra le più importanti cose sacre [85] e, avendo compassione della fragilità del nostro corpo, ordinò alla terra di versare acque medicinali. Apertisi i gioghi montani, sgorgarono fiumi che avrebbero piegato le severe conocchie delle Parche. Felici quegli abitanti che ti hanno meritato come loro proprio, [90] ai quali è concesso avere Abano di loro diritto. A loro non nuoce né pestilenza terrena, né il soffio guasto dell'Austro, né Sirio con la sua vampa furiosa, ma, benché Lachesi li condanni con il suo filo letale, in te cercano destini più felici per sé. [95] Che se per caso nelle membra abbonda un umore nocivo o se le viscere indebolite sono infiammate dal troppo fiele, non aprono le vene, né curano la ferita con un'altra ferita, né bevono bevande mescolate di erbe amare: con le acque, senza danno, riacquistano il perduto vigore [100] e il dolore si placa mentre il malato è florido.

6.5 Stazio e Claudiano: *manus artemque*

La sezione oggetto di esame, in quanto funzionale al discorso intrapreso, è quella ecfrastica ai vv. 45-66. I versi precedenti sono dedicati alla descrizione del paesaggio fisico. Il sito termale è caratterizzato dal perfetto equilibrio di terra, acqua e fuoco, ai quali si può aggiungere anche l'aria, che nella forma del vento è presentata come elemento che agisce nello scenario aponense e che interagisce con gli effetti degli altri elementi, disperdendo i vapori prodotti dal calore delle acque.

Il *fons Aponi* si presenta dunque per alcuni aspetti come un *locus amoenus*, uno scenario naturale armonico, anche se differente rispetto agli scenari ameni stilizzati della poesia augustea. Il poeta allude alla dolcezza del luogo al v. 12 attraverso l'avverbio *molliter* riferito al colle che si staglia al di sopra dei campi pianeggianti, ma nel complesso il paesaggio si presenta piuttosto come frastagliato e pietroso (vv. 23-24 *effosso marmore, grandes sulci, saucia saxa*).

La vegetazione, posta in secondo piano nella descrizione, è caratterizzata come verdeggianti (v. 22), ma in maniera inattesa; viene, infatti, appellata come *audax* e inserita all'interno di un'immagine iperbolica, in quanto nonostante il fuoco verdeggia. Si tratta di una creazione poetica con la quale Claudiano vuole suggerire l'idea del calore mediante l'immagine del fuoco.

Ci sono naturalmente riferimenti alla purezza dell'acqua del lago termale, descritto come azzurro e limpido³⁴, per rimarcare l'amenità del luogo. Tuttavia, profondamente estraneo alla natura del *locus amoenus*, luogo di refrigerio per eccellenza, è il calore, che Claudiano sottolinea essere elemento intrinseco dello scenario euganeo. Emblematici dell'anti-tradizionalità di questo *locus amoenus* sono i vv. 17-18, che caratterizzano il sito aponense come *umida flammaram regio, Vulcania terrae / ubera, sulphureae fervida regna plagae*. Tale contrasto legato alla coesistenza dell'acqua e del fuoco è presente anche nella descrizione dei bagni della villa di Manilio Vopisco fatta da Stazio³⁵. È proprio la *Silva* I,3 ad offrire spunti per alcuni versi claudiane di dell'*Aponus*³⁶:

³⁴ Cfr. v. 28: "*caerulus...lacus*"; v. 32: "*sed vitrei idem lucidus usque vadis*".

³⁵ Cfr. *Silv.* I,3 vv. 43-46: "*An quae graminea suscepta crepidine fumant / balnea et impositum ripis argentibus ignem, / quaque vaporiferis iunctus fornacibus amnis / ridet anhelantes vicino flumine nymphas?*".

³⁶ E. CAZZUFFI, *Un paesaggio termale tra natura e ars: Claudiano Aponus*, in «Incontri triestini di filologia classica» 8, 2008-2009, pp. 143-144.

“An quae <u>graminea</u> suscepta crepidine <u>fumant</u> / balnea et impositum ripis algentibus <u>ignem</u>,” (Silv. I,3 vv. 43-44)	“<u>Fumantia</u> vernant / pascua, luxuriat <u>gramine</u> cocta silex, / et, cum sic rigidae cautes fervore liquescant, / contemptis audax <u>ignibus</u> herba viret.” c.m. 26, vv. 19-22
“teque, per obliquum penitus quae <u>laberis</u> amnem, / Marcia, et audaci transcurris flumina <u>plumbo</u>?” (Silv. I,3 vv. 66-67)	“in patulas <u>plumbi</u> <u>labitur</u> inde vias;” c.m. 26, v. 56
“Ipse Anien (miranda fides!) infraque superque / <u>saxeus</u> hic tumidam rabiem <u>spumosaque</u> ponit / <u>murmura</u>, [...]” (Silv. I,3 vv. 20-22)	“Acrior interius rauci cum <u>murmure</u> <u>saxi</u> / <u>spumeus</u> eliso pellitur amne vapor.” c.m. 26, vv. 63-64
“illum nec <u>calido</u> latravit <u>Sirius</u> <u>astro</u>,” (Silv. I,3 v. 5)	“flamina nec <u>saevo</u> <u>Sirius</u> <u>igne</u> nocet,” c.m. 26, v. 92
“quae forma beatis / ante <u>manus</u> <u>artemque</u> locis!” (Silv. I,3 vv. 14-15)	“Multifidas dispergit opes artemque secutus / qua iussere <u>manus</u>, [...]” c.m. 26, vv. 59-60

Ai vv. 59-60 Claudiano recupera la *iunctura* staziana *manus artemque* dalla *Silva* I,3, per sottolineare la cooperazione tra elemento artificiale ed elemento naturale, in quanto il fiume che si promana dal lago, muovendosi attraverso canali poiché è stato orientato nel suo percorso dall’opera umana, alimenta le stanze termali.

In entrambi i poeti è presente l’idea di una *Natura* autonoma e autosufficiente come dimostrano le espressioni “*indulsit natura sibi*” (Silv. I,3 v. 15) e “*consuluit natura sibi*” (*carm. min.* 26, v. 33), contestualmente però ambedue manifestano un ottimistico entusiasmo per la capacità umana di trasformare e migliorare il paesaggio.

La seconda metà del componimento, a partire dal v. 45, insiste sull’interazione antropica con la natura, in quanto l’uomo è plasmatore degli

elementi naturali che diventano materiali da costruzione, e allo stesso tempo fruitore dell'artificio realizzato. Il passaggio dall'ecfrasi del paesaggio naturale alla descrizione del paesaggio artificiale avviene progressivamente. Al v. 49 l'espressione *facta manu credas* è usata in riferimento alla levigatezza del margine del lago, che è tale da potersi ritenere opera dell'uomo. Tale concetto implica l'attribuzione all'*Ars* di un valore addirittura superiore a quello dell'opera della *Natura*. Ciò costituisce la trasposizione dell'idea staziana, che esalta la bellezza del paesaggio di Tivoli, in quanto angolo di mondo così fortunato anche senza l'intervento dell'opera umana³⁷.

Ars e *Natura*, dunque, non costituiscono più una dicotomia in quanto, da un lato gli elementi naturali manifestano caratteristiche che sono assimilabili all'opera umana, dall'altro l'intervento umano sul paesaggio naturale è plasmato per cooperare e interagire positivamente con esso.

Nell'esaminare questa fruttuosa interdipendenza, Claudiano si sofferma soprattutto sulle opere idrauliche di deviazione e conduzione delle acque sorgive. Il poeta descrive una struttura, definita *spina*³⁸, che è stata realizzata per orientare il flusso di acqua che dal lago si getta lungo i dolci pendii del colle. Il termine *spina* non è un tecnicismo dell'ingegneria idraulica, ma è attestato per indicare il basso muro che attraversava longitudinalmente l'arena del circo. Il poeta, osservando il paesaggio aponense, sovrappone una lettura poetica all'elemento architettonico e immagina che il corso d'acqua precipitando da una rupe scoscesa compia una curva simile a quella dei carri nel circo³⁹.

L'acqua, poi, convogliata in condutture di piombo (*patulas plumbi vias* v. 56), nelle quali abbandona parte dei suoi minerali dal colore biancastro, segue il corso artificiosamente tracciato dall'uomo e raggiunge l'interno delle strutture balneari. Qui scorrendo sotto il pavimento (*iunctos pontes* v. 61) riscalda dal di sotto (*subtermeat*) gli ambienti termali, definiti *tholos* (v. 62), probabilmente o per la forma circolare o per la copertura a cupola.

Il flusso d'acqua infine viene condotto in vasche dove si raffredda e nelle quali per la prima volta compaiono i bagnanti (*fessi sudore* v. 65), che cercano refrigerio dopo vapori termali.

³⁷ Cfr. *Silv.* I,3 vv. 15-16: "[...] quae forma beatiss / ante manus artemque locis! [...]"

³⁸ Cfr. O. FUOCO, *Aponus (carm. min. 26)*, Loffredo editore, Napoli 2008, pag. 106. Il sostantivo *spina*, trasmesso dai codici, ha suscitato negli studiosi alcune perplessità e ha dato luogo a diversi emendamenti.

³⁹ E. CAZZUFFI, *Un paesaggio termale tra natura e ars: Claudiano Aponus*, in «Incontri triestini di filologia classica» 8, 2008-2009, pag. 147.

Appendice iconografica

Fig. 1 - Archivio fotografico del Museo della Civiltà Romana, Museo
Campano Capua.



Fig. 2 - Tav. 3 de *Il sepolcreto ritrovato in Napoli sotto il palazzo Di Donato in via Cristallini ai Vergini*, G. A. GALANTE, AAN, XVII, 1893-96.

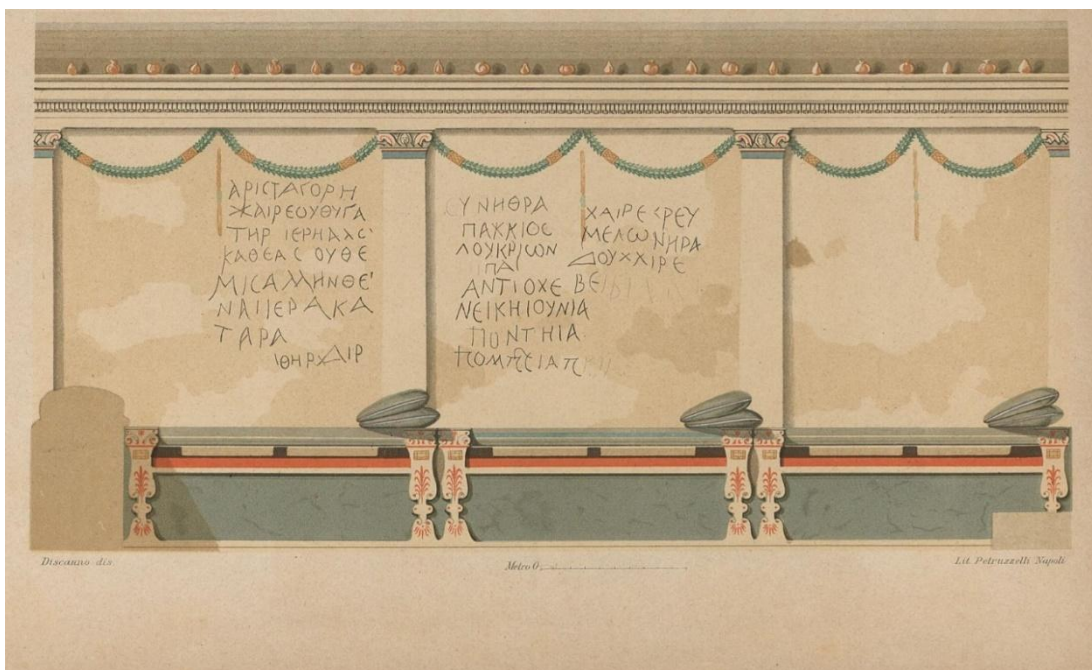


Fig. 3 - Iscrizione di I sec. a.C.

C. I. G. 5796: *Οἱ πολῖται Σέλευκον Σελεύκου, | δις γυμνασίαρχον, ἄρξαντα | τεσσάρων ἀνδρῶν, λαυκελ|αρχήσαντα, ἄρχοντα τὸν διὰ | πέντε ἐτῶν τιμητικόν, [ἱερέα] | Ἀφροδίτης Εὐπλοίας, θεοῖς.*

Fig. 4 - Anforetta calcidese di VI sec. a.C. raffigurante una sirena.

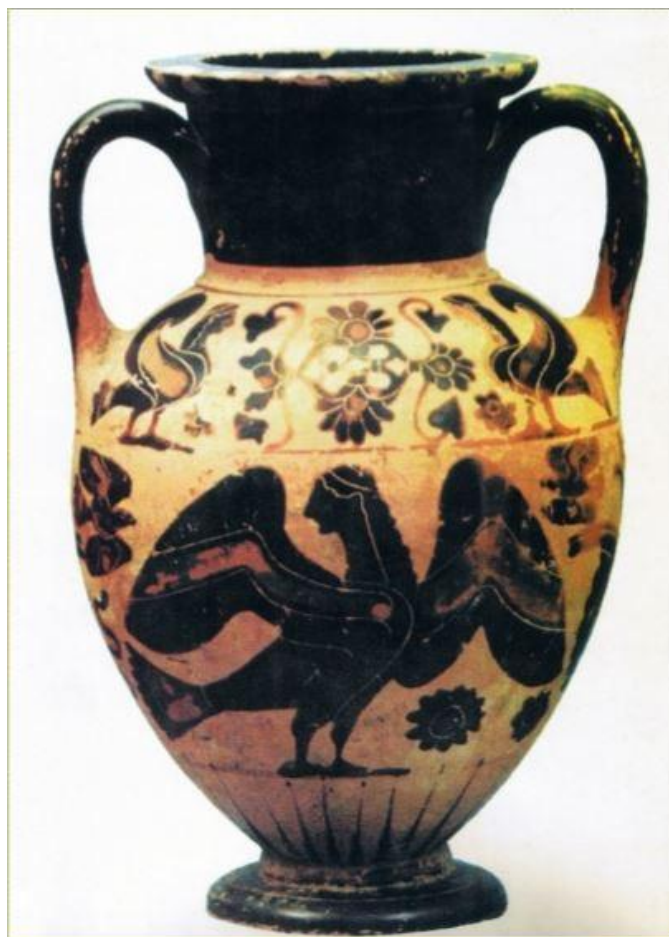


Fig. 5 – Iscrizione di II sec. d.C. fatta realizzare dal tribuno della plebe
Tiberio Castricio Caledieno.
IG XIV, add. 756a



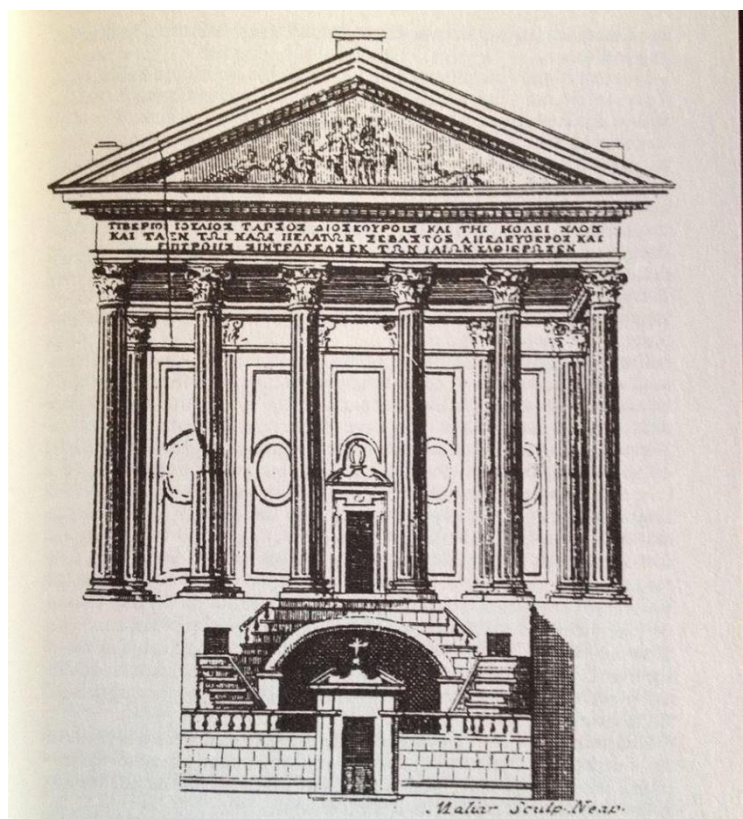
Fig. 6 - Iscrizione datata al 71 d.C.
IG XIV, 760.



Fig. 7/8 – Busti e testine di figure femminili della Stipe votiva di Sant' Aniello a Caponapoli.



Fig. 9 - Tempio dei Dioscuri, G. CELANO, *Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli per i signori forestieri*, Stamperie Floriana e De Pascale, Napoli 1856.



BIBLIOGRAFIA

I. Edizioni traduzioni, commenti

Apollonio Rodio, *Argonautiche*, a cura di G. Paduano e M. Fusillo, Rizzoli, Milano 1986.

Ausonio, *Opere di Decimo Magno Ausonio*, a cura di A. Pastorino, Utet, Torino 1971.

Cassio Dione, *Historiae Romanae*, a cura di A. Stroppa, G. Cresci Marrone, e F. Rohr Vio, Bur, Milano 1998.

Cicerone, *De Oratore*, a cura di G. Norcio, Utet, Torino 1970.

Cicerone, *Pro Lucio Cornelio Balbo oratio*, a cura di G. Giardina, Mondadori, Milano 1971.

Claudiano, *Cl. Claudiani Carmina, Monumenta Germaniae Historica [Auctores Antiquissimi]*, Berolini, apud Weidmannos, 1892.

Claudiano, *Claudiano, Poemas*, a cura di M. Castillo Bejarano, Gredos, Madrid 1993.

Claudiano, *Carmina minora*, a cura di M. L. Ricci, Edipuglia, Bari 2001.

Claudiano, *Aponus (carm. min. 26)*, Loffredo editore, Napoli 2008.

Gellio, *Notti Attiche*, a cura di L. Rusca, Rizzoli, Milano 1968.

Giovenale, *Satire*, a cura di L. Canali e E. Barelli, Bur, Milano 2011.

Licofrone, *Alessandra*, a cura di V. Gigante Lanzara, Bur, Milano 2000.

Lucrezio, *De rerum natura*, a cura di A. Fellin, Utet, Novara 2004.

Marziale, *Epigrammi*, a cura di E. Merli e M. Scandola, Bur, Bergamo 2008.

Marziale, *Epigrammi*, a cura di G. Norcio, Utet, Torino 1995.

Omero, *Iliade*, a cura di M. G. Ciani e E. Avezzi, Utet, Torino 1998.

Omero, *Odissea*, a cura di F. Ferrari, Utet, Torino 2001.

Orazio, *Ars Poetica*, in *Orazio Opere* a cura di T. Colamarino e D. Bo, Utet, Novara 2013.

Ovidio, *Fasti*, Vol. IV a cura di F. Stok, Utet, Torino 1999.

Plinio il Vecchio, *Naturalis Historia*, a cura di A. Corso, R. Mugellesi e G. Rosati, Einaudi, Torino 1988.

Quintiliano, *L'istituzione oratoria*, a cura di R. Faranda e P. Pecchiura, Utet, Torino 2003.

Seneca, *Questioni Naturali*, a cura di D. Vottero, Utet, Torino 1998.

Sofocle, *Edipo a Colono*, a cura di D. Del Corno e R. Cantarella, Mondadori, Milano 1982.

Stazio, *P. Papinii Statii, Silvae*, a cura di F. Vollmer, Leipzig 1898.

Stazio, *P. Papinii Statii, Silvae*, a cura di A. D. Klotz, Leipzig 1899¹ (1911²).

Stazio, *P. Papinii Statii Silves, 1*, a cura di H. Frere - H. J. Izaac, Paris 1944¹ (1961²).

Stazio, *P. Papinii Statii, Silvae*, a cura di A. Marastoni, Leipzig 1961¹ (1970²).

Stazio, *Silvae, Opere di Publio Papinio Stazio*, Utet, a cura di A. Traglia - G. Aricò, Torino 1980.

Stazio, *P. Papinius Statius, Silvae Book II: A Commentary*, a cura di H. J. van Dam, Leiden 1984.

Stazio, *P. Papinii Statii Silvae IV*, a cura di K. M. Coleman, Oxford 1988.

Stazio, *P. Papinii Statii, Silvae*, a cura di E. Courtney, Oxford 1990.

Stazio, *P. Papinii Statii Silvas III*, a cura di G. Laguna Mariscal, Madrid 1992.

Stazio, *Il talamo, l'albero e lo specchio. Saggio di commento a Stat. Silv. I 2, II 3, III 4*, a cura di O. Pederzani, Bari 1995.

Stazio, *P. Papinii Statii, Silvae*, a cura di D. P. Shackleton Bailey, Cambridge 2003.

Stazio, *P. Papinii Statii Silvae 5*, a cura di B. Gibson, Oxford 2006.

Stazio, *Statius, Silvae. Book II*, Cambridge University Press, a cura di C. Newlands, Cambridge 2011.

Stazio, *Silvae - Liber I - I carmi di Domiziano, Volume I: Introduzione al ciclo, epistola prefatoria, carme 1*, a cura di A. Pittà, Felice Le Monnier, Firenze 2021.

Stazio, *Tebaide*, a cura W. J. Dominik e G. Faranda Villa, Bur, Milano 2009.

Strabone, *Geografia V-VI*, a cura di A. M. Biraschi, Bur, Milano 1988.

Svetonio, *Vite dei Cesari*, a cura di F. Dessì, Bur, Roma 2004.

Tacito, *Historiae*, a cura di A. Arici, Utet, Torino 1959.

Teocrito, *Carmi*, a cura di O. Vox, Utet, Torino 1997.

Velleio Patercolo, *Storia Romana*, a cura di R. Nuti, Rizzoli, Bergamo 1997.

Virgilio, *Eneide*, a cura F. Della Corte, C. Vivaldi e M. Rubino, Garzanti, Milano 2001.

Virgilio, *Georgiche*, a cura di C. Carena, Utet, Torino 1971.

Vitruvio, *De Architectura*, a cura di A. Corso ed E. Romano, Einaudi, Torino 1997.

II. Studi

ABBAMONTE 2013 = G. Abbamonte, *La ricezione della Silva di Stazio sulla Villa Sorrentina di Pollio Felice nei commentari umanistici*, in *La silve. Histoire d'une écriture libérée en Europe de l'Antiquité au XVIII^e siècle*, 2013, pp. 337-372.

ABBAMONTE 2015 = G. Abbamonte, *Naples: A Poet's City: Attitudes Towards Statius and Virgil in the Fifteenth Century*, in *Remembering Parthenope: The Reception of Classical Naples from Antiquity to the Present*, Oxford 2015, pp. 170-88.

ABBAMONTE 2017 = G. Abbamonte, *Papinio Stazio e il monte Gaurus produttore di vino*, Vichiana 54 (2017), pp. 119-127.

ARICÒ 1965 = G. Aricò, *Stazio e Arrunzio Stella*, «Aevum» 39, 3/4 (1965), pp. 345-347.

ARICÒ 1971 = G. Aricò, *Sulle tracce di una poetica staziana*, «Bollettino di Studi Latini» 1, 2 (1971), pp. 217-239.

ARICÒ 1973 = G. Aricò, *Introduzione a Stazio. Problemi e interpretazioni*, Palermo, Libreria editrice Gino, 1973.

ARICÒ 1981 = G. Aricò, *La scuola di Papinio*, in *Atti del congresso internazionale di studi vespasiani*, Rieti, Centro di Studi varroniani editore, 1981, vol. II, pp. 315-323.

ARICÒ 1983 = G. Aricò, *Per il «Fortleben» di Stazio*, «Vichiana» 12 (1983), pp. 36-43.

ARICÒ 2008 = G. Aricò, *'Leves libelli'. Su alcuni aspetti della poetica dei generi minori da Stazio a Plinio il Giovane*, in «CentoPagine» 2, 2008, pp. 1-11.

AUGOUSTAKIS - LITTLEWOOD 2019 = A. Augoustakis - R. J. Littlewood, *Campania in the Flavian Poetic Imagination*, Oxford University Press, Oxford 2019, pp. 3-12.

AUGOUSTAKIS - NEWLANDS 2007 = A. Augoustakis - C. E. Newlands, *Introduction: Statius's «Silvae» and the Poetics of Intimacy*, «Arethusa» 40, 2 (2007), pp. 117-125.

BALDO 2011 = G. Baldo, *L'angulus oraziano: lessico, descrizioni, visioni*, in *Regionis Forma Pulcherrima: percezioni, lessico, categorie del paesaggio nella letteratura latina*, Atti del Convegno di studio Palazzo Bo, Università degli studi di Padova, 15-16 marzo 2011, edd. G. Baldo – E. Cazzuffi, LS Olschki, Firenze 2013, pp. 43-57.

BARCARO 1999 = F. A. Barcaro, *Le acque termali del dio Apono: Montegrotto-Abano in territorio patavino dal VII sec. a. Cr. al VII sec. d. Cr.*, Centrooffset, Mestrino 1999.

BASILE 2012 = A. Basile, *Stazio e Pollio Felice: Caratteristiche di un elogio*, A&R N.S. 6 (1-2) (2012), pp. 77-89.

BASILE 2014 = A. Basile, *Alcune riflessioni sulla rappresentazione letteraria delle ville campane in età flavia*, in O. Devillers (ed.), *Neronia IX. La villégiature dans le monde romain de Tibère à Hadrien. Actes du IX^e congrès de la SIÉN*, Bordeaux, 2014, pp. 79-87.

BELOCH 1890 = K. J. Beloch, *Campanien. Geschichte und Topographie des antiken Neapel und seiner Umgebung*, Breslau 1890 (trad. it. a cura di C. FERONE e F. PUGLIESE CARRATELLI, Napoli 1989).

BERGMANN 1994, B. Bergmann, *Painted Perspectives of a Villa Visit: Landscape as Status and Metaphor*, in *Roman Art in the Private Sphere. New Perspectives on the Architecture and Decor of the Domus, Villa, and Insula*, E. K. GAZDA, Ann Arbor 1994, pp. 49-70.

BERQUE 1995 = A. Berque, *Les raisons du paysage. De la Chine antique aux environnements de synthèse*, Hazan, Parigi 1995.

BERQUE 2008 = A. Berque, *La pensée paysagère*, Archibooks, Parigi 2008.

BERTI 2015 = E. Berti, *Declamazione e poesia*, in *La declamazione latina. Prospettive a confronto sulla retorica di scuola a Roma antica*, a cura di M. Lentano, Napoli 2015, pp. 19-57.

BESSONE 2019 = F. Bessone, *'Quam Romanus honos et Graia licentia miscent'. Cultural Fusion, Ethical Temper, and Poetic Blend in Statius' Ideal Campania*, in *Campania in the Flavian Poetic Imagination*, edd. A. Augoustakis R. J. Littlewood Littlewood, Oxford University Press, Oxford 2019, pp. 131-148.

BOLISANI 1960 = E. Bolisani, *Il carme su Abano di Claudiano*, Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere e Arti 73, 1960, pp. 21-42

BONADEO 2010 = A. Bonadeo, *L'Hercules Epitrapezios Novi Vindicis*, Introduzione e commento a *Stat. silv.* 4,6, Loffredo editore, Napoli 2010.

BONADEO 2021 = A. Bonadeo, *Luce, lusso e poesia nelle Silvae di Stazio*, *Euphrosyne* 49 (2021), pp. 119-133.

BONESIO 2011 = L. Bonesio, *Il contributo della letteratura latina alla comprensione moderna del paesaggio*, in *Regionis Forma Pulcherrima: percezioni, lessico, categorie del paesaggio nella letteratura latina*, Atti del Convegno di studio Palazzo Bo, Università degli studi di Padova, 15-16 marzo 2011, edd. G. Baldo – E. Cazzuffi, LS Olschki, Firenze 2013, pp. 203-225.

BONNER 1949 = S. F. Bonner, *Roman declamation in the Late Republic and Early Empire*, University Press, Liverpool 1949.

BRIGHT 1980 = D. F. Bright, *Elaborate disarray: the nature of Statius' «Silvae»*, Verlag Anton Hain, Meisenheim am Glan 1980.

BRUGNOLI 1963-1964 = G. Brugnoli, *Cultura e propaganda nella restaurazione dell'età flaviana*, «Annali della Facoltà di Magistero dell'Università di Lecce» 1 (1963-1964), pp. 5-36.

BUONGIOVANNI 2019 = C. Buongiovanni, *Literary Representations of Naples in Flavian Poetry*, in *Campania in the Flavian Poetic Imagination*, edd. A. Augoustakis R. J. Littlewood Littlewood, Oxford University Press, Oxford 2019, pp. 15-24.

CALDELLI 1993 = M. L. Caldelli, *L'«agon Capitolinus». Storia e protagonisti dall'istituzione domiziana al IV secolo*, Istituto italiano per la storia antica, Roma 1993.

CAMERON 2011 = A. Cameron, *The last pagans of Rome*, Oxford University Press, Oxford 2011.

CAMPANA 2004 = P. Campana, *I marmi di Claudio Etrusco: qualche osservazione a proposito di Stat. silv. 1, 5, 34-41*, *Studi Classici e Orientali* 50, 2004, pp. 329-39.

CANCIK 1965 = H. Cancik, *Untersuchungen zur lyrischen Kunst des P. Papinius Statius*, («Spudasmata» 13), Hildesheim 1965.

CASANOVA-ROBIN 2013 = H. Casanova-Robin, «*Silve et bucolique: dialogue des genres et écriture de soi chez Pontano et les poètes de la fin du Quattrocento napolitain*», in *La silve. Histoire d'une écriture libérée en Europe de l'Antiquité au XVIII^e siècle*, Turnhout 2013, pp. 439-461.

CAZZUFFI 2008-2009 = E. Cazzuffi, *Un paesaggio termale tra natura e ars: Claudiano Aponus*, in «Incontri triestini di filologia classica» 8, 2008-2009, pp. 135-154.

CAZZUFFI 2011 = E. Cazzuffi, *Fonti e modelli per la composizione di un inno: il Carm. min. 26 claudiano tra retorica, patrimonio letterario orientale, scienza e mitologia*, *Res Publica Litterarum* 13-14, 2011, pp. 26-44.

CAZZUFFI 2013 = E. Cazzuffi, *Vedute, itinerari, cataloghi e descrizioni geografiche nei «carmina minora» di Claudiano*, in *Regionis Forma Pulcherrima: percezioni, lessico, categorie del paesaggio nella letteratura latina*, Atti del Convegno di studio Palazzo Bo, Università degli studi di Padova, 15-16 marzo 2011, edd. G. Baldo – E. Cazzuffi, LS Olschki, Firenze 2013, pp. 101-175.

CELANO 1856 = G. Celano, *Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli per i signori forestieri*, Stamperie Floriana e De Pascale, Napoli 1856.

CHIAPPINELLI 1999 = L. Chiappinelli, *Lessico idronomastico della Campania*, Quaderni di AION, Roma 1999.

CHINN 2019 = C. M. Chinn, *Empire and Italian Landscape in Statius: Silvae 4.3 and 4.5*, in *The Impact of the Roman Empire on Landscapes*, edd. M. Horster and N. Hächler, Brill, Mainz 2019, pp. 353-371.

COCCIA 1993 = M. Coccia, *La natura e il paesaggio in Orazio*, *Cultura e scuola* 32, 1993, pp. 53-72.

COLEMAN 1999 = K. Coleman, *Mythological Figures as Spokespersons in Statius' Silvae*, in *Im Spiegel des Mythos. Bilderwelt und Lebenswelt. Lo specchio del mito. Immaginario e realtà*, edd. De Angelis, F., Muth S., Dr. Ludwig Reichert Verlag, Wiesbaden 1999, pp. 67-80

CONDORELLI 2008 = S. Condorelli, *Il poeta doctus nel V secolo d.C. Aspetti della poetica di Sidonio Apollinare*, Loffredo editore, Napoli 2008.

CONSOLINO 2013 = F. E. Consolino, *Sidonio e le Silvae*, in *La silve. Histoire d'une écriture libérée en Europe de l'Antiquité au XVIII^e siècle*, Turnhout 2013, pp. 213-236.

COPPINI 2013 = D. Coppini, *Calderini, Poliziano e il subitus calor di Stazio*, in Galand, Perrine & Laigneau-Fontaine, Sylvie (edd.), *La silve. Histoire d'une écriture libérée en Europe de l'Antiquité au XVIII^e siècle*, Turnhout 2013, pp. 317-336.

CORTI 1991 = R. Corti, *La tematica dell'«otium» nelle «Silvae» di Stazio*, in M. Pani (a cura di), *Continuità e trasformazioni fra repubblica e principato. Istituzioni, politica e società*, Edipuglia, Bari 1991, pp. 189-244.

COURTNEY 1984 = E. Courtney, *Criticisms and Elucidations of the Silvae of Statius*, TAPA 114 (1984), pp. 327-341.

CUCCHIARELLI 2017 = A. Cucchiarelli, *Elogio con variazione. Improvvisazione e tecnica compositiva nelle Silvae di Stazio*, *Aevum antiquum* 17, 2017, pp. 219-29

CURCIO 1893 = G. Curcio, *Studio su P. Papinio Stazio*, Catania, 1893.

D'ARMS 1970 = J.H. D'Arms, *Romans on the Bay of Naples: Social and Cultural Study of the Villas and their Owners from 150 B.C. to A.D. 400*, Cambridge 1970.

DAEMMRICH 1987 = H. Daemmrich, *Themes & motifs in western literature: A handbook*, Francke, Tübingen 1987.

DE CRISTOFARO 2018 = A. De Cristofaro, *Termini tecnici nel poema sulla Via Domitiana di Papinio Stazio (Silv. 4, 3, 40-66)*, in *Giornale Italiano di Filologia* 70/2018, pp. 215-223.

DE NONNO 1990 = M. De Nonno, *Le citazioni dei grammatici*, in *Lo spazio letterario di Roma antica*, 3, *La ricezione del testo*, Roma 1990, pp. 597-646.

DE VIVO 2001 = A. De Vivo, *Il poeta Stazio e la via Domitiana (Silv. IV 3)*, in *Mnemosynon. Studi di letteratura e umanità in memoria di Donato Gagliardi*, Napoli 2001, pp. 174-185.

DEL CORNO 1998 = D. Del Corno, *L'uomo e la natura nel mondo greco*, in *Atti del convegno nazionale di studi: l'uomo antico e la natura*, Torino 28-29-30 aprile 1997, ed. R. Uglione, Celid, Torino 1998, pp. 93-104.

DELARUE 1996 = F. Delarue, *Paradis*, in F. Delarue, S. Georgacopoulou, P. Laurens, A.-M. Taisne (éd. par), *Epicedion: Hommage à P. Papinius Statius* 96-1996, Poitiers 1996 [= «La Licorne» 38], pp. 283-296.

DI NANNI 2007-2008 = D. Di Nanni, *I Sebastà di Neapolis. Il regolamento e il programma*, «Ludica» 13-14 (2007-2008), pp. 7-22.

DODWELL 1698 = H. Dodwell, *Annales Velleiani, Quintilianeï, Statiani, Oxonii*, 1698.

ESPOSITO 2009 = P. Esposito, *Campanian Geography in Statius' Silvae*, in *Campania in the Flavian Poetic Imagination*, edd. A. Augoustakis R. J. Littlewood Littlewood, Oxford University Press, Oxford 2019, pp. 101-112.

FARINELLI 2011 = F. Farinelli, *Paesaggio: senso e significato*, in *Regionis Forma Pulcherrima: percezioni, lessico, categorie del paesaggio nella letteratura latina*, Atti del Convegno di studio Palazzo Bo, Università degli studi di Padova, 15-16 marzo 2011, edd. G. Baldo – E. Cazzuffi, LS Olschki, Firenze 2013, pp. 227-241.

FEDELI 1990 = P. Fedeli, *La natura violata: ecologia e mondo romano*, Sellerio, Palermo 1990.

FEDELI 1998 = P. Fedeli, *L'uomo e la natura nel mondo romano*, in *Atti del convegno nazionale di studi: l'uomo antico e la natura*, Torino 28-29-30 aprile 1997, ed. R. Uglione, Celid, Torino 1998, pp. 105-125.

FO 1982 = A. Fo, *Studi sulla tecnica poetica di Claudiano*, Tringale, Catania 1982.

FUOCO 1993 = O. Fuoco, *Tra rivelazione e illusione: la natura nella Mosella di Ausonio*, Bollettino di Studi Latini 23, 1993, pp. 329-58.

FUOCO 2008 = O. Fuoco, *Aponus: (carm. min. 26)*, Studi Latini 66, Loffredo, Napoli 2008.

FRIMMEL 1888 = Th. von Frimmel, *Der Anonimo Morelliano*, Vienna 1888.

GALANTE 1895 = G. A. Galante, *Il sepolcreto ritrovato in Napoli sotto il palazzo Di Donato in via Cristallini ai Vergini*, AAN, XVII, 1893-96.

GANIBAN 2007 = R. Ganiban, *Statius and Virgil: The Thebaid and the Reinterpretation of the Aeneid*, Cambridge University Press, Cambridge 2007.

GIANGIULIO 1986 = M. Giangiulio, *Appunti di storia dei culti*, in *Neapolis: atti del venticinquesimo Convegno di studi sulla Magna Grecia*, Taranto: Istituto per la storia e l'archeologia della Magna Grecia, 1986, pp. 101-154.

GIRI 1907 = G. Giri, *Su alcuni punti della biografia di Stazio*, RFIC 35 (1907), pp. 433-460.

GRISSET 1962 = E. Griset, *Il problema della «Silva» V, 3 di Stazio*, «Rivista di studi classici» 10 (1962), pp. 128-132.

GIBSON 2006 = B. Gibson, *The Silvae and Epic, in Flavian Poetry*, edd. R. R. Nauta, H. - J. Van Dam, J. J. L. Smolenaars, Brill, Leiden 2006, pp. 163-183.

GIBSON 2015 = B. Gibson, *Negative Stereotypes of Wealth in the Works of Statius*, in *Brill's Companion to Statius*, edd. W. J. Dominik, C. E. Newlands, K. Gervais, Brill, Leiden 2015, pp. 123-138.

GUALANDRI 1994 = I. Gualandri, *Aspetti dell'ekphrasis in età tardoantica*, in *Testo e immagine nell'Alto Medioevo*, 15-21 aprile 1993, ed. Catalioto, L., Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 1994, pp. 301-341.

HALL 1986 = J. B. Hall, *Prolegomena to Claudian*, Institute of Classical Studies, London 1986.

- HARDIE 1983 = A. Hardie, *Statius and the Silvae: Poets, Patrons and Epideixis in the Graeco-Roman World*, Liverpool 1983.
- HOLTSMARK 1972-1973 = E. B. Holtsmark, *The Bath of Claudius Etruscus*, *The Classical Journal* 68, 1972-1973, pp. 216-220.
- JAKOB 2005 = M. Jakob, *Paesaggio e Letteratura*, LS Olschki, Firenze 2005¹ (2017²).
- JAKOB 2009 = M. Jakob, *Paesaggio*, Il Mulino, Bologna 2009.
- KELLER 1964 = A. von Keller, *Hans Sachs Werke* vol. 3, Hildesheim 1964.
- KENNEY 1984 = E. J. Kenney, *The Mosella of Ausonius*, *G&R* 31, 2 (1984), pp. 190-202.
- LA PENNA 1969 = A. La Penna, *Orazio e la morale mondana europea*, Sansoni, Firenze 1969.
- LA PENNA 1997 = A. La Penna, *Angulus e arces nell'ode di Orazio a Settimio (Carm. II 6): due simboli filosofici?*, *Studi Italiani di Filologia Classica* 15, 1997, pp. 85-90.
- LANA 1981 = I. Lana, *La politica culturale dei Flavi*, in *Atti del congresso internazionale di studi vespasiani*, Rieti, Centro di Studi varroniani editore, 1981, vol. I, pp. 85-103.
- LANA 2002 = I. Lana, *Le Silvae di Stazio: il poeta e il principe*, in E. LELLI (a cura di), *Arma virumque... Studi di poesia e storiografia in onore di Luca Canali*, Pisa 2002, 137-142.
- LAZZARO 1983 = L. Lazzaro, *Le terme di Abano nell'antichità*, in *Per una storia di Abano Terme*, Francisci, Abano Terme 1983, pp. 47-105.
- LOIO 2019 = A. Loio, *Through the Past to the Future of Naples: Text and History in Silvae 4.8*, in *Campania in the Flavian Poetic Imagination*, edd. A. Augoustakis, R. J. Littlewood, Oxford University Press, Oxford 2019, pp. 149-166.
- LOTITO 1974-1975 = G. Lotito, *Il tipo etico del liberto funzionario di corte (Stazio, Silv. III 3 e V 1)*, «Dialoghi di archeologia» 8 (1974-1975), pp. 275-383.
- MALASPINA 1994 = E. Malaspina, *Tipologie dell'inameno nella letteratura latina. Locus horridus, paesaggio eroico, paesaggio dionisiaco: una proposta di risistemazione*, «Aufidus» XXIII, pp. 7-22.
- MALASPINA 2006 = E. Malaspina, *Hyle-silva (et alentour). Problèmes de traduction entre rhétorique et métaphore*, «Interférences Ars scribendi» 4, 2006.
- MALASPINA 2011 = E. Malaspina, *Quando il paesaggio non era stato ancora inventato. Descriptiones locorum e teorie del paesaggio da Roma a oggi*, in *Lo sguardo offeso. Il*

paesaggio in Italia: storia geografia arte letteratura, Atti del convegno internazionale di studi, Vercelli, Demonte e Montà, 24-27 settembre 2008, edd. G. Tesio, G. Pennaroli, Centro di studi piemontesi, Torino, 2011 pp. 45-85.

MALASPINA 2013 = E. Malaspina, *La formation et l'usage du titre silvae en latin classique*, in *La silve. Histoire d'une écriture libérée en Europe de l'Antiquité au XVIII^e siècle*, Turnhout 2013, pp. 17-43.

MANDILE 2009 = R. Mandile, *Note sull'«Aponus» di Claudiano*, *Acme* 62, 2009, pp. 345-359.

MANDILE 2010 = R. Mandile, *Lo spazio del paesaggio: concezioni e rappresentazioni della natura nella poesia latina (I sec. a.C.-I sec. d.C.)*, *Acme* 63, 2010, pp. 3-31

MANDILE 2011 = R. Mandile, *Tra mirabilia e miracoli: paesaggio e natura nella poesia latina tardoantica*, LED, Milano 2011.

MANIERI 1995 = A. Manieri, *Alcune riflessioni sul rapporto poesia-pittura nella teoria degli antichi*, in *QUCC* n. s. 50 (79), 1995, pp. 133-140.

MARASTONI 1957 = A. Marastoni, *Per una nuova interpretazione di Stazio poeta della Selve: I*, *Aevum*, Vita e Pensiero, 1957, pp. 393-414.

MARASTONI 1958 = A. Marastoni, *Per una nuova interpretazione di Stazio poeta della Selve: II*, *Aevum*, Vita e Pensiero, 1958, pp. 1-37.

MCKAY 1975 = A. G. McKay, *Houses, Villas and Palaces in the Roman World*, Ithaca, New York 1975.

MORELLI 2018 = A. M. Morelli, *Un simposio per le acque. Stazio e il balneum di Claudio Etrusco* (Silv. 1,5), *SIFC* 16, 2018, pp. 71-101.

MYERS 2000 = K. S. Myers, *Miranda Fides': Poet and Patrons in Paradoxographical Landscapes in Statius' Silvae*, «MD» 44 (2000), pp. 103-138.

NANNINI 2003 = S. Nannini, *Analogia e polarità in similitudine. Paragoni iliadici e odissiaci a confronto*, Supplementi di Lexis 21, Hakkert, Amsterdam, 2003.

NAUTA 2002 = R. R. Nauta, *Poetry for Patrons: Literary Communication in the Age of Domitian*, Brill, Leiden-Boston-Köln 2002.

NAUTA - VAN DAM - SMOLENAARS 2006 = R. R. Nauta - H. J. van Dam - J.J. L. Smolenaars (a cura di), *Flavian Poetry*, Brill, Leiden - Boston 2006.

NAUTA - VAN DAM - SMOLENAARS 2008 = R. R. Nauta - H. J. van Dam - J.J. L. Smolenaars (a cura di), *The poetry of Statius*, Brill, Leiden - Boston 2008.

NEWLANDS 1988 = C. E. Newlands, «*Naturae mirabor opus*». *Ausonius' challenge to Statius in the «Mosella»*, «Transactions of the American Philological Association» 118 (1988), pp. 403-419.

NEWLANDS 2002 = C. E. Newlands, *Statius' «Silvae» and the poetics of Empire*, Cambridge University Press, Cambridge 2002.

NEWLANDS 2004 = C. E. Newlands, *Statius and Ovid: Transforming the Landscape*, Transactions of the American Philological Association 134, 2004, pp. 133-155.

NEWLANDS 2012 = C. E. Newlands, *Statius, Poet between Rome and Naples*, Bristol Classical Press, Bristol 2012.

NEWLANDS 2013 = C. E. Newlands, *Architectural Ecphrasis in Roman Poetry*, in *Generic interfaces in Latin literature: encounters, interactions and transformations*, edd. T. D. Papanghelis, S. J. Harrison, S. Frangoulidis, De Gruyter, Berlin 2013, pp. 55-78.

NEWLANDS - DOMINIK 2014 = C. E. Newlands - W. Dominik, *Brill's Companion to Statius*, Brill, Leiden 2014.

NEWMAYER 1979 = S. T. Newmayer, *The Silvae of Statius: Structure and Theme*, [Mnemosyne, Supplementum 53], Leiden 1979.

PAVLOVSKIS 1962 = Z. Pavlovskis, *The influence of Statius upon Latin literature before the tenth century*, Diss. Ithaca, 1962.

PAVLOVSKIS 1973 = Z. Pavlovskis, *Man in Artificial Landscape. The Marvels of Civilisation in Imperial Roman Literature*, [Mnemosyne, Supplementum 25], Brill, Leiden 1973.

PEDERZANI 1991 = O. Pederzani, *L'«epos» privato e quotidiano di Stazio: note per un commento a Silv. I, 2, «Maia»* 43, 1 (1991), pp. 21-31.

PETRONE 1998 = G. Petrone, *Locus amoenus/locus horridus: due modi di pensare la natura*, in *Atti del convegno nazionale di studi: l'uomo antico e la natura, Torino 28-29-30 aprile 1997*, ed. R. Uglione, Celid, Torino 1998, pp. 177-195.

PRIVITERA 2003 = T. Privitera, *La memoria letteraria nei «Carmina minora» di Claudio Claudiano*, «Giornale italiano di filologia» 55, 2 (2003), pp. 329-335.

PUTNAM 2019 = M. C. J. Putnam, *Statius Silvae 1.3: a Stream and Two Villas*, Illinois Classical Studies 44, 2019, pp. 66-100.

PUTNAM 2020 = M. C. J. Putnam, *A Labor of Love: Statius Silvae 3.1 (Hercules Surrentinus Polli Felicis)*, Illinois Classical Studies 45, 2020, pp. 158-223.

ROBERTS 1984 = M. Roberts, *The Mosella of Ausonius: An interpretation*, TAPA 114 (1984), pp. 343-53.

ROCHE 2015 = P. Roche, *Lucan's De bello civili in the Thebaid*, in *Brill's Companion to Statius*, Brill, Leiden 2015, pp. 393-407.

ROSATI 2006 = G. Rosati, *Luxury and Love: the Encomium as Aestheticisation of Power in Flavian Poetry*, in *Flavian Poetry*, edd. R.R. Nauta, H. J. Van Dam, J. J. L. Smolenaars, Brill, Leiden 2006, pp. 41-58.

ROSATI 2011 = G. Rosati, *I «tria corda» di Stazio, poeta greco, romano e napoletano*, in A. Bonadeo - A. Canobbio - F. Gasti (a cura di), *Filellenismo e identità romana in età flavia, Atti della VIII Giornata di Filologia classica (Pavia, 10-11 novembre 2009)*, Ibis, Pavia 2011, pp. 15-34.

ROSATI 2013 = G. Rosati, *Un aedo in posa. Stazio e la coscienza di un poeta professionista*, in *Le poète au miroir de ses vers. Études sur la représentation du poète dans ses oeuvres*, Jérôme Millon, Grenoble 2013, pp. 81-100.

ROSATI 2019a = G. Rosati, *Villa Paradiso, ovvero vivere in villa e sentirsi dio*, in *Luoghi dell'abitare, immaginazione letteraria e identità romana. Da Augusto ai Flavi*, edd. M. Citroni, M. Labate, G. Rosati, Edizioni della Normale, Pisa 2019.

ROSATI 2019b = G. Rosati, *“Laudes Campaniae”. Myth and fantasies of power in Statius' Silvae*, in *Campania in the Flavian Poetic Imagination*, edd. A. Augoustakis, R. J. Littlewood, Oxford University Press, Oxford 2019, pp. 113-130.

ROSTAGNI 1952 = A. Rostagni, *La cultura letteraria di Napoli antica nelle sue fasi culminanti*, «PP» 25-27, 1952, pp. 344-357.

ROUVERET 2004 = A. Rouveret, EADEM, *Pictos ediscere mundos. Perception et imaginaire du paysage dans la peinture hellénistique et romaine*, Ktèma, 2004.

SACERDOTI 2019 = A. Sacerdoti, *Semirutos...de pulvere vultus: Vesuvius, Statius, and Trauma*, in *Campania in the Flavian Poetic Imagination*, edd. A. Augoustakis, R. J. Littlewood, Oxford University Press, Oxford 2019, pp. 167-182.

SANTINI 1983 = C. Santini, *La cognizione del passato in Silio Italico*, Cadmo, Roma 1983.

SERPA 1983 = F. Serpa, *L'idea di natura nelle «Georgiche»*, Trieste 1983.

SBORDONE 1967a = F. Sbordone, *Otiosa Neapolis*, in *Storia di Napoli* Cap. 3, Napoli 1967.

SBORDONE 1967b = F. Sbordone, *Napoli e Stazio*, in *Storia di Napoli* Cap. 4, Napoli 1967.

SBORDONE 1967c = F. Sbordone, *Gli spettacoli di Napoli antica*, in *Storia di Napoli* Cap. 5, Napoli 1967.

SCAFOGLIO 1999 = G. Scafoglio, *Intertestualità e contaminazione dei generi letterari nella Mosella di Ausonio*, AC 68 (1999), pp. 267-274.

SCAPPATICCIO 2016 = M.C. Scappaticcio, *A proposito di aurea Roma (Auson., Ordo 1,1)*, *Latomus* 75, no. 1 (2016), pp. 143-55.

SCHILLER 1801 = F. Schiller, *Sulla poesia ingenua e sentimentale*, SE, Milano 1986, trad. a cura di E. Franzini e W. Scotti.

SCHÖNBECK 1962 = G. Schönbeck, *Der locus amoenus von Homer bis Horaz*, Heidelberg 1962.

SILVESTRI 1986 = D. Silvestri, *Lineamenti di storia linguistica della Campania*, Napoli 1986.

SPENCER 2010 = D. Spencer, *Roman Landscape: Culture and Identity*, Cambridge University Press, Cambridge, 2010.

SPERANZA 1957 = F. Speranza, *Note sulla cronologia di P. Papinio Stazio*, «Ann. Fac. Lett. Napoli», 1957.

SQUILLANTE 2016 = M. Squillante, *Le silvulae di Stazio per Sidonio Apollinare*, in *Apis Matina. Studi in onore di Carlo Santini*, EUT Edizioni Università di Trieste, Trieste 2016, pp. 668-677.

STOK 2011 = F. Stok, *Gli Umanisti alla scoperta dell'età flavia*, in A. Bonadeo - A. Canobbio - F. Gasti (a cura di), *Filellenismo e identità romana in età flavia, Atti dell'VIII Giornata di filologia classica (Pavia, 10-11 novembre 2009)*, Ibis, Pavia 2011, pp. 155-169.

TAYLOR 2015 = R. Taylor, *The Temple of the Dioscuri and the Mythic Origins of Neapolis in Remembering Parthenope: The Reception of Classical Naples from Antiquity to the Present*, Oxford 2015, pp. 39-63.

THOMAS 2004 = J. F. Thomas, *Mirabilia: tropismes de l'imaginaire antique*, in *Mirabilia. Conceptions et représentations de l'extraordinaire dans le monde antique, Actes du colloque international, Lausanne, 20-22 mars 2003*, edd. O. Bianchi, O. Thévenaz, Peter Lang, Bern, 2004, pp. 1-13.

THOMAS 2006 = J. F. Thomas, *L'expression de la notion de paysage en latin: observations sémantiques*, in "Revue de Philologie", 2006.

TRAGLIA 1965 = A. Traglia, *Il maestro di Stazio*, RCCM 7 (1965), pp. 1128-1134.

VALMAGGI 1893 = L. Valmaggi, *La fortuna di Stazio nella tradizione letteraria latina e bassolatina*, «Rivista di filologia e istruzione classica» 21 (1893).

VAROTTO 2013 = M. Varotto, *Oltre il locus amoenus: le diverse geografie del paesaggio latino*, in *Regionis forma pulcherrima. Percezioni, lessico, categorie del paesaggio nella letteratura latina, atti del Convegno di studio, Palazzo Bo, Università degli studi di Padova, 15-16 marzo 2011*, edd. G. Baldo – E. Cazzuffi, LS Olschki, Firenze 2013, pp. 1-18.

VERSTRAETE 1983 = B. C. Verstraete, *Originality and mannerism in Statius' use of myth in the «Silvae»*, «Antiquité Classique» 52 (1983), pp. 195-205.

VESSEY 1972 = D. W. T. Vessey, *Aspects of Statius' Epithalamion*, «Mnemosyne» 25, 2 (1972), pp. 172-187.

VESSEY 1974 = D. W. T. Vessey, *Statius to Julius Menecrates («Silvae», IV, 8)*, «L'Antiquité Classique» 43 (1974), pp. 257-266.

WESTPHAL 2009 = B. Westphal, *Geocritica Reale Finzione Spazio*, Armando Editore, Roma 2009.

WRAY 2007 = D. Wray, *Wood: Statius's Silvae and the Poetics of Genius*, Arethusa 40, 2 (2007), pp. 127-143.