

**Scuola Normale Superiore
Classe di Lettere e Filosofia**

Tesi di Perfezionamento

**Gli Inferi e la prima notte di guerra.
Saggio di Commento a Stazio, *Tebaide* 8. 1-270**

Candidata:
Lorenza Bennardo

Relatore:
Prof. Gian Biagio Conte

Introduzione.

Dopo la sosta a Nemea e i giochi in onore di Archemoro, l'esercito argivo giunge in vista di Tebe e, ultimati i preparativi per la guerra, si accampa presso le mura della città (*Theb.* 7. 424-469); una visita di Giocasta al campo nemico, nel vano tentativo di dissuadere Polinice dal muovere guerra al fratello, ritarda l'apertura delle ostilità (*Theb.* 7. 470-563), causata, poco dopo, dalla comparsa e uccisione delle tigri sacre a Bacco per mano di Aconteo (*Theb.* 7. 564-627). Inaugurata da un'apostrofe alle Muse (*Theb.* 7. 628-31)¹, inizia la narrazione del primo giorno di guerra alle porte di Tebe, il cui elemento rilevante è costituito dall'aristia e dall'insolita scomparsa di Anfiarao: come ricompensa per l'inevitabile morte assegnatagli dai fati, Apollo ha destinato il vate ad un glorioso exploit bellico² durante il quale il dio in persona assume la conduzione del carro, sotto le spoglie dell'auriga Aliacmone. Anfiarao, che la presenza del dio rende inviolabile alle armi nemiche, imperversa sul campo di battaglia fino al momento in cui la terra si spalanca ai suoi piedi e una voragine lo inghiotte insieme a carro e cavalli; la ricomposizione della terra, la scomparsa del vate Argivo e la conclusione del prodigioso evento agli occhi dei viventi mettono fine al libro settimo della *Tebaide*. Terminata la fase "terrena", però, il prodigio della scomparsa di Anfiarao prosegue agli Inferi³: il libro ottavo si apre con l'arrivo del vate, ancora vivente e armato, fra le ombre. Durante e dopo la parentesi infernale, la narrazione della guerra risulta nuovamente sospesa: nella prima parte del libro ottavo (1-161) due scene, successive secondo l'ordine della narrazione, ma concomitanti nello svolgimento dell'azione, illustrano le conseguenze del prodigio, prima agli Inferi (1-126: scompiglio fra le anime e ira di Dite), poi sulla terra (127-161), dove i soldati argivi cercano affannosamente il vate scomparso, mentre si diffonde la fama dell'insolito evento; in seguito, il poeta concede spazio alla narrazione della prima notte di guerra (162-

1 L'apertura confusa e repentina delle ostilità è descritta a partire da *Theb.* 7. 615-627 (specialmente 619-21: si smarriscono le distinzioni di grado e si ignorano gli ordini), ma il racconto vero e proprio della guerra inizia con l'apostrofe alla Muse, con la quale il poeta mette ordine nel caos del campo di battaglia, avviando la narrazione di singole azioni (l'inizio di v. 632 con un nome proprio, *Sidonium Pterelan*, suggerisce l'assunzione di un indirizzo preciso e di un andamento ordinato per la narrazione).

2 Vedi *Theb.* 7. 692s., *famulo decus addit inane / maestus et extremos obitus inlustrat Apollo*.

3 La continuità nella transizione da un libro all'altro è determinata dalla continuità dell'azione di Anfiarao (la caduta nelle profondità infernali): nell'immagine conclusiva del libro settimo, il vate è ritratto mentre precipita nel Tartaro con lo sguardo rivolto verso l'alto, prima che la terra si richiuda sul suo capo (*Theb.* 7. 820s. *sicut erat, rectos defert in Tartara currus, / respexitque cadens caelum*, con visuale dall'alto), mentre nel primo fotogramma del nuovo libro l'azione si conclude, descritta con "visuale dal basso" (le ombre vedono il vate precipitare: *Theb.* 8. 1 *subitus vates pallentibus incidit umbris*). Il "durante" dell'azione è descritto dallo stesso Anfiarao nel corso della perorazione a Dite: *vado diu pendens et in aere volvoor aperto* (*Theb.* 8. 110 e la nota ad loc.).

270) e alle diverse azioni intraprese per occuparla nel campo argivo, dove i soldati si riuniscono per commemorare Anfiarao (162-217), e a Tebe, animata al contrario da festeggiamenti sfrenati (218-270)⁴.

Nella tradizione relativa ad Anfiarao e alla sua partecipazione alla guerra contro Tebe, la scomparsa del vate dal campo di battaglia insieme al suo equipaggio è attestata fin da Pindaro: a seconda della versione, la caduta conduceva il vate nelle viscere della terra o direttamente agli Inferi e forniva, all'occorrenza, l'eziologia per culti locali dell'eroe-sacerdote come divinità ctonia e oracolare⁵. In Stazio, la tradizione sulla scomparsa del vate fornisce l'impianto per la creazione di un episodio epico originale⁶: la scomparsa nelle viscere della terra conduce Anfiarao direttamente agli Inferi, al cospetto di Dite in persona e il confronto verbale tra i due personaggi sancisce l'accoglienza del vate fra i defunti. Le caratteristiche formali dell'episodio rimandano ad altri esempi di catabasi epica, per differenziarsene profondamente: da una parte, si rappresenta la discesa nell'Oltretomba di un eroe ancora vivente, elemento essenziale della catabasi (da Odisseo ad Enea, passando per Ercole, Teseo, Orfeo); d'altra parte, Stazio distingue tale discesa dai precedenti mitologici e letterari per struttura, contenuti e funzione

4 La narrazione della nuova giornata di battaglia riprenderà, dopo il resoconto dell'elezione di Tiodamante a sostituto di Anfiarao (*Theb.* 8. 271-341), con una nuova invocazione alla Musa (*Theb.* 8. 373s.), preceduta, come la precedente, da un'incursione preliminare sul campo di battaglia (una sorta di preambolo) per descrivere la condizione delle due armate (*Theb.* 8. 342-372).

5 La sparizione di Anfiarao è narrata per esteso da Ps. Apollod. *Bibl.* 3. 77; per un elenco e un'analisi delle fonti relative alla vicenda di Anfiarao, vedi Kroll 1932, 447ss. L'arrivo agli Inferi di Anfiarao dopo la caduta sembra presupposto da Soph. *El.* 836 (il coro descrive l'incontro nell'Ade fra Agamennone, Oreste e Anfiarao) e da alcune testimonianze non letterarie: un papiro magico di Parigi (vedi Kroll cit., 450), che rubrica il vate fra dei e demoni dell'Inferno, e un'urna cineraria etrusca che rappresenta un adolescente nell'atto di trattenere i cavalli dell'eroe sull'orlo dell'abisso (vedi Kroll cit., 449). La discesa di Anfiarao vivente agli Inferi, tuttavia, rappresenta la versione più rara del mito (vedi Franchet d'Espèrey 1999, 331): Anfiarao viene normalmente inghiottito nel seno della terra divenendo un oracolo. Quanto alle fonti letterarie latine dell'episodio, nessuna sembra alludere a una "catabasi" (ad es. vedi Cic. *Tusc.* 2. 60 *audisne haec Amphiarae sub terram abdite?*; Ov. *Met.* 9. 406s.; *Ex Pont.* 3. 1. 52 *notus humo mersis Amphiaraus equis*). Al contrario, la tradizione è unanime riguardo al coinvolgimento di cocchio e cavalli nella caduta: vedi già Pind. *Ol.* 6. 14ss. Ἀδραστος μάντιν Οἰκλειδαν ποτ' ἐς Ἀμφιάρηον / φθέγγεσσι, ἐπεὶ κατὰ γὰρ αὐτὸν τὲ νιν καὶ φαίδιμας ἵππους ἐμαρμυρεν; in seguito, vedi Aesch. *Sept.* 568s.; Prop. 2. 34. 39 *non Amphiarae prosint tibi fata quadrigae*. Per la combinazione di elementi dalle diverse tradizioni sul vate vedi Taisne 1994, 167s.

6 Per l'originalità della versione staziana degli Inferi vedi già Kroll 1932, 447ss.; vedi anche Vessey 1973, 258 ("the end of Amphiaraus provides an opportunity for a kind of katabasis"), che inquadra il prodigioso arrivo di Anfiarao nell'Ade in una più ampia lettura stoicizzante del poema ("Staius' vision of the infernal Judgment is the fulfilment of the moral cosmology that he has revealed in earlier books"); infine, Ahl 1986, 2858ss. enumera le caratteristiche innovative dell'episodio staziano. Juhnke 1972, 123, al contrario, considera emanazioni del modello virgiliano sia gli elementi descrittivi che l'azione degli Inferi di *Theb.* 8 (le minacce di Dite equivalgono alle promesse di Anchise). Nella necromanzia di *Theb.* 4 419-645, invece, Stazio preferisce attenersi a forme e temi dei precedenti epici dell'episodio, vedi Legras 1905, 200ss.; Vessey 1973, 237ss., con analisi integrale della scena; Ahl 1986, 2879s. per i modelli della "lengthy scene of necromancy ... mingling traditions from the "Odyssey", the "Aeneid", the "Pharsalia", and Seneca's "Oedipus"".

all'interno dell'azione epica.

Per quanto riguarda la struttura, l'unicità della scena infernale di Stazio è legata alla scelta di un impianto "drammatico", nella forma di agone verbale tra Dite, che inveisce contro le continue violazioni degli Inferi, e Anfiarao, che implora accoglienza nel regno dei morti; anche la consueta *descriptio locorum inferorum*, che qui introduce l'episodio e il libro (1-20), funge da presentazione dello "scenariò" sul quale si svolgerà il successivo agone verbale.

Dal punto di vista dei contenuti, accanto a un elemento convenzionale della catabasi epica quale la discesa di un eroe vivente e armato nell'Ade, costituisce un'innovazione il ruolo attivo di Dite e la sua lunga esposizione verbale⁷; la perorazione di Anfiarao, d'altra parte, pur ricordando il confronto *vis à vis* di Orfeo con il re dei morti (vedi *infra*, p. viii), si presenta tuttavia come *unicum* in quanto replica a un'invettiva del dio. A differenza degli eroi che lo hanno preceduto, inoltre, Anfiarao non effettua nell'Oltretomba un passaggio, destinato a concludersi con il ritorno sulla terra, in cerca di creature infernali (come Ercole o Teseo), di parenti scomparsi (si ricordino Odisseo o Enea) o della conoscenza del futuro; nel caso del vate argivo, "simoultaneously hero and the Sybil", la discesa nell'Ade è una "assunzione fra i defunti", il compimento di un destino eccezionale assegnatogli per preservarlo dalla morte cruenta; precipitare nell'Ade coincide per Anfiarao con il momento della morte: "his (scil. Amphiarus') is a descent without return: his moment of death"⁸.

Rispetto ai precedenti, infine, la catabasi di Anfiarao occupa uno spazio relativamente limitato (126 versi in tutto), consono alla sua funzione nel contesto del poema: il quadro, o scena infernale costituisce un tassello minimo di narrazione epica, che contraddistingue la morte del condottiero Anfiarao da quella degli altri condottieri ed eroi del poema. Nella *Tebaide*, infatti, tutta la narrazione della guerra è caratterizzata da una struttura fortemente individualizzata: non solo, secondo la prassi epica, ciascuno dei sei condottieri mossi contro Tebe (l'eccezione è Adrasto) compie la propria aristia, ma ciascuno di essi combatte anche in un contesto "unico" rispetto agli altri e con armi diverse; soprattutto, per ciascuno dei principi argivi il poeta elabora una modalità di morte "unique and impressive"⁹. Nella generale tendenza di Stazio a comporre per episodi, la scelta di imprimere una cifra particolare sulla scomparsa dei singoli condottieri è un esempio di come il poeta insista sulla varietà

7 Già Kroll 1932, 453 rileva, in generale, la novità del ruolo di Plutone, notando in particolare l'originalità dell'intenzione bellica del dio.

8 Ahl 1986, 2858. Vedi anche *infra*, p. 7 nota 18.

9 Vessey 1973, 281. Alla *ποικιλία* della morte, un motivo ricorrente nella letteratura di età imperiale, si allude, del resto, in modo programmatico proprio nella presentazione del giudizio infernale: vedi *Theb.* 8. 24 *variaequè ex ordine mortes* e la nota ad loc. Sull'individualizzazione degli episodi bellici nella *Tebaide*, vedi Vessey 1973, 59, 68; Lovatt 2005 271s.; McNelis 2007, 127.

per preservare dalla monotonia la sezione bellica del poema¹⁰: il tema della morte dell'eroe in guerra è presentato attraverso una raffinata e colta casistica di *variationes*. D'altra parte, è stato osservato come l'eccezionale scomparsa di Anfiarao fornisca una motivazione per le morti empie e violente degli altri condottieri argivi (ad eccezione di Partenopeo) e di Eteocle: scatenando l'ostilità di Dite, infatti, l'arrivo inatteso del sacerdote fra i defunti determina l'assegnazione a Tisifone del compito di produrre un *nefas* enorme ed inaudito. Per intervento della Furia, Tideo compirà un atto di antropofagia sul cranio di Melanippo, Capaneo tenterà l'assalto alla volta celeste, Polinice ed Eteocle si scontreranno in uno spietato duello¹¹: anticipandone gli sviluppi, l'episodio infernale che apre il libro ottavo acquisisce un valore proemiale rispetto allo svolgimento dell'azione epica, dal secondo giorno di guerra, che comprende l'aristia e la fine di Tideo (*Theb.* 8. 655-766) fino al duello (*Theb.* 11. 497-579). Infine, provocando i *mandata* di Dite a Tisifone la catabasi di Anfiarao contribuisce a rilanciare la vicenda del poema sotto l'egida delle potenze infernali¹²: l'invio della Furia da parte di Dite riprende e porta a compimento la richiesta del duello fraticida come *nefas* supremo formulata da Edipo a *Theb.* 1. 80-85 e rivolta alla stessa Tisifone (vedi *infra*, p. xxxii).

Una prima osservazione della catabasi di Anfiarao, dunque, rivela che Stazio si serve dello spazio creato dal mito per inserire nel poema una scena con forti caratteri di originalità e con una funzione ben definita; i precedenti di catabasi epiche forniscono una cornice – continuamente messa in discussione – all'interno della quale inquadrare l'originalità dell'episodio staziano, difficilmente riconducibile, quanto a svolgimento, funzioni e motivazioni, a un modello unico o unicamente epico.

La cornice virgiliana.

Al momento del suo arrivo agli Inferi, Anfiarao si trova

10 Vedi Vessey 1986, 2993: "The vessel of epic is constantly threatened by the rocks of tedium. Not least, perhaps, when it turns to war. Death is repetitious and only its circumstances, vivified by Wit, can arouse pity and fear. In the Thebaid it is assuredly no humdrum business but elegantly varied both for major and minor figures", vedi anche 3003: "In the war books of the Thebaid, Statius provided instances of curious and varied *mortes*, of famous last acts, as had Lucan before him."

11 Ai crimini menzionati si aggiunge l'istigazione dell'editto di Creonte che vieta la sepoltura dei guerrieri Argivi (*Theb.* 8. 72-74). Non appare opportuno parlare, con Vessey (1973, 281) di *climax* o di gradazione dell'orrore nella sequenza delle morti dei condottieri argivi: da una parte, Dite cita per primo, alterando l'ordine cronologico degli eventi, il duello fraticida, che costituisce l'apice del *nefas* invocato dal dio; d'altra parte, la scomparsa di Anfiarao è seguita, secondo l'ordine della narrazione, dall'antropofagia di Tideo, crimine di una violenza tale da suggerire più un'improvvisa impennata che uno sviluppo graduale dell'orrore (anche se la sequenza Tideo-Capaneo può essere intesa come una successione di sacrilegio contro gli uomini e sacrilegio contro gli dei).

12 Vedi Ahl 1986, 2859; Ganiban 2007, 117s.; McNelis 2007, 124: "Amphiaraus entry into the realm of the dead shapes the reminder of the poem in that it prompts Dis to complain about the violation of universal boundaries"; 129.

immediatamente al cospetto del tribunale infernale e di Dite, assiso al centro del regno in posizione di giudice: alla vista degli astri celesti, il dio inveisce contro Giove e i viventi che violano gli Inferi; quindi, egli chiede ad Anfiarao di identificarsi e di motivare la sua presenza apparentemente impropria nel regno dei morti. L'incontro di una creatura infernale con divinità celesti o esseri viventi ha dei precedenti in episodi infernali: in Aris. *Rane* 180ss., il giudice infernale Eaco contesta la presenza agli Inferi di Dioniso-Ercole¹³; in Verg. *Aen.* 6. 385ss., Caronte pretende ragguagli sull'identità e le intenzioni di Enea:

navita quos iam inde ut Stygia prospexit ab unda 385
per tacitum nemus ire pedemque advertere ripae,
sic prior adgreditur dictis atque increpat ultro:
“quisquis es, armatus qui nostra ad flumina tendis,
fare age quid venias, iam istinc, et comprime gressum.
umbrarum hic locus est, somni noctisque soporae: 390
corpora viva nefas Stygia vectare carina.”
 (*Aen.* 6. 387-90)

L'aggressione verbale di Caronte nei confronti della Sibilla e del vivente Enea, che egli vede approssimarsi al fiume infernale, rimanda in primo luogo alla convenzionale iracondia del nocchiero dei morti¹⁴: nel ritratto di Virgilio, egli assume una posa ostile, prende la parola per primo e manifesta un atteggiamento adirato, intimando ad Enea di indicare chi sia e perchè giunga agli Inferi (388s.); quindi, dopo aver ricordato che il trasporto dei vivi con la sua imbarcazione è un *nefas* (391), Caronte rammenta i casi in cui Ercole¹⁵, Teseo e Piritoo violarono il regno dei morti, disturbandone la quiete e causando a lui disappunto:

13 Il gesto di Eaco è confrontabile con l'ostilità manifestata da Cerbero nei confronti di Mercurio a *Theb.* 2. 27ss. *Cerberus ... saevus et intranti populo, iam nigra tumebat / colla minax, iam sparsa solo turbaverat ossa.* La reazione di Cerbero all'arrivo del dio è modellata su quella descritta da Virgilio all'arrivo di Enea, vedi *Aen.* 6. 419 *cui* (scil. *Cerbero*) *vates horrere videns iam colla colubris*; per il particolare delle ossa a portata di Cerbero vedi Verg. *Aen.* 8. 296s. *ianitor Orci / ossa super recubans antro semesa cruento*; vedi anche Luc. *Bell. Civ.* 6. 702s. *ianitor ... / qui viscera saevo / spargis nostra cani.*

14 Vedi Servio ad *Aen.* 6. 387 *adgreditur* “hoc sermone ostendit iratum”; secondo Austin, invece, “it is *increpat* (scolds) that marks its tone”. A partire dal teatro ateniese del V sec. a.C. il personaggio di Caronte, la cui caratteristica è una irosa impazienza, diventa una componente rilevante dell'ambientazione infernale (vedi specialmente Eur. *Alc.* e Aris. *Rane*); per la convenzionalità con cui il personaggio è presentato da Virgilio, vedi Norden ad *Aen.* 6. 236ss.; Austin: “Virgil's treatment must have been influenced by traditional elements of a *katabasis*”; alla rappresentazione virgiliana è ampiamente indebitato Sen. *HF* 671ss. (nel contesto di una più ampia dipendenza della rappresentazione senecana dell'Ade dall'episodio virgiliano: vedi Fitch ad loc.).

15 Il terrore di Caronte all'apparizione di Ercole era presente anche nella tradizione orfica, vedi Servio ad *Aen.* 6. 392: *lectum est in Orpheo quod, quando Hercules ad inferos descendit, Charon territus eum statim suscepit: ob quam rem anno integro in compedibus fuit. Ideo ergo “non laetatus” scilicet propter supplicium suum.*

*"nec vero Alciden me sum laetatus euntem
 accepisse lacu, nec Thesea Pirithoumque,
 dis quamquam geniti atque invicti viribus essent.
 Tartareum ille manu custodem in vincla petivit
 ipsius a solio regis traxitque trementem;
 hi dominam Ditis thalamo deducere adorti."*
 (Aen. 6. 392-97)

395

In seguito alla breve perorazione della Sibilla, che motiva la presenza di Enea agli Inferi, e grazie alla presentazione del ramo d'oro, Caronte calma la propria ira e consente a traghettare i visitatori sull'altra riva dello Stige.

Nel quadro infernale che apre *Theb.* 8, Stazio si limita a descrivere la sorpresa e l'ostilità del nocchiero infernale all'arrivo del vivente Anfiarao (vedi *Theb.* 8. 18 *fremet sulcator* e il commento ad loc.) e trasferisce il tentativo di interdizione degli spazi infernali (e la conseguente perorazione da parte del vivente) all'interno del confronto verbale fra Dite e Anfiarao. L'attitudine ostile e irosa del dio staziano lo rende accostabile, in linea generale, a Caronte: benchè abbia portata più ampia, l'ira di Dite condivide con quella di Caronte (e di altre creature infernali occasionalmente custodi dell'integrità del regno dei morti) la causa scatenante (l'ennesima violazione dell'Oltretomba da parte di una creatura vivente). Inoltre, la funzione svolta dal dio nei confronti di Anfiarao è sovrapponibile in una certa misura alla funzione svolta da Caronte riguardo ad Enea nell'episodio virgiliano: nella *Tebaide*, Dite chiede ad Anfiarao di qualificarsi (*Theb.* 8. 84s.), dopo aver confrontato la nuova violazione del suo regno (*Theb.* 8. 53-60) con gli stessi precedenti di catabasi ricordati da Caronte (e, in precedenza, dallo stesso Enea, vedi Verg. *Aen.* 6. 119-123), implicando per la vicenda di Anfiarao la medesima cornice mitologica adoperata dal nocchiero infernale per inquadrare l'arrivo di Enea. I precedenti di catabasi mitologiche hanno, del resto, funzione analoga in Virgilio e in Stazio: essi offrono una chiave di lettura per il prodigioso arrivo di un vivente nel regno delle ombre (vedi la precisazione di Caronte ad *Aen.* 6. 390 *umbrarum hic locus est*) e motivano la reazione adirata degli abitanti dell'Ade, per i quali l'arrivo di un vivente agli Inferi rappresenta una intollerabile forzatura delle leggi infernali. Infine, tanto Caronte per effetto della perorazione della Sibilla (Verg. *Aen.* 6. 407 *tumida ex ira tum corda residunt; / nec plura his*), quanto Dite dopo la replica di Anfiarao (*Theb.* 8. 123 *accipit ille preces indignaturque moueri*) sono costretti a condescendere agli eventi e ad approvare la presenza nell'Oltretomba del nuovo arrivato, sebbene con scopi e implicazioni totalmente differenti.

Esiste, comunque, una fondamentale differenza tra i due episodi. Nell'*Eneide*, Caronte si trova dinanzi a una catabasi vera e propria, che

prevede tanto la discesa quanto il ritorno di Enea dagli Inferi¹⁶: la lettura fondata sui precedenti mitologici (Ercole, Teseo e Piritoo, vedi *Aen.* 6. 392-97), nel suo caso, è pertinente e corretta e sarà convalidata dallo svolgimento successivo dell'episodio e del poema.

In Stazio, Dite accosta Anfiarao ad Ercole, Teseo, Piritoo e Orfeo, in quanto ultimo dei viventi penetrati nel regno delle ombre (vedi *Theb.* 8. 54-60); come già Caronte per Enea, il dio inquadra l'episodio nel contesto offerto dalla cornice mitologica convenzionale, che motiva con la violazione degli Inferi la sua reazione adirata e l'invettiva che da essa consegue. In realtà, sebbene Anfiarao sia giunto nell'Ade vivente e armato come l'eroe da catabasi (vedi Enea nelle parole di Caronte, *Aen.* 6. 388 "*quisquis es, armatus qui nostra ad flumina tendis*"), egli non è però destinato a fare ritorno sulla terra e l'episodio infernale sancisce la sua appartenenza all'Oltretomba in qualità di defunto¹⁷. L'inserimento nel quadro tradizionale risulta, nella *Tebaide*, apparentemente fuorviante e i precedenti mitologici appaiono insufficienti e inappropriati¹⁸ per la lettura e la comprensione del prodigioso evento che ha condotto Anfiarao nell'Ade. La cornice mitologica ed epica di riferimento per l'episodio della catabasi è, infatti, pienamente attiva dal punto di vista narrativo: essa consente la visione "ingannevole" dell'arrivo di Anfiarao come una catabasi e fornisce così un'appropriata motivazione all'ira di Dite¹⁹, dalla quale conseguono l'interpretazione (unilaterale, vedi *infra*, p. xv) dell'evento come minaccia di Giove e l'estensione al piano divino del tema degli odi fraterni, nonché la prefigurazione dei delitti di guerra e, in ultima analisi, una ulteriore spinta in avanti dell'azione epica

16 La caratteristica essenziale della catabasi consiste nel privilegio di ritornare sulla terra dopo aver visitato gli Inferi, secondo la "definizione" dell'episodio epico formulata dalla Sibilla in Verg. *Aen.* 6. 126-129 *facilis descensus Averno: / noctes atque dies patet atri ianua Ditis; / sed revocare gradum superasque eoadere ad auras, / hoc opus, hic labor est*, ripresa in Sen. *HF* 675-9 *nec ire labor est: ipsa deducit via. / ... / gradumque retro flectere haud unquam sinunt umbrae tenaces*. Per tale definizione della catabasi epica vedi anche la discussione di Ahl 1986, 2858.

17 Per la differenza fondamentale tra la discesa di Anfiarao e le vere e proprie catabasi vedi *supra*, p. iii; Ahl 1986, 258; Georgacopoulou 2005, 149: "la descente du devin aux Enfers diffère des autres catabases épiques, parce qu'elle est involontaire et sans retour; c'est le moment de sa mort."

18 Stando a Vessey, anche dal punto di vista retorico: "the catalogue of katabaseis and the reference to Dis' seizure of Proserpine seem frigid. But no doubt to Statius these conventional exempla appeared virtually de riguer" (Vessey 1973, 263).

19 L'importanza della "memoria" nel determinare la reazione di Dite è messa in rilievo già da Ahl 1986, 2898: "Pluto's assumption that he is being wronged is based on the memory of his experiences not only in previous generations, but before the beginnings of the human race - experiences which have hardly the remotest tangential relationship to the events now occurring." Per l'"incomprensione" della discesa di Anfiarao, interpretata da Dite come assalto di Giove, vedi Venini 1968, 137; Ahl 1986, 2859: "Pluto, god of the dead, ... misconstrues what has happened. He assumes Amphiarus' intrusion heralds an attack upon his realm by Jupiter or Neptune. And the consequences of that mistaken assumption are far-reaching"; Hardie 1993, 79s.: "the opening of Hell ... becomes ... the object of Pluto's complaint at the beginning of book 8. He interprets this physical confusion of upper and lower world as a sign of strife within the family of gods, civil war between himself and his brother (8. 36)"; Dominik 1994a, 34; Ganiban 2007, 118.

attraverso l'invocazione a Tisifone. La corrispondenza apparente tra l'episodio di Anfiarao e i precedenti epici di catabasi è sfruttata dal poeta a fini drammatici e l'incongruenza tra l'uno e gli altri crea lo spazio in cui innestare il confronto verbale tra il vate e il dio che rappresenta la novità essenziale dell'episodio.

La prospettiva parziale di Dite è rettificata da Anfiarao, la cui replica all'invettiva del dio è in parte accostabile per toni e temi alla perorazione dell'Orfeo ovidiano e deriva alcuni elementi dall'invocazione della Sibilla virgiliana a Caronte²⁰. Per legittimare la propria presenza agli Inferi, infatti, Anfiarao si avvale, ancora una volta, della cornice mitologica nella quale il dio aveva inserito il suo arrivo e ribadisce la propria distanza da eroi come Ercole, responsabile del rapimento di Cerbero, o come Teseo e Piritoo, discesi per attentare alla virtù di Proserpina: nel caso di Anfiarao, le creature infernali non dovranno temere alcun oltraggio,

nam nec ad Herculeos (unde haec mihi pectora?) raptus, 95
nec venerem illicitam (crede his insignibus) ausi
intramus Lethen: fugiat ne tristis in antrum
Cerberus, aut nostros timeat Proserpina currus
(Theb. 8. 95-8)

Come Anfiarao, già Enea aveva adoperato la citazione dei precedenti mitologici per giustificare il viaggio infernale e rafforzare la propria richiesta alla Sibilla, che lo conducesse attraverso l'Ade alla presenza del padre Anchise²¹: mentre per l'eroe virgiliano, però, gli *exempla* servivano a sottolineare un'analogia (Enea non è da meno rispetto a coloro che lo hanno preceduto nell'esperienza della catabasi), nel caso di Anfiarao il confronto con il passato mitico è un "errore" e, dunque, deve essere respinto. Nella citazione degli *exempla* da parte di Anfiarao, quindi, il modello virgiliano viene rettificato con la memoria, evidente nel primo distico citato (95s.), dell'invocazione dell'Orfeo ovidiano, che condivide con Anfiarao la necessità di ingraziarsi gli dei inferi distinguendosi dai malintenzionati del passato, vedi *Ov. Met. 10. 20-2 non huc ut opaca viderem / Tartara descendi, nec uti villosa colubris / terna Medusaei vincirem guttura monstri* (Orfeo prende le distanze tanto dal tipo Odisseo-Enea, quanto dal tipo Ercole). Il secondo distico a contenuto mitologico (97s.), invece, si concentra su una rassicurazione delle creature infernali quanto alle proprie intenzioni pacifiche che rimanda di nuovo a Virgilio e alle parole della Sibilla a Caronte in *Aen. 6. 400-2 licet ingens ianitor antro /*

20 Già Taisne 1994 307, 362 nota 13 individua i modelli dell'intervento di Anfiarao in Verg. *Aen. 6. 400ss.*; *Ov. Met. 10. 17ss.*; vedi anche Georgacopoulou 2005, 149s..

21 Vedi Verg. *Aen. 6. 119-24 si potuit manis accersere coniugis Orpheus / Threicia fretus cithara fidibusque canoris, / si fratrem Pollux alterna morte redemit / itque reditque viam totiens. quid Thesea, magnum / quid memorem Alciden? et mi genus ab love summo.*

aeternum latrans exsanguis terreat umbras, / casta licet patrui servet Proserpina limen. Alla rassicurazione della Sibilla, specialmente, quella di Anfiarao è legata anche da una affinità strutturale: in entrambi i casi, infatti, l'allusione alle catabasi precedenti risponde direttamente agli *exempla* (Ercole e la coppia Teseo-Piritoo) menzionati da Caronte, in un caso, e da Dite, nell'altro: all'indicativo²² con cui le creature infernali descrivono i precedenti attentati alla quiete degli Inferi si sostituisce, da parte dei viventi che richiedono l'ammissione nell'Aldilà, il congiuntivo che adotta il punto di vista delle presunte vittime, è funzionale alla perorazione ed esorta alla calma gli abitanti degli Inferi. Le modalità di interazione fra Anfiarao e Dite nell'episodio staziano ripetono, di nuovo, quelle che intervengono fra la Sibilla e Caronte e, più in generale, che oppongono il vivente disceso agli Inferi ai guardiani infernali: mentre, però, la discesa di Enea, come quelle di Ercole e Teseo, rimane saldamente all'interno dei confini tracciati nella definizione della Sibilla, l'arrivo di Anfiarao nell'Ade si presenta come una catabasi, ma si rivela, al di fuori della cornice a cui si allude ripetutamente, come un episodio infernale dai caratteri propri e originali.

La rappresentazione di Dite.

Il libro ottavo della *Tebaide* si apre con una visione panoramica degli Inferi: il poeta descrive prima le reazioni degli abitanti dell'Ade all'arrivo di Anfiarao (*Theb.* 8. 1-20); quindi, si concentra, focalizzandola progressivamente, sull'immagine del re dei morti, che occupa il centro della scena (21) ed è ritratto nell'atto di giudicare le anime dei defunti (22s.), circondato da una corte di personificazioni (24-6). Nel giudizio, Dite è coadiuvato da Minosse e Radamanto (27-9), severi e autoritari castigatori dei defunti secondo la versione più diffusa del mito, ma presentati da Stazio come prudenti consiglieri, impegnati a mitigare l'iracondia indiscriminata del sovrano e giudice; il quadro è completato dalla partecipazione attiva dei fiumi infernali (29-31 e commento ad locc.).

Nella poesia epica, la rappresentazione di Dite è un elemento relativamente inusuale; la scelta, poi, della veste di giudice per il sovrano dell'Ade recupera un particolare del mito del giudizio infernale altrettanto poco diffuso. Nella versione più nota e fortunata del motivo²³, infatti, la funzione giudicante è attribuita a Minosse²⁴, Eaco e

22 Caronte (Verg. *Aen.* 6. 395-97): *petivit, traxit, adorti (sunt)*; Dite (Stat. *Theb.* 8. 53-60): *temptat, tacuerunt, vidi*.

23 Per la quale vedi la bibliografia in Billerbeck a Sen. *HF* 731ss.

24 Già in *Od.* 11. 568ss., Minosse è ricordato come giudice delle contese fra defunti; in Plat. *Ap.* 41, invece, egli ha il compito di assegnare la dovuta ricompensa a coloro che arrivano nell'Oltretomba. Nella *Tebaide*, al di fuori del quadro del libro ottavo, Minosse è presentato come giudice a *Theb.* 4. 430ss.; vedi anche *Theb.* 11. 571s. *si modo Agenorei stat Gnosia iudicis urna, / qua reges punire datur*.

Radamanto: Platone descrive l'assegnazione da parte di Zeus ai figli (Minosse e Radamanto di Zeus ed Europa; Eaco di Zeus ed Egina) del compito di giudici (*Gorgia* 523ss.), indica la suddivisione delle mansioni fra i tre (*Gorg.* 526 b-d: Radamanto ed Eaco distinguono i colpevoli dai pii; Minosse sorveglia i fratelli) e ricorda la posizione dominante di Minosse, assiso sul trono e impugnante lo scettro d'oro: ὁ δὲ Μίνως ἐπισκοπῶν κάθηται, μόνος ἔχων χρυσοῦν σκήπτρον²⁵. L'assegnazione a Dite in persona della funzione giudicante, proposta da Stazio in apertura del libro ottavo della *Tebaide*, appartiene, invece, a un'altra versione del giudizio infernale²⁶, attestata in Aesch. *Suppl.* 230s. κάκει δικάζει τὰμπλακήμαθ', ὡς λόγος, / Ζεὺς ἄλλος ἐν καρμοῦσιν ὑστάτας δίκας; *Eum.* 273s. μέγας γὰρ Ἄιδης ἐστὶν εὐθύνος βροτῶν / ἔνερθε χθονός, e di cui risente anche Sil. *Pun.* 13. 601ss. *has inter formas coniunx lunonis Auernae / suggestu residens, cognoscit crimina regum.*

Nella *Tebaide*, l'immagine di Dite assiso in giudizio si presenta due volte: oltre che in apertura dell'ottavo libro, la visione si rivela agli occhi della sacerdotessa Manto durante l'evocazione dei morti di *Theb.* 4. 443ss.²⁷:

ipsum pallentem solio circumque ministras 425
funestorum operum Eumenidas Stygiaeque severos
lunonis thalamos et torva cubilia cerno.
in speculis Mors atra sedet dominoque silentes
adnumerat populos; maior superinminet ordo.
Arbiter hos dura versat Gortynius urna 430
vera minis poscens adigitque expromere vitas
usque retro et tandem poenarum lucra fateri.
(Theb. 4. 525-32)

Il giudizio infernale del quarto libro precede la teoria di defunti tebani e argivi che sfilano dinanzi a Tiresia e Manto in attesa dell'ombra di Laio e anticipa tutte le componenti della visione che si presenta dinanzi agli occhi di Anfiarao al suo arrivo nell'Ade: Dite è solennemente assiso in trono, circondato dalle Eumenidi, dai talami di Proserpina e dalla Morte che passa in rassegna la schiera dei defunti (529 *adnumerat populos*) in sequenza ordinata e in numero sempre crescente (*maior superinminet*

25 Plat. *Gorg.* cit.; vedi anche *Od.* 11. 569. Μίνωα ἴδον, Διὸς ἀγλαῶν υἱόν, / χρυσοῦν σκήπτρον ἔχοντα, θεμιστερόντα νέκυσοῦν, / ἦμενον.

26 Vedi Johansen-Whittle ad Aesch. *Suppl.* 230s.; per l'idea del giudizio infernale vedi, in generale, Nilsson GGR 688-91; 815ss.; riflessioni sull'influsso della tradizione orfica nello sviluppo del motivo si trovano in Guthrie 1935, 148ss.

27 L'intera necromanzia può essere considerata come "doppio" dell'episodio infernale di *Theb.* 8: per la prassi di presentare una versione "raddoppiata" di ciascun episodio tipico della composizione epica inserito nel poema (catalogo e τεύχοσκοπία; perorazione di Giocasta a Polinice e a Eteocle; augurio e, ancora, necromanzia) vedi Taisne 1994, 317ss.; la necromanzia è complementare anche agli auspici di Anfiarao, a cui corrisponde come tentativo di conoscere gli esiti della guerra, vedi Taisne cit., 207ss.; Vessey 1973, 237.

ordo); Minosse sottopone le anime al giudizio, chiedendo ragguagli sulla loro esistenza terrena con attitudine minacciosa. Bisogna, tuttavia, rilevare che, nel corso della necromanzia, la rappresentazione di Dite costituisce un inciso descrittivo (rispetto all'evocazione dei morti) ed è mediata dallo sguardo di Manto (*Theb.* 4. 527) che ne riferisce i particolari²⁸; all'inizio del libro ottavo, invece, è il poeta che introduce l'episodio e presenta il giudizio infernale come lo scenario dell'azione, la cornice in cui avrà luogo il confronto tra Dite e Anfiarao. In vista della diversa funzione del quadro nei rispettivi episodi, le innovazioni introdotte da Stazio a *Theb.* 8 appaiono significative. Il poeta, infatti, rinegozia sia la presentazione, sia la funzione di Dite: mentre la descrizione di Manto identifica il dio attraverso un particolare fisico convenzionale, il pallore (*Theb.* 4. 525 *ipsum pallentem*), nell'apparizione successiva il poeta insiste sulla caratterizzazione psicologica, che anticipa l'indole irosa e implacabile del personaggio (*Theb.* 8. 23 *nil hominum miserans iratusque omnibus umbris*; vedi anche 28 *regem cruentum*) in vista del suo coinvolgimento nell'azione; inoltre, poiché il dio si accinge a prendere (eccezionalmente) la parola, è significativa la scelta di trasferire su di lui in prima persona la funzione di giudice (*Theb.* 8. 22 *populos poscebat crimina vitae*), che nel libro quarto è ancora appannaggio di Minosse (4. 531 *vera minis poscens*). Contestualmente, il ruolo e l'aspetto minacciosi normalmente attribuiti a Minosse²⁹ subiscono un ridimensionamento, vedi *Theb.* 8. 27s. *Minos ... / iura bonus meliora monet*.

Al di fuori dei due quadri della *Tebaide*, la posa attribuita a Dite ha un precedente in Sen. HF 720-7:

campus hanc circa iacet, 720
in quo superbo digerit vultu sedens
animas recentes. Dira maiestas deo,
frons torva, fratrum quae tamen specimen gerat
gentisque tantae, vultus est illi Iovis,

28 In tutto l'episodio del quarto libro la visione dell'Oltretomba è mediata dallo sguardo degli indovini, che, grazie al dono della profezia, scrutano le profondità degli Inferi. Il motivo è sfruttato da Stazio con fini di intensificazione quando Tiresia, invasato dal dio, penetra con lo sguardo nell'Ade malgrado sia privo della vista (*Theb.* 4. 583ss.); l'espedito che consente a Tiresia di superare la sua cecità, inoltre, permette anche la spartizione dei compiti fra padre e figlia e la descrizione a due voci della processione di defunti (*Theb.* 4. 553-578: Manto presenta i morti tebani; 583-602: Tiresia elenca i defunti di Argo), movimentando la struttura dell'episodio.

29 Secondo la testimonianza di Servio ad *Aen.* 6. 432, la tradizione dipingeva Minosse come il più crudele tra i giudici, mentre Radamanto ed Eaco erano *fratres mitiores*; ancora nel quarto libro, egli è rappresentato come un giudice senza pietà, vedi Taisne 1994, 211s. La riduzione del sovrano cretese a un personaggio mite accentua, per contrasto, la crudeltà del dio di cui è al servizio; l'insolita immagine di mitezza, in rapporto all'implacabile sovrano, sembra ammiccare all'atmosfera della corte imperiale e alla condiscendenza di consiglieri e personaggi vicini al sovrano; vedi a tal proposito la reazione degli astanti al suicidio di Meone (*Theb.* 3. 92-98) e le osservazioni in merito di Dominik 1994a, 154ss. (vedi anche 148).

*sed fulminantis: magna pars regni trucis
est ipse dominus, cuius aspectus timet
quidquid timetur.*

725

Da Seneca, dove la funzione di giudicare è ancora assegnata ai tre sovrani cretesi³⁰, Stazio recepisce l'impostazione della "visione", nella quale il dio, assiso in posizione dominante, separa (721 *digerit*) le une dalle altre le anime che giungono agli Inferi (725s.), presenta una fisionomia altera e implacabile (721-3) e manifesta i segni dell'identità fraterna con Giove (723-5) che, in *Theb.* 8, assumerà un valore tematico; soprattutto, il dio (come in Stazio) è al centro della scena e la sua temibilità si identifica con quella del suo regno (725s.). Il paradigma del monarca crudele e dispotico è offerto a Dite, sia in Seneca che in Stazio, dalla rappresentazione dei sovrani terreni³¹, dei quali il dio ricorderà sia l'aspetto esteriore (connotati fisici³² e atteggiamenti), sia la caratterizzazione psicologica, ovvero l'indole cupa e iraconda³³. Nella *Tebaide*, Dite assiso in giudizio ricorda in particolare la posa di Eteocle all'arrivo di Tideo, a *Theb.* 2. 385ss. *ibi durum Eteoclea cernit / sublimemque solio saeptumque horrentibus armis. / iura feras populo trans legem ac tempora regni / iam fratris de parte dabat; sedet omne paratus in facinus.*

Per quanto riguarda la rappresentazione del giudizio infernale nel suo complesso, invece, bisognerà ricordare che l'enumerazione di creature e personificazioni nelle rappresentazioni dell'Oltretomba è un *locus poeticus* che si incontra a partire da Esiodo e che ha ampia risonanza nella letteratura latina³⁴; le personificazioni da citare sono scelte, nella maggior parte dei casi, sulla base di un criterio genealogico di impronta esiodea ed inserite in un elenco con accumulo di aggettivi ed epiteti

30 Vedi Sen. *HF* 731ss. *non unus alta sede quaesitor sedens / iudicia trepidis sera sortitur reis. / aditur illo Gnosius Minos foro, / Rhadamantus illo, Thetidis hoc audit socer.*

31 Tanto nel teatro di Seneca quanto nella *Tebaide* gli dei riproducono le propensioni tiranniche dei sovrani terreni: per il tema in Stazio vedi Gruzelier 1993, 92s.; Dominik 1994a, 82; Criado 2000, 168.

32 Vedi, ad esempio, la fisiognomica del furore e della follia attribuita a Edipo in Sen. *Oed.* 921ss. *uultus furore toruus atque oculi truces / gemitus et altum murmur, etc.*, che ricorda la *dira maiestas* (*HF* 722) e la *frons torva* (*HF* 723) del Dite senecano; vedi anche l'espressione truce dei tiranni a *Theb.* 1. 186ss *cernis, ut erectum torua sub fronte minetur / saeuior ... potestas; Theb.* 3. 79 *tristes... uultus; 82 trucis ora tyranni.*

33 Per l'iracondia dei sovrani terreni, vedi Eteocle a *Theb.* 2. 411 *illi tacito sub pectore ... / ignea corda fremunt; 3. 77ss.; 96s. ducis infandi rabidae non hactenus irae / stare queunt; Polinice a Theb.* 2. 319s. *exedere animum dolor iraque demens; Creonte a Theb.* 11. 756 e 12. 174; vedi anche il *regius tumor* (Sen. *Phaed.* 137) di Eteocle a *Theb.* 2. 346 *tumidum raptoque superbum*; su Eteocle come "the paradigmatically cruel and overbearing monarch", vedi Dominik 1994a, 84; vedi anche Sen. *Med.* 178 *ipse est Pelasgo tumidus imperio Creio; 203ss.; Thy.* 609; 1106; *Troad.* 301ss. Sull'argomento, vedi poi Venini 1961b, 159, 164; Ahl 1986, 2873, 2876; Criado 2000, 28. Per la visione negativa del potere monarchico nella *Tebaide*, che offre "the overall impression of monarchy as a cruel and oppressive institution", vedi Ahl 1986, 2811; Dominik 1994a, 77s.

34 Vedi Hes. *Theog.* 211ss.; Verg. *Aen.* 6. 274ss.; Ov. *Met.* 4. 484s.; Petr. *Sat.* 124; Sen. *HF* 690-696, con Fitch ad loc.

relativi alle qualità infere dei referenti³⁵. Stazio, come i predecessori, evoca, descrivendo il regno dei Morti, le creature che lo popolano: nella visione dell'Ade da parte di Manto (*Theb.* 4. 525ss.) Dite è circondato dalle Eumenidi e dai talami di Giunone, oltre che dalla Morte e da Minosse (vedi sopra, p. x); nel libro ottavo, il poeta ricorda la presenza, presso il seggio di Dite, di creature infernali (Furie, Parche, Minosse e Radamanto) e personificazioni (Morti e Pene) che assistono o partecipano all'assegnazione ai defunti del destino ultraterreno. In entrambi i casi, Stazio rinuncia al lungo elenco esiodeo con accumulazione di aggettivi e preferisce una selezione di agenti infernali, assegnando a ciascuno una "posa" pertinente all'iconografia dell'insieme, con procedimento che rimanda al gusto del particolare proprio della poesia di età flavia. Ancora una volta, Seneca ha tracciato il percorso, in parte spinto dalla necessità della dizione drammatica: quando rievoca le proprie peregrinazioni oltremondane, Teseo si sofferma sulle creature incontrate all'ingresso dell'Ade, ricordando per ciascuna "a characteristic activity"³⁶.

Nel caso di Stazio, la scelta di concisione drammatica nella rappresentazione delle creature che popolano l'Oltretomba evoca un'immagine ben precisa: Dite è circondato da creature infernali come un sovrano è circondato dalla propria corte. Simili rappresentazioni del corteggio di una divinità sono ricorrenti nella *Tebaide*, con (Bacco di ritorno dalla guerra a *Theb.* 4. 652-3) o senza la presenza del dio (la corte di Marte a *Theb.* 7. 47-53³⁷; la casa del sonno a *Theb.* 10. 84-117) e derivano dal modello di analoghe rappresentazioni ovidiane³⁸. Per descrivere la corte di Dite nell'ottavo libro, in particolare, Stazio sembra inserire il precedente senecano discusso per la posa del dio (p. xi) nel quadro più ampio offerto dalla rappresentazione di Apollo in trono all'arrivo di Fetonte, nelle *Metamorfosi*: dal modello ovidiano, il giudizio dei defunti nella *Tebaide* ripete l'impostazione dell'immagine e alcuni

35 Per le caratteristiche delle gallerie di personificazioni che popolano l'Oltretomba, vedi Norden a Verg. *Aen.* 6. 273ss.; Bömer ad Ov. *Met.* 4. 484s.; Criado 2000, 65; per il gusto nella rappresentazione delle personificazioni, in genere, nell'epoca di Stazio vedi Williams a *Theb.* 10. 633; Dewar a *Theb.* 9. 32; Courtney 2001, 184.

36 Vedi Fitch a Sen. *HF* 690-96, con osservazioni sulla tecnica adoperata da Seneca per la rappresentazione in questione.

37 Va ricordato che la dimora di Marte è rappresentata come *locus inferus*, in cui la luce ha timore di penetrare (45s. *ipsaque sedem / lux timet*, che ricorda l'ostilità del giorno nei confronti dell'Oltretomba) e i cui abitanti (*Impetus, Nefas, Irae, Metus, Insidiae, Discordia, Minis, Virtus, Furor, Mors*) ricordano il vestibolo dell'Ade virgiliana (Verg. *Aen.* 6. 273-281).

38 Il modello di Ovidio per immagini di questo tipo è riconosciuto già da Williams 1978, 263s. (che non cita il caso di *Theb.* 8): "Many personifications ... are emblematic: this applies particularly to the concept of attendants on a deity. ... Ovid has a nice pictures of the Sun-God (*Met.* 2. 25-30). ... It was Statius who responded fully to the inspiration of Ovid, and in doing so he adapted traditional deities to this process"; Williams, però, non cita la rappresentazione dell'ottavo libro. Naturalmente, bisogna ricordare l'elaborazione, anche da parte di Ovidio, di rappresentazioni della città di Dite, "apparently without substantial precedent" (Hardie 1990, 233 nota 47; in particolare, vedi *Met.* 4. 437-46).

aspetti della sua funzione nell'episodio. In Ovidio si legge:

*purpurea velatus veste sedebat
in solio Phoebus claris lucente smaragdis.
a dextra laevaque Dies et Mensis et Annus* 25
*Saecula et positae spatiis aequalibus Horae
Verque novum stabat cinctum florente corona,
stabat nuda Aestas et spiceaserta gerebat,
stabat et Autumnus calcatis sordidus uvis
et glacialis Hiems canos hirsuta capillos.* 30
*Ipseloco medius rerum novitate paventem
Sol oculis iuvenem, quibus adspicit omnia, vidit
"quae"que "viae tibi causa? quid hac"ait "arce petisti,
progenies, Phaeton, haud infitianda parenti?"
(Ov. Met. 2. 23ss.)*

Apollo, come Dite, è seduto in trono al centro del regno ed è circondato da una corte, i cui componenti, colti in pose iconiche, compongono un insieme armonico: come il sovrano degli Inferi è attorniato dagli agenti del giudizio infernale (Furie e Morti, Parche, Minosse e Radamanto), così Apollo è plasticamente ritratto insieme alle personificazioni di tutto ciò che è governato dal corso del sole (Giorni, Mesi, Anni, Secoli, le Ore e le Stagioni). Al di là delle affinità iconografiche, varrà la pena notare come il quadro che presenta Apollo in trono sia posto in apertura dell'episodio ovidiano, concentrando sul dio l'attenzione del lettore; di lì a poco, l'umano Fetonte, come Anfiarao nella *Tebaide*, sarà introdotto al cospetto dell'immota e solenne regalità divina; in entrambi i casi, inoltre, la rappresentazione prelude a una successiva scena di dialogo in cui lo stesso dio (Apollo, in un caso, e Dite, nell'altro) avrà un ruolo determinante. Ancora, l'arrivo di Fetonte coglie Apollo nello svolgimento delle sue attività (egli sovrintende allo scorrere del tempo) e turba la quiete del dio, intimorito dall'evento inusitato (*Met.* 31s. *rerum novitate paventem / Sol*; cfr. il timore di Dite a *Theb.* 8. 32s. *expavit oborta / sidera*); la presenza di Fetonte al cospetto del Sole, infine, come quella di Anfiarao nell'*Ade*, induce il dio ad apostrofare l'interlocutore inatteso (vedi Apollo a Fetonte, *Met.* 33 *quae viae tibi causa?*; Dite ad Anfiarao, *Theb.* 8. 84 *at tibi quos manes ... ?*). La rappresentazione ovidiana, come il quadro infernale di Seneca, aggiunge un ulteriore tassello alla composita memoria poetica che nutre la catabasi di Anfiarao; oltre all'impostazione generale della scena, le analogie di situazione tra i due episodi accostano Dite alla gestualità e all'azione di Apollo: pur esiliato dall'Olimpo, il Dite rappresentato da Stazio tradisce l'appartenenza alla famiglia delle divinità epiche e tragiche, con le quali condivide iconografia e, come vedremo, attitudini.

I modelli dell'intervento di Dite.

Dopo la presentazione del panorama oltremondano e il ritratto di Dite in giudizio, l'episodio infernale prosegue con l'invettiva del dio e la replica di Anfiarao. La presenza di un eroe ancora vivente al cospetto del sovrano dei morti non è senza paralleli (Ercole rapisce Cerbero dal soglio di Dite; Orfeo implora presso Dite e Proserpina la restituzione di Euridice); prima di Stazio, tuttavia, non ci sono esempi né del coinvolgimento di Plutone nell'azione epica, né di un intervento verbale diretto del dio che sia, in più, rilevante ai fini dell'azione successiva³⁹; è comunque possibile individuare i modelli di azione divina *tout-court* che, rinnovati e rimotivati, confluiscono a definire un contributo di Dite altrimenti senza precedenti.

Per introdurre il discorso diretto del dio, Stazio menziona il timore che l'intrusione della luce agli Inferi suscita in lui (*Theb.* 8. 32s. *expavit oborta / sidera, iucundaque offensus luce profatur*), un motivo virgiliano e ovidiano, con radici in Omero (vedi *infra*), che qui procura lo scatto d'ira della divinità e fornisce la motivazione istantanea per la conseguente esplosione verbale. L'invettiva si suddivide in due sezioni: nella prima (*Theb.* 8. 34-64), Plutone riflette sulle cause dell'ennesima infrazione ai confini dell'Ade e sulla propria condizione di sovrano dei defunti, indicando gli eventi pregressi che causano il suo rancore e condizionano la ricezione di Anfiarao: la tripartizione del regno di Saturno fra i figli, lungi dal costituire un'equa suddivisione del cosmo in un terzo per ciascuno⁴⁰, ha fatto di Dite, con l'assegnazione degli Inferi, uno sconfitto (*Theb.* 8. 38s. *victum ... deiecit*)⁴¹; il dio è adirato per l'impossibilità di respingere i viventi che giungono nell'Ade (52s.), mentre il ricordo dell'implacabile severità di Giove nel punire la sua unica incursione sulla terra, in occasione del ratto di Proserpina (63s. *iniustaeque a Iove*

39 Sull'importanza dell'invettiva di Dite per motivare gli sviluppi successivi dell'azione vedi Juhnke 1972, 124; Criado 2000, 79.

40 Come appare dal *locus classicus*, *Il.* 15. 187-93; in particolare, vedi *Il.* 15. 189 *τριχθᾶ δὲ πάντα δεῖδασται, ἕκαστος δ' ἔμπορε τιμῆς*. In Call. *Inni* 1. 60ss., invece, la divisione per sorte del regno di Crono è classificata come "menzogna" degli antichi poeti: il dominio sul cielo dipende, invece, dalle virtù di Giove e rimanda alla "sovranità per merito" propria della propaganda regale ellenistica. Per il *topos* della tripartizione del cosmo, vedi *Ov. Met.* 5. 368; *Fast.* 4. 584; *Ov. Am.* 3. 8. 5; *Sen. HF* 833; *Serv. ad Aen.* 1. 139; *Sil.* 8. 116; 17. 37s. In Stazio, il motivo è evidentemente adattato al tono rancoroso e alla prospettiva vendicativa del discorso; il punto di vista di Dite è poi imitato in Claud. *DRP* 1. 99ss., dove la spartizione del regno di Crono è citata con analoga funzione recriminatoria: *nonne satis uisum grati quod luminis experts / tertiae supremae patior dispendia sortis / informesque plagas*.

41 Vedi Feeney 1991, 350: "Dis' descent to Hades is a comprehensive defeat in the *Thebaid*, an irrevocable deprivation of the sky"; Henderson 1993, 174 definisce Dite "the dejected Cronian brother"; per la relazione fra la tripartizione del regno di Saturno e la vendetta ordita dal dio vedi Dominik 1994a, 34. La prospettiva che Dite applica a se stesso e che lo qualifica come uno sconfitto è, in seguito, riproposta dall'accostamento di Adrasto in fuga per orrore del duello a Dite cacciato dal cielo, vedi *Theb.* 11. 443ss. *qualis / demissus curru laeuae post praemia sortis / umbrarum custos mundique nouissimus heres / palluit, amisso ueniens in Tartara caelo*.

leges), lo rende furioso. Poichè considera i celesti ostili e se stesso una vittima di Giove, Dite non esita ad attribuire la violazione dell'Oltretomba a una volontà di sfida da parte di uno dei fratelli (36 *uter haec mihi proelia fratrum?*), accusando, in particolare, Giove di superbia regale (41 *tumidus*), e auto-esortandosi a rispondere al presunto attacco suscitando il chaos cosmico (37 *congregior, pereant ... discrimina rerum*).

Nella seconda parte del discorso (*Theb.* 8. 65-80), Dite invoca Tisifone come agente della propria vendetta, ordinandole di istigare una serie di delitti, primo fra tutti il duello fratricida, che rappresentano i momenti essenziali dell'azione epica successiva.

Al termine dell'invettiva, Dite si rivolge ad Anfiarao chiedendogli di motivare la sua presenza agli Inferi e introducendo, in questo modo, la replica del vate.

In quanto reazione a una minaccia diretta al reame dell'Oltretomba, il discorso di Dite ricorda l'episodio del *Bellum Civile* di Petronio (*Sat.* 120-2) in cui Dite emerge dagli Inferi per denunciare l'avidità espansiva edilizia di Roma⁴², che grava la terra con edifici dal peso insostenibile, erode il suolo che separa i vivi dai morti e, instillando nei defunti la speranza di rivedere il cielo, minaccia l'esistenza dell'Ade⁴³; Dite, impaurito e adirato, invoca la Fortuna perchè lo vendichi suscitando fra i Romani una guerra civile. Il discorso di Dite in Petronio presenta alcuni punti di contatto con l'episodio di Stazio: a parte la denuncia dell'attentato al proprio regno, elementi comuni sono la scelta di far parlare la divinità irritata dalla minaccia diretta; il desiderio di vendetta e l'attuazione di tale vendetta nella forma della guerra civile. Mentre l'azione in Stazio è ambientata agli Inferi, in seguito alla discesa di Anfiarao, in Petronio è Dite che, dopo una descrizione del paesaggio infernale (*Petr. Sat.* 120, 65-121; 121) emerge dall'ingresso dell'Averno (76s. *has inter sedes Ditis pater extulit ora / bustorum flammis et cana sparsa favilla*): la fondamentale differenza tradisce la maggiore vicinanza di Petronio al modello virgiliano di *Aen.* 1. 132ss., in cui l'intervento di Nettuno, che emerge – appunto – dalle acque, risponde alla violazione dei confini del regno marittimo da parte di forze esterne. Anche lo scatenamento della guerra civile come vendetta della divinità adirata

42 L'invettiva semi-seria del dio petroniano contro lo sfarzo eccessivo in campo edilizio è una parodia sul tema della critica al lusso, diffuso nella tradizione moralistica romana, per il quale vedi Berti a *Luc. Bell. Civ.* 10. 107-71, con fonti e bibliografia; il lusso "orientale" approdato a Roma era considerato realmente come una delle cause della guerra civile, vedi *Luc. Bell. Civ.* 1. 160ss. (Berti: "l'afflusso di ricchezze è indicato come uno dei *semina* della guerra civile"); 3. 118ss.; 4. 373ss.; 9. 426ss. Nell'episodio di Petronio, la tendenza critica trascende in una vera e propria "demonizzazione" del lusso.

43 Vedi *Petr. Sat.* 120. 90ss. *en etiam mea regna petunt. perfossa dehiscit / molibus insanis tellus, iam montibus haustis / antra gemunt, et dum vanos lapis invenit usus, / inferni manes caelum sperare fatentur*. Per la denuncia dell'assalto al proprio regno in Stazio, vedi *Theb.* 8. 39ss. *mundumque nocentem / servo; nec iste meus: diris quin pervius astris / inspicitur*.

rimanda a Virgilio e all'evocazione da parte di Giunone dell'intervento di Alletto per suscitare l'ostilità tra Enea e Latino, nient'altro che una guerra civile tra due sovrani (genere e suocero) destinati a formare un unico popolo⁴⁴ (Verg. *Aen.* 7. 315ss.). Nell'insieme, il dio di Petronio, che si rimette alla Fortuna per l'attuazione della vendetta⁴⁵ e viene risospinto malamente agli Inferi dal fulmine di Giove⁴⁶, assume un profilo timoroso che sconfini nella parodia e rimane distante dal ritratto staziano, non privo, a sua volta, di tratti grotteschi e paradossali; i punti di contatto tra i due episodi, di conseguenza, sembrano da ricondurre alla dipendenza da un modello comune, piuttosto che a un legame diretto fra Stazio e Petronio⁴⁷.

Il precedente più significativo per l'invettiva di un dio adirato a causa dell'invasione del proprio regno e dell'usurpazione delle proprie competenze (nel caso di Stazio il controllo degli ingressi nell'Ade) è, comunque, costituito da Verg. *Aen.* 1. 132ss.: dopo la tempesta scatenata da Eolo su richiesta di Giunone, Nettuno, *graviter commotus* (126), emerge dalle acque e si lamenta per la violazione della propria sovranità, promettendo vendetta contro chi ne è responsabile (136 *post mihi non simili poena commissa luetis*) e rivendicando il controllo sul mare, regno che gli è stato assegnato in sorte alla spartizione dell'eredità di Saturno (138s. *non illi [scil. Aeolo] imperium pelagi saevumque tridentem, / sed mihi sorte datum*). Allo stesso modo, Dite inveisce contro la violazione degli Inferi e rivendica la propria autorità su di essi, constatando, peraltro, con amarezza la propria impotenza, vedi *Theb.* 8. 39s. *mundumque nocentem / seruo; nec iste meus*. La reazione divina di fronte all'infrazione dei confini tra i regni, preludio allo sconvolgimento dell'ordine cosmico, assume, dunque, caratteri virgiliani; tuttavia, come avviene per la citazione degli *exempla* di riferimento per la catabasi (vedi *sopra*, p. iv ss.), Stazio tende ad erodere la coerenza del modello e a creare, di nuovo, una cornice vuota, che mina la credibilità dell'invettiva di Dite. In Virgilio, infatti, Giunone, di concerto con Eolo, si è effettivamente arrogata il diritto di provocare la tempesta con l'intento di perdere Enea, inviando i venti sul mare: la prevaricazione nei confronti del sovrano legittimo (Verg. *Aen.* 1. 50-83) è reale ed è narrata

44 Hardie 1993, 93.

45 Vedi l'apostrofe a 79s. *rerum humanarum divinarumque potestas / Fors* etc.; è la Fortuna che consente a collaborare con il dio (e non, viceversa, il dio che impone alla dea bendata una collaborazione) e comanda a Tisifone usando gli imperativi, vedi Petr. *Sat.* 121. 116ss. *pande, age, terrarum sitientia regna tuarum / ... tuque ... / pallida Tisiphone, concisaque vulnera mande*.

46 Vedi Petr. *Sat.* 121, 124s. *subsedat pater umbrarum, gremioque reducto / telluris pavitans fraternos palluit ictus*. Il gesto, che non ha precedenti, ridimensiona perentoriamente le velleità di vendetta di Plutone.

47 Sostenuto da Venini 1968, 137ss.; vedi anche Venini a *Theb.* 11. 76s.: difficile concordare con l'idea, argomentata dalla studiosa, che in Petronio si presenti "ancora più accentuato, quel medesimo carattere satanico che riveste [il dio] in Stazio - amore del crimine e antagonismo contro Giove".

prima dell'ira del dio, motivandola. Nell'episodio della *Tebaide*, invece, Stazio sorvola su questo aspetto ovvio della coerenza narrativa del modello e l'arrivo di Anfiarao si rivela essere una violazione degli Inferi solo dal punto di vista dello stesso Dite, che lo interpreta in modo unilaterale⁴⁸ come oltraggio alla propria sovranità. Se una lunga consuetudine mitologica di infrazione dei confini infernali autorizza l'ira di Dite (vedi *sopra*, p. vii), niente nella narrazione del poema ne costituisce l'antecedente diretto e, anzi, secondo le intenzioni di Apollo l'invio del vate ancora vivo nell'Ade, oltre che come un modo per preservare la sua sacra persona da una morte cruenta, è concepito esplicitamente come causa di letizia per gli abitanti degli Inferi: separandosi da Anfiarao quando la fine di questi è ormai prossima, Apollo accompagna il sacerdote alludendo all'attesa dei defunti dell'Eliso nei suoi riguardi, vedi *Theb.* 7. 775s.: *vade diu populis promissa voluptas / Elysiis*⁴⁹.

Quanto a Giove, egli sembra ignorare la discesa di Anfiarao e nella *Tebaide* non ci sono tracce, manifeste o latenti, di ostilità nei confronti di Dite da parte del fratello celeste. L'antagonismo epico che oppone il sovrano olimpico ad un'altra divinità, comunque, ha numerosi precedenti. In primo luogo, si tratta di un dato omerico: in *Il.* 15. 187-92⁵⁰, ad esempio, Giove intima a Poseidone di ritirarsi dalla battaglia fra Achei e Troiani e minaccia un assalto al dio in caso di resistenza. L'episodio ha significativi punti di contatto con l'invettiva di Dite: Poseidone cita la tripartizione del cosmo, rivendicando la parità fra i figli di Crono⁵¹, ed esorta Zeus a frenare la propria arroganza, limitandosi a esercitare la sovranità sul regno celeste. In Stazio, la superiorità di Giove, che in Omero scandalizza Poseidone, è ormai un dato acquisito (Dite è il *victim*) ed è anzi occasione per l'iperbole: neanche il meno appetibile dei regni, nel quale egli è confinato, è al riparo, secondo Dite, dall'avidità di dominio di Giove (*Theb.* 8. 44-6). Ancora una volta, l'episodio della *Tebaide*, dove la percezione della minaccia celeste e la conseguente reazione dipendono dall'interpretazione autonoma di Dite, si distingue dal modello, dove la

48 Giove non menziona mai la scomparsa di Anfiarao, tantomeno la propria ostilità verso il fratello infernale o l'intenzione di assalirlo, vedi Ganiban 2007, 120: "There is strife between Dis and Jupiter, but it is extremely one-sided. Jupiter seeming ignorance of Dis reflects the general weakness of all the heavenly gods ... they act in ignorance of hell's significant involvement in the fraternal war"; sull'incomprensione dell'evento da parte di Dite vedi anche p. vii, nota 19. La reazione unilaterale di Dite di fronte a un evento che minaccia il suo regno ha, comunque, almeno un precedente in Omero: ad *Il.* 20. 61ss., infatti, Ade interpreta come minaccia agli Inferi il terremoto con cui Poseidone fomenta la guerra fra Achei e Troiani, segnalando la partecipazione degli dei alle ostilità belliche che oppongono gli uomini.

49 L'accoglienza prospettata da Apollo ad Anfiarao al suo arrivo nell'Ade è del tipo riservato ai defunti pii nell'Eliso e costituisce un elemento ricorrente delle *consolationes*; vedi, a tal proposito, Hardie 1993, 60.

50 Vedi Juhnke 1972, 173ss.; Franchet d'Espèrey 1999, 330.

51 Tradizionalmente si tratta di parità, vedi anche Sen. *HF* 53, dove Dite è *paria sortitum Iovi*.

replica di Poseidone deriva da un violento appello di Giove.

Un'altro fronte dell'opposizione divina al *rector deorum*, nella tradizione mitologica e letteraria, è rappresentato dai continui atti di insubordinazione da parte della sorella e sposa Giunone: alla dea, e, in particolare, alle versioni della sua ira declinate da Virgilio e Seneca, sembra ispirarsi il desiderio di vendetta di Dite e l'invocazione di Tisifone come esecutrice di tale vendetta.

Nell'*Eneide*, Giunone è costretta ad accettare, acconsentendo ai decreti di Giove, la supremazia finale di Enea: la dea manifesta un senso di sconfitta (Verg. *Aen.* 7. 310 *vincor ab Aenea*), riecheggiato dall'amarrezza di Dite staziano⁵², e si propone come modello per l'invocazione della Furia (Verg. *Aen.* 7. 312 *flectere si nequeo superos, Acheronta movebo*) e la richiesta di vendetta nella forma di una guerra civile, con importanti conseguenze sugli sviluppi dell'azione epica⁵³.

Nel prologo di Seneca, *Hercules Furens*, invece, sono i capi d'accusa scagliati da Giunone contro Giove a ricordare il risentimento e l'invettiva di Dite. La dea, in primo luogo, rimprovera al marito di averla ridotta nella condizione di esule e privata delle sue prerogative divine e regali: Giunone contesta la presenza in cielo delle concubine di Giove, intollerabile per la legittima consorte, costretta ad abbandonare la dimora olimpica (Sen. *HF* 3s. *templa summi vidua deserui aetheris / locumque caelo pulsa paelicibus dedi; 5 paelices caelum tenent*). La collera di Giunone, ovviamente, ha come esito l'invocazione delle Furie e delle forze infernali (Sen. *HF* 86ss.; 100ss.); destinatario dell'ira divina, questa volta, è Ercole, che Giove si prepara ad accogliere fra gli dei e che, fra l'altro, rappresenta il violatore degli Inferi per eccellenza (in quanto tale, predecessore di Anfiarao): scagliando la sua maledizione, Giunone si concentra sull'estrema profanazione compiuta dall'eroe, offrendo un ulteriore modello per la vendetta divina contro l'infrazione arbitraria dei

52 Nel monologo di Dite si ripete, dal modello virgiliano, anche la "confusione di piani tra rancore passato e nuove ragioni di ostilità" che caratterizza il risentimento di Giunone sia nel settimo libro che all'inizio dell'*Eneide* (Barchiesi a Ov. *Met.* 3. 259-61): Stazio imita Virgilio nel mascherare i confini tra motivazioni originarie e recrudescenza dell'odio di Dite nei confronti del fratello celeste.

53 Nell'epica latina, a partire da Virgilio, la Furia diventa l'agente necessario della guerra civile (Franchet d'Espèrey 1999, 211) e l'evocazione della violenza fraticida è prerogativa prima di Alletto e poi di Tisifone (Ganiban 2007, 155s.). Per l'episodio virgiliano come modello di Stazio vedi Hardie 1993, 80; Ganiban 2007, 122: "like Juno's actions, Dis' call for revenge motivates important events that dominate the second half of the epic". Tuttavia, malgrado riveli un "carattere" infernale (Hardie cit., 58) e la sua invocazione della Furia si adatti più a un odio spietato come quello fra Eteocle e Polinice che alla discordia fra Enea e Latino (sempre Hardie cit., 230), Giunone non è Dite, vedi Feeney 1991, 350: "Vergil's Juno exploits the powers of hell, but she is not one herself. She is part of a rhythm which involves Jupiter as well, and she is susceptible to change: Statius' Dis and Tisiphone will never change." In ogni caso, nella *Tebaide*, il modello costituito dalla dea virgiliana ispira, in seguito, anche l'azione di Tisifone in persona, quando, nel libro undicesimo, suscita dagli Inferi la sorella Megera per portare a compimento il duello, vedi Ganiban 2007, 155.

confini tra i mondi (Sen. *HF* 104 *poenas petite violatae Stygis*)⁵⁴. Ancora una volta, le Furie sono invocate da Giunone come agenti della guerra civile: nella follia a cui la dea condanna Ercole l'uomo è in guerra contro sé stesso, vedi Sen. *HF* 85 *bella secum gerat*; 116 *me vicit? et se vincat*.

L'anticipazione degli eventi che si svolgeranno nei libri successivi (qui, *Theb.* 8-11) durante l'invettiva di Dite (*Theb.* 8. 69-77) svolge una funzione prologica già prefigurata dal modello virgiliano di invocazione alla Furia e consolidata dall'affinità di movenze e contenuti fra l'intervento del dio staziano e il prologo recitato da Giunone nell'*HF*. Nell'epica latina del I sec. d.C., del resto, le manifestazioni degli Inferi assumono spesso qualità proemiale e la tendenza dell'epica post-augustea ad inaugurare un'opera con "repeated eruptions from Hades" è particolarmente evidente in Stazio⁵⁵. Ancora, l'evocazione di Tisifone (in sé un atto proemiale: vedi Hardie 1993, 61) nell'ottavo libro rivela la corrispondenza dell'invettiva di Dite all'intervento di Edipo⁵⁶ e alla sua invocazione della Furia all'inizio della *Tebaide*: collocato al termine del primo giorno di guerra, inserito in una rappresentazione dell'Oltretomba, sostenuto da propositi di vendetta che rilanciano l'azione delle forze infernali e prefigurano una guerra cosmica, il discorso di Dite si configura come il "proemio" della sezione bellica del poema⁵⁷.

Dal modello senecano, inoltre, derivano a Dite alcuni gesti particolari: l'auto-esortazione alla vendetta (Sen. *HF* 76 *congregere, manibus ipsa dilacera tuis*; Stat. *Theb.* 37s. *congregior ... / cui dulce magis?*); l'invocazione alla Furia come iperbole della violenza⁵⁸, che supera le opzioni elencate

54 Sulla coincidenza di motivazioni fra Dite e Giunone di Seneca per la vendetta contro Giove vedi Criado 1997, 29.

55 Vedi Hardie 1993, 59ss.; 64 per la "generation of narrative themes through an outburst of the forces of the Underworld"; 104s.. Se l'episodio infernale di *Theb.* 8 è un "prologo" per l'azione bellica successiva, il ruolo di Dite ricorda quello di Giove all'inizio della *Tebaide* e di Giove in Val. Fl. *Arg.* 1. 498-573, entrambi modellati sull'intervento del padre degli dei nel primo libro dell'*Eneide*, vedi Hardie cit., 83.

56 Anche'esso con caratteri proemiali: "ciò che Edipo vuole non sarà altro che lo sviluppo del poema staziano. Con la sua passione per il male Edipo occupa un ruolo da prologo tragico ... un prologo senecano che si interpola a forza nell'intreccio dell'epos" (Barchiesi 2001, 325, il quale nota che l'anticipazione dei contenuti dell'intera vicenda epica da parte di Edipo costituisce, in generale, un'anomalia rispetto all'avvio consueto dell'azione epica); vedi anche Ganiban 2007, 39: "the nefas that Oedipus requests will become the theme and narrative of the *Thebaid*. That is, the progress and fulfillment of his prayer essentially become the *Thebaid*." La funzione proemiale di Dite ricorda anche un altro precedente epico, tanto più significativo data l'identità di Dite e Giove nella *Tebaide* (per la quale vedi *infra*, xxvii): a *Il.* 15. 64ss. è Giove che elenca, anticipandoli, gli eventi, causati dalla sua ira (vedi 72ss.), che costituiranno il seguito della narrazione, a partire dall'invio di Patroclo in battaglia.

57 Le ostilità fra Argo e Tebe, di fatto sono già iniziate e il primo giorno di guerra è, in realtà, trascorso: l'aristia e la caduta di Anfiarao, l'unico fra i condottieri argivi a non subire una morte cruenta, assumono però un carattere eccezionale. Infatti, solo dopo la morte del pio vate, la sua caduta agli Inferi e l'ira divina che essa scatena, inizia la serie di delitti che culminerà nel duello fra Eteocle e Polinice.

58 Nelle parole di Giunone, l'iperbole di violenza si rivolge contro un personaggio in sé iperbolico: Ercole aumenta le proprie forze superando le prove imposte da Giunone, che egli volge a suo

in precedenza (79-83)⁵⁹; da ricordare anche il senso di rivalsa amaramente ironico di Giunone nei confronti di Giove (Sen. *HF* 121s. *scelere perfecto licet / admittat illas genitor in caelum manus*: che Giove sia lieto di accogliere Ercole in cielo dopo l'uccisione dei figli), che trova riscontro nel sarcasmo con cui Dite concede a Giove lo spettacolo dei prossimi delitti (*Theb.* 8. 74, *iuvet ista ferum spectare Tonantem*). Nel caso di Dite, il sarcasmo è tuttavia destinato alla frustrazione⁶⁰: dinanzi allo scandalo del duello fraterno, Giove rifiuta di assistere e si allontana dal campo di battaglia (*Theb.* 11. 410ss.), con il risultato di inibire, nel momento su cui Dite concentra maggiore attesa (il duello è menzionato per primo fra i delitti ordinati a Tisifone), le attese di rivalsa del fratello. Come Giunone nell'*HF*, infine, Dite è vittima di un'ironia tragica, poiché coopera, suo malgrado, alla realizzazione dei disegni del nemico Giove. Nel prologo della tragedia, infatti, la dea ammette di avere contribuito suo malgrado, decretando prove che Ercole ha superato brillantemente, alla glorificazione dell'eroe voluta da Giove⁶¹. Nella *Tebaide*, il delitto che Dite chiede alla Furia è in realtà previsto e stabilito dai fati, come appare evidente dal discorso di Giove durante il primo concilio degli dei (*Theb.* 1. 214ss.): di fatto, dunque, gli atti di empietà che Dite invoca da Tisifone (il duello fratricida in primo luogo) come strumento di vendetta contro il fratello celeste cooperano al raggiungimento dell'obiettivo di Giove⁶².

beneficio (33s.), trasformando l'odio della dea in occasione per essere celebrato (34s.), così che Giunone, in realtà, concorre alla glorificazione di Ercole voluta da Giove (36); inoltre, è meno faticoso per Ercole compiere le imprese che per Giunone idearle (41s.), ed egli reca come armi i suoi antichi avversari, 44s. *pro telis gerit / quae timuit et quae fudit*. Ercole, infine, è un campione del superamento e della rivoluzione: nemmeno la terra è sufficiente alla sua forza, che irrompe agli Inferi (46ss.).

59 Giunone invoca i Giganti, ma anche il loro intervento sarebbe inefficace contro Ercole, che ha già superato ogni prova. Elencare una serie di casi agghiaccianti in vista di un'opzione finale che li supera tutti (in Seneca e Stazio, l'invocazione della Furia supera anche la Gigantomachia) è una modalità di intensificazione dell'orrore tipica di Seneca tragico, vedi *Med.* 37-50 e *Thy.* 257-60, Fitch a Sen. *HF* 79-85. Nell'*HF*, lo stesso tipo di intimidazione è adoperato, più avanti, da Ercole in persona che, come Dite nella *Tebaide*, minaccia di aizzare Saturno (Sen. *HF* 965ss.; vedi anche Claud. *DRP* 1. 113ss.) e i Titani (*HF* 967ss.; Claud. *DRP* 1. 43s.) contro il regno di Giove, per vendetta contro un oltraggio subito (la negazione dello *status* divino).

60 Al contrario, Ganiban 2007, 182 interpreta l' "aversion of the gaze" di Giove come una reazione che "fulfills and perhaps even surpasses the response Dis had desired"; su questo aspetto vedi anche Bessone 2006, 95, 122.

61 Vedi Sen. *HF* 33ss.: *superat et crescit malis / iraque nostra fruitur; in laudes suas / mea vertit odia: dum nimis saeva impero, / patrem probavi, gloriae feci locum*.

62 Vedi Venini 1970, 143; Criado 2000, 36, 81ss.; McNelis 2007, 9; *contra* Vessey (1973, 264), il quale ritiene che il volere di Dite "in essence, is identical with that of his Olympian counterpart, for both are executors of Fate"; Feeney 1991, 351, secondo il quale "one may as readily speak of Heaven doing Hell's work in the poem as of Hell doing Heaven's. ... we are dealing with a zealous rivalry in inflicting punishment which can have the effect, and appearance, of cooperation". Per il concetto di ironia tragica e la sua presenza in Stazio, vedi Ahl 1986, 2887. Secondo Dominik (1994a, 36), la cooperazione di Dite al piano di Giove è "unwitting" ("it is partly through the *unwitting* agency of Pluto, who himself acts in concert with the Furies, that Jupiter is able to bring his plan for the extirpation of the royal houses to fruition"). Dite condivide l'ambiguità con Giove fra pericolosità e ridicolo: anche Dite si espone al ridicolo nel momento in cui la sua invettiva non ha conseguenze ma è ridotta a un mero sfogo.

Il dialogo di Stazio con i precedenti di azione divina, epica e tragica, è, nell'episodio infernale, complesso e variegato: all'invenzione del personaggio di Dite e del suo intervento attivo nell'azione del poema contribuiscono in primo luogo i modelli di antagonismo epico fra Giove e varie divinità (Nettuno/Giunone), che forniscono l'impalcatura per sostenere le ragioni del dio e il suo discorso. Tali modelli, poi, sono rivestiti dai modi del prologo senecano: lo scoppio di ira atavica, titanica e implacabile, che rivela l'esistenza di un conflitto assoluto e iperbolico, dimostra che la lezione di Seneca tragico è stata ormai pienamente assimilata.

La luce e l'esilio.

Per introdurre l'invettiva di Dite, Stazio menziona il timore causato dall'infiltrarsi della luce nell'Ade, che combinandosi all'indole iraconda del dio, aggiunge un'ulteriore motivazione alla sua reazione adirata:

*ille autem supera compage soluta
nec solitus sentire metus expavit oborta
sidera, iucundaque offensus luce profatur
(Theb. 8. 31ss.)*

L'immagine è omerica, vedi *Il.* 20. 61ss.

ἔδδεισεν δ' ὑπένερθεν ἄναξ ἐνέρον Ἀϊδωνεύς,
δείσας δ' ἐκ θρόνου ἄλτο καὶ ἴαχε, μὴ οἱ ὑπερθεῖν
γαίαν ἀναρρήξειε Ποσειδάων ἐνοσίχθων,
οἰκία δὲ θνητοῖσι καὶ ἀθανάτοισι φανείη
σμρδαλέ' εὐρώεντα, τὰ τε σπθγέουσι θεοὶ περ

Nella rappresentazione omerica lo scoperchiamento degli Inferi è descritto senza riferimenti all'infiltrarsi della luce nell'Ade, un particolare introdotto nell'immagine da Virgilio. In *Aen.* 8. 241ss., infatti, l'assalto di Ercole alla caverna di Caco scuote le rive del Tevere; quindi, la dimora del gigante si apre, ombrosa e profonda, in tutto simile agli Inferi:

*at specus et Caci detecta apparuit ingens
regia, et umbrosae penitus patuere cavernae,
non secus ac si qua penitus vi terra dehiscens
infernās reseret sedes et regna recludat
pallida, dis invisā, superque immane barathrum
cernatur, trepident immisso lumine Manes.
(Verg. *Aen.* 8. 241-246)*

Nell'immagine virgiliana, il timore suscitato dall'apertura degli Inferi riguarda, a differenza che in Omero, tutti i Mani ed è causato, in particolare, dalla percezione del giorno celeste (246 *trepidant immisso lumine Manes*)⁶³. In seguito, è Ovidio a rappresentare il terrore alla vista della luce come una reazione di Dite in persona, in *Met.* 2 260s. *dissilit omne solum, penetratque in Tartara rimis / lumen et infernum terret cum coniuge regem*⁶⁴.

Sul modello di Ovidio, dunque, Stazio associa il terrore di Dite alla vista della luce del mondo superiore, non solo citando tale terrore per introdurre il discorso, ma presentandolo anche come tema ricorrente dell'invettiva: per il sovrano degli Inferi, il giorno celeste rappresenta, come per tutti i defunti, ciò che egli ha dovuto abbandonare entrando nell'Ade, e rivela la percezione, da parte del dio, della propria assegnazione all'Ade come un esilio.

Procedendo con ordine, bisognerà in primo luogo osservare che Stazio rielabora, in apertura del libro ottavo, il motivo tradizionale (timore dei Mani e percezione della luce) su larga scala e con una funzione ben precisa. Nella versione staziana della catabasi, infatti, il timore per lo spalancarsi della terra, accomunando Dite e le altre creature infernali, assume un carattere universale⁶⁵ ed è, inoltre, ricordato più volte nel corso dell'episodio. Prima, il motivo si presenta in termini virgiliani, come reazione collettiva dei Mani: la confusione e il terrore provocati fra i defunti dalla caduta di Anfiarao rappresentano il filo conduttore della descrizione degli Inferi che apre il libro (*Theb.* 8. 1-20), offrendo al poeta pretesto e modo per delineare lo scenario dell'episodio. In seguito, il timore per l'aprirsi della terra e l'introdursi della luce si presenta, in termini omerici, come reazione individuale di Dite: la novità è, in questo caso, che l'evento (lo spalancarsi della terra) solo temuto nei modelli, in Stazio si è effettivamente realizzato⁶⁶: motivando lo scatto d'ira del dio e avviando l'invettiva, il terrore di Dite acquista una funzione attiva nello svolgimento dell'azione⁶⁷.

63 Per l'invenzione virgiliana vedi Franchet d'Espèrey 1999, 331.

64 In questo caso, è Fetonte che, guidando il carro del Sole, ha causato l'aprirsi della terra ed esposto gli Inferi alla luce del giorno. Per il *topos*, vedi anche *Ov. Met.* 5. 356ss. *inde tremit tellus, et rex pavet ipse silentum, / ne pateat latoque solum retegatur hiatu / immissusque dies trepidantes terreat umbras*

65 E anche reciproco, vedi *Theb.* 7. 817 *inque vicem timuerunt sidera et umbrae*, al momento in cui si apre nella terra la voragine destinata ad inghiottire Anfiarao; utile la nota di Smolenaars ad loc., che illustra la diffusione del *topos*. L'idea della reciproca repulsione fra cielo e inferno, del resto, è già presente in *Il* 20. 65, dove viene menzionato l'orrore degli dei celesti alla vista dell'Ade. Nella *Tebaide*, più in generale, i continui scambi (legati all'importanza dell'azione infernale nel poema) fra Oltretomba e sfere superiori suscitano reazioni di orrore e stupore: basterà ricordare, ad esempio, il timore del Giorno e di Atlante all'arrivo di Tisifone sulla terra (*Theb.* 1. 97ss.), l'orrore universale suscitato dal richiamo di Megera (*Theb.* 11. 66ss.); il disagio di Tisifone sulla terra e l'indebolirsi dei suoi attributi lontano dagli Inferi (*Theb.* 11. 76ss.; 93s. *hebet infera caelo / taxus et insuetos angues nimia astra soporant*).

66 Vedi Hardie 1993, 79s.; Franchet d'Espèrey 1999, 331.

67 In Omero e in Virgilio il "timore dei Mani/Dite" funge, piuttosto, da "illustrazione": in Omero,

In Omero, Dite, impaurito per il terremoto causato da Poseidone, provoca un boato della terra: il dio dei morti non partecipa direttamente alla battaglia, come gli altri dei (*Il. 20. 47ss.*), ma, come nella narrazione delle lotte divine di Esiodo, *Teog. 667ss.*, il coinvolgimento di Ade e del suo regno corrisponde alla totalizzazione del caos. Richiamando la memoria dell'immagine omerica, dunque, il terrore di Dite (*Theb. 8. 32s. ille autem supera compage soluta / nec solitus sentire metus expavit oborta / sidera*) segnala l'universalità della partecipazione divina alla guerra tebana e anticipa l'estensione a livello cosmico dello scontro fratricida sancita dalla dichiarazione di guerra di Plutone a Giove (*Theb. 8. 37 congregior, pereant aedum discrimina rerum*).

Dopo essere stato menzionato per introdurre l'esposizione, il terrore di Dite si presenta a più riprese durante l'invettiva per ribadire l'ostilità a Giove e amplificare tanto il senso di esclusione avvertito dal dio dei morti, quanto la percezione di sé come esule: la luce celeste di cui Dite ha orrore rappresenta, infatti, il regno olimpico da cui egli è stato escluso.

L'insofferenza fisica procurata nelle creature infernali dal contatto con la luce diurna è un *topos* ricorrente. Ovidio, ad esempio, ricorda la difficoltà dei cavalli di Dite, emersi alla luce del giorno (*Ov. Fast. 4. 449s. diurnum / lumen inadsueti vix patiuntur equi*), mentre Seneca descrive la riluttanza di Cerbero nel transito verso il mondo terrestre (*Sen. HF 60 lucis ignotae metuens colorem; Sen. Ag. 859ss. tractum ad caelum canis inferorum / triplici catena nec ullo / latravit ore, / lucis ignotae metuens colorem*)⁶⁸: la paura istintiva e irrazionale della luce sembra essere una caratteristica bestiale. Anche gli uomini, tuttavia, dopo un periodo di permanenza agli Inferi, faticano a riabituarsi alla luce del giorno, come nel caso di Teseo in *Sen. HF 652 torpet acies luminum / hebetesque visus vix diem insuetum ferunt*. Stazio rielabora in chiave psicologica la sofferenza fisica: oltre a condividere l'intolleranza alla percezione della luce, Dite, che di essa è stato privato dalle decisioni della Fortuna, la rimpiange con dolorosa invidia e, addirittura, la odia. *iucundaque offensus luce* (*Theb. 8. 33*) indica, infatti, in primo luogo che il dio patisce fisicamente la vista della luce, poichè è stato a lungo confinato nelle tenebre degli Inferi; la scelta di *iucundus*, però, suggerisce anche il ricordo vivo della dolcezza

il dio non prende parte, come le altre divinità, alla lotta fra Achei e Troiani, ma la sua menzione segnala l'universalità del coinvolgimento divino nella guerra di Troia (*Il. 20, 47ss.*); in Virgilio, lo scopercchiamento degli Inferi serve a illustrare le profondità della dimora di Caco (vedi sopra, p. xxii).

68 Per il timore di Cerbero vedi anche *Ov. Met. 7. 410ss. Tirynthus heros / obliquantem oculos nexis adamante catenis / Cerberon abstraxit, rabida qui concitus ira / implevit pariter ternis latratibus auras / et sparsit virides spumis albentibus agros*; *Ps.-Sen. HO 22s. sed trepidus atrum Cerberum vidit dies / et ille solem*. Se si accetta la paradossi, vedi anche *Sen. HF 793 et uterque timuit* (*contra* Billerbeck 1999 ad loc., con le relative ipotesi per sanare la presunta corruzione di *et uter*), per il reciproco timore di Ercole e Cerbero nel trovarsi uno di fronte all'altro.

del mondo celeste e il rimpianto per averla perduta⁶⁹. Dite condivide la condizione di tutti i defunti, che un tempo godevano della luce del sole⁷⁰ e che, dopo la morte, nutrono verso il giorno perduto timore e nostalgia; simile all'amaro rimpianto del dio appare quello dell'anonimo defunto che invidia a Laio il ritorno sulla terra a *Theb.* 2. 23ss. *heu dulces visure polos solemque relictum / et virides terras et puros fontibus amnes*. La nostalgia di Dite, memore suo malgrado della dolcezza di ciò che ha perduto e per il quale tale ricordo suscita rabbia e rancore, è, inoltre, simile a quella con cui l'esule si volge al ricordo della patria: a *Theb.* 2. 323ss., Polinice è paragonato a un toro a cui la valle perduta è ancora cara dopo l'esilio (*veluti dux taurus amata / valle carens*, etc.); a *Theb.* 11. 693ss., Tebe rappresenta la massima dolcezza per Edipo cacciato da Creonte (*fugio excedoque nefandis / sedibus; ... sed dulces Thebae*). Nel caso di Dite, il terrore convenzionale nei confronti della luce si mescola a un'amara nostalgia; dunque, la notazione psicologica polivalente con cui il poeta introduce il discorso diretto e che unisce timore, rancore e rimpianto (*expavit, offensus, iucunda luce*) individua la prospettiva di Dite come quella di un esule⁷¹.

Nel corso dell'invettiva, poi, non solo Dite conferma di percepire la luce come un elemento ostile (*Theb.* 8. 34s. *quae superum labes inimicum impegit Averno aethera; 40 diris ... astris*), ma ammette in prima persona la combinazione di nostalgia e odio (*Theb.* 8. 46 *amissum odisse diem* e il commento ad loc.) nei confronti del regno fraterno da cui è stato allontanato: la luce rappresenta ciò di cui la spartizione del regno di Saturno lo ha privato e il rimpianto, proprio dei defunti, per il giorno perduto si trasforma nell'odio di un esule a cui è stata sottratta la parte migliore. Poiché tale privazione ha, di norma, un responsabile (o ritenuto tale), Dite, come Polinice nei confronti di Eteocle, odia Giove per la sua Fortuna⁷², che gli ha assegnato il regno celeste e lo ha reso un sovrano prepotente (*Theb.* 8. 41 *tumidus regnator Olympi; 45 saevus; 74 ferum Tonantem* sono gli appellativi con cui Dite si rivolge al fratello).

Come è stato da lungo tempo osservato, la coppia Giove-Dite proietta sul piano divino l'ostilità che intercorre fra Eteocle e Polinice⁷³ e la

69 Il contrasto implicito in *iucundaque luce offensus* è di gusto senecano e ricorda l'affermazione di Teseo di ritorno dall'Ade in *Phaed.* 837 *vix cupitum sufferunt oculi diem*, dove il desiderio della luce si combina con la sofferenza causata dalla sua privazione.

70 Il defunto è, per definizione, colui che è stato privato della luce e come tale appare di norma nelle iscrizioni funebri, vedi CLE 466. 3 *rapta est mihi lux gratissima vitae*; 514. 2 *regna infra caeli fraudatus luce quiesco*; 516. 7 *luce privata misera quiescit in marmore clausa*; etc.; per ulteriori paralleli, vedi il commento a v. 46.

71 Per l'auto-rappresentazione di Dite come esule vedi già Kroll 1932, 454.

72 Per l'astiosa insistenza di Polinice sull'esito della sorte vedi *Theb.* 2. 307-15, spec. 309s. *sorte benigna fratris*; 313s. *fugam ... Fortunae*.

73 Vedi Feeney 1991, 350: "Polynices and Eteocles are not the poem's only pair of contending brothers, for their conflict is framed by the adversity between Jupiter and his brother Dis, king of the Underworld."

corrispondenza ha l'effetto di proiettare in una dimensione cosmica la rivalità fra i figli di Edipo⁷⁴; Dite in persona, introducendo la profezia del duello, definisce l'evento come annuncio e manifestazione del proprio odio nei confronti del fratello (*Theb.* 8. 69s. *nostrisque haec omina sunt / prima odiis*), dichiarando la relazione fra l'ostilità che oppone la coppia divina e quella interna alla coppia di fratelli umani.

Data l'affinità nell'odio reciproco che avvicina i figli di Saturno e quelli di Edipo, l'amarezza per l'esilio dal regno paterno e il rancore che ne consegue accomunano Dite all'umano Polinice⁷⁵: entrambi manifestano un'insanabile ostilità, anche verbale, nei riguardi dei rispettivi fratelli favoriti dalla Fortuna⁷⁶. L'esule divino, inoltre, condivide con l'omologo umano l'ossessione per il ritorno⁷⁷ e, come lui, vagheggia di stabilire un nuovo ordine: mentre Polinice si conforta immaginando di spartire punizioni e ricompense una volta entrato in possesso del trono tebano (*Theb.* 2. 316-19), Plutone minaccia di sovrastare l'ordine celeste con la legge infernale (*Theb.* 8. 46s. *Pandam omnia regna, / si placet, et Stygio praetexam Hyperiona caelo*).

La corrispondenza di ruoli fra Dite e Polinice suggerisce di considerare il rapporto tra Giove e il fratello infernale, argomento a lungo dibattuto dalla critica staziana, alla luce della relazione che intercorre tra i due figli di Edipo; come osserva Dominik 1994a, 35, "the mutual antipathy of Jupiter and Pluto does not mean their character are any more opposed than those of Eteocles and Polynices. Indeed the characters of the human brothers reflect those of the divine brothers."

Nella *Tebaide*, il rapporto fra Eteocle e Polinice appare paritario: i due condividono un'indole tirannica e si presentano come avidi di potere e pronti ad abusarne; tra di essi, non c'è un buono e un cattivo: se la sorte avesse preferito Polinice, Tebe avrebbe egualmente conosciuto la

74 Vedi Ganiban 2007, 119: "there will now be a divine struggle between Dis and Jupiter to parallel the war between Eteocles and Polynices"; secondo Ganiban, l'estensione del conflitto costituisce il più importante risvolto tematico nell'invenzione dell'episodio infernale da parte di Stazio, dal momento che, con l'intervento di Dite, le macchinazioni infernali che alimentano la guerra fra i figli di Edipo diventano addirittura strumento per l'assalto ai cieli. Sull'argomento vedi anche Vessey 1973, 262ss.; Hardie 1993, 95: "Strife within the family turns into a battleground of Heaven and Hell"; Bessone, 2006, 120ss.; McNelis 2007, 130.

75 Polinice è l'esule per eccellenza: vedi *Theb.* 2. 319-32; Franchet d'Espèrey 1999, 161. Per l'umiliazione e l'amarezza che l'esilio causa a Polinice, vedi Ahl 1986, 2870: "In *Thebaid* 1 we see him angered by exile, desiring to return to Thebes as king. He is quarrelsome ... and he is possessive, unwilling to share the shelter of Adrastus' porch with Tydeus. ..."

76 Vedi Bessone 2006, 121, n. 2: "il linguaggio della divisione del regno, che vede Plutone al terzo posto dopo Giove e Nettuno (...), richiama l'insofferenza del "secondo posto" che innesca l'azione nella *Tebaide* e nella *Pharsalia* (*Theb.* 1,128; *Lucan.* 1, 124)." Secondo Hardie 1993, 111, "in terms of political power the *Thebaid*, like the *BC* tells only of succession perverted and thwarted."

77 Vedi *Theb.* 2. 307ss. *Ismenius heros / respicere ad Thebas iamque et sua quaerere regna / etc.*; 322s. *Dircen Cadmique negatas / apparat ire domos*; *Theb.* 11. 507s. e *infra*; quanto a Dite, vedi *Theb.* 8. 42ss. e la minaccia della Gigantomachia; importanti anche le osservazioni di Ahl 1986, 2871 e Dominik 1994a, 81, a proposito di Polinice: "the exile ... is totally obsessed with gaining power in Thebes."

tirannide⁷⁸. L'esule “possesses the same capacity for cruel leadership as his brother”⁷⁹: mentre medita il ritorno a Tebe, egli si prefigura il momento in cui sarà in grado di punire coloro che hanno applaudito l'ascesa al trono del fratello (*Theb.* 2. 316ss. *tunc quos excedens hilares (quis cultus iniqui / praecipuus ducis) ... / digerit*) e, durante il duello finale, si mostra implacabile come il tiranno, rivelando la piena identità nel male tra i due fratelli umani. All'inizio dello scontro fratricida, Polinice dichiara di essere disposto a uccidersi, ma soltanto dopo aver costretto Eteocle morente a guardarlo mentre si impossessa dello scettro (*Theb.* 11. 507s.); in seguito, sempre Polinice esulta alla vista del sangue che crede del fratello (515; vedi anche 539s.); quindi, i due si gettano l'uno sull'altro alla cieca (524 *coeunt sine more, sine arte*), formando nel corpo a corpo una massa serrata (527 *nil adeo mediae telluris*) e indistinta, che evoca la provenienza da un unico grembo materno. Polinice, che per primo ferisce mortalmente, è implacabile nell'incalzare Eteocle (*Theb.* 11. 547 *nec parcat cedenti atque increpat hosti*), comunque artefice dell'estrema frode (554ss.); entrambi sono anime maledette, inviate dal poeta a contaminare il Tartaro (*Theb.* 11. 574s. *ite, truces animae, funestaque Tartara leto / polluite*).

Sul piano divino, sebbene la manifestazione di odio sia unilaterale e provenga soltanto dalle profondità degli Inferi, Giove e Dite dimostrano di possedere, nel corso del poema, la medesima indole tendente al male: non si tratta, pertanto, di affermare, in maniera più o meno eufemistica, una polarità tra Dite e Giove, quale espressione di un dualismo bene/male⁸⁰ che percorre l'intero poema; piuttosto, bisogna riconoscere che, nella *Tebaide*, una significativa “identità fraterna” lega le due divinità, assegnate dalla Fortuna ad esercitare il loro dominio su sfere opposte (celeste da una parte, infernale dall'altra)⁸¹.

L'identità fra i due figli di Saturno è, innanzitutto, un dato mitologico

78 Condivido, in sostanza, la lettura di Dominik 1994a, 80: “Polynices is not superior morally in any sense to his brother or more deserving of sympathy, ... , since both men are equally capable of abusing monarchical power”; vedi sempre Dominik cit., 88.

79 Dominik 1994a, 80 nota 6.

80 Vedi Feeney 1991, 350: “Although Manichaeist dualism as such is not to be sought in the *Thebaid*, there is no doubt that, of all our poets, Statius comes closest to depicting a world where Good and Evil divine principle struggle for mastery.” Altrettanto moderata, ma pur sempre dualistica, la visione di Ahl 1986, 2861; alcune osservazioni sulla presenza di elementi dualistici nel pensiero antico si trovano in Franchet d'Espèrey 1999, 325s. (329 per l'episodio staziano); Hardie 1993, 57ss. rimanda al prototipo di “radical dualism” virgiliano, che assume la dimensione della polarità terra-Cielo per poi fissarsi nell'epica cristiana come “struggle of Heaven and Hell.” Nell'ottica dell'opposizione fra Giove-Bene e Dite-Male, il re degli Inferi è stato accostato al “late Jewish and early Christian Satan”: vedi Schetter 1960, 29; Kroll 1963; Snijder 1968, xvii.

81 La corrispondenza tra Giove e Dite è, secondo Feeney 1991, 350, accentuata dal silenzio sul terzo elemento del gruppo divino, Nettuno, ma vedi l'accenno alla triade da parte di Dite a *Theb.* 8. 36 *uter haec mihi proelia fratrum*, che chiama in causa anche il dio del mare come potenziale responsabile dell'intrusione di Anfiarao; vedi anche la menzione esplicita della *tertia fortuna* a *Theb.* 8. 38s.

antico e diffuso, corrispondente all'immagine di Dite come "l'altro Giove"/"Giove dell'Averno"⁸²; poi, è anche un dato testuale: è stato più volte notato come Giove appaia, nella *Tebaide*, una divinità autocratica⁸³, spesso indifferente o addirittura tendente al malvagio⁸⁴, che esercita il proprio potere in scoppi di ira cieca⁸⁵. Nel secondo libro, Giove invia il fantasma di Laio per istigare Eteocle alla guerra, imitando come Dite l'ira di Giunone nel libro settimo dell'*Eneide*⁸⁶: il profilo del re degli dei insieme alla sua attitudine irrazionale e dispotica lo accostano, più che distinguerlo, al fratello infernale.

Nell'episodio dell'ottavo libro, Dite si dichiara in grado di replicare alla presunta sfida di Giove (*Theb.* 8. 42ss.) e dichiara di voler assegnare all'intrusione arbitraria negli Inferi lo stesso valore di minaccia all'ordine cosmico riconosciuto all'assalto dei Giganti all'Olimpo (78s.). La reazione di condiscendenza degli Inferi all'invettiva di Dite (*Theb.* 8. 80-83), poi, riproduce l'assenso consueto dell'entourage olimpico ai discorsi di Giove (vedi il commento a 80s.) e prelude alla similitudine che conclude il discorso (82s.) esplicitando l'identità tra i due figli di Saturno: Dite produce sul proprio regno lo stesso effetto ottenuto da Giove che muove il cielo e gli astri con un cenno del capo⁸⁷; anche l'appellativo solenne di *finitor et sator*, con cui Anfiarao lo apostrofa in apertura della propria supplica (91-3), conferisce a Plutone "les dimensions de Jupiter"⁸⁸. In prossimità del duello, non solo la latitanza di Giove consente a Tisifone di indirizzare i voti di Polinice al sovrano infernale, sostituendolo al dio olimpico, destinatario d'origine (*Theb.* 11. 207ss. *nec pater aetherius diuumque has ullus ad aras, / sed mala Tisiphone trepidis inserta ministris / astat et inferno praeuertit uota Tonanti*)⁸⁹, ma, mentre Giove fugge

82 Vedi Venini a *Theb.* 11. 209, con paralleli; Criado 2000, 82; Ganiban 2007, 168.

83 Vedi Feeney 1991, 353, secondo il quale gli sviluppi autocratici della raffigurazione di Giove riflettono l'evoluzione del potere imperiale all'epoca di Stazio.

84 Vedi Williams 1972, xx; Ahl 1986, 2844: "The Jupiter of the Thebaid ... rarely pays attention to what is happening. He usually decides upon action after the initiative has been taken by other powers, and is often, as here, more preposterous than sinister"; 2845: "Jupiter ... is aligned with the powers of evil"; sull' "indifferenza" di Giove vedi Franchet d'Espèrey 1999, 323; per i "purely destructive and malevolent aspects of Jupiter's own personality" vedi Dominik 1994a, 33s., 36, 45, 78.

85 Vedi Ahl 1986, 2860: "Pluto, like Jupiter, is prone to overreaction"; vedi anche 2844 "(Jupiter) is an incompetent heavenly administrator with enormous destructive power which he uses in fits of blind anger."

86 Vedi Ahl 1986, 2844: "While their (scil. Jupiter's and Juno's) emissaries claim concern for the welfare of Eteocles and Turnus, they are actually committing them to total destruction. They are using men for their own purposes. Vergil's Juno is a malignant force, prepared to destroy Dido and Turnus to prevent Aeneas' success. ..."

87 Vedi Feeney 1991, 351s.: "the jovian nod at the end of his speech is marked by language that makes his power equal to Jupiter's ... he is Jupiter of the lower realm, black Jupiter, the infernal Thunderer."

88 Georgacopoulou 2005, 149.

89 La denominazione *inferno Tonanti*, relativamente frequente per il sovrano infernale, sancisce l'identità fra Giove e Dite anche a livello verbale.

inorridito dal campo di battaglia, abdicando di fatto ai propri poteri⁹⁰, lo stesso Dite assume il controllo della situazione e del poema tuonando tre volte (*Theb.* 11. 410s. *ter nigris avidus regnator ab oris / intonuit terque ima soli concussit*) e completando così la costruzione della propria identità olimpica.

Di fronte all'orrore del duello, poi, anche le Furie si dichiarano superate dalla malvagità umana: le forze infernali, come quelle celesti devono farsi da parte. Tra Dite e Giove, come tra Eteocle e Polinice, non c'è dunque un vincitore e un vinto: il duello, e il cieco desiderio di potere e vendetta che ne è la causa, annientano i contendenti umani, esattamente come annullano e superano l'azione divina; compiuto il *nefas* supremo, nella *Tebaide* non c'è più spazio per l'intervento degli dei olimpici, né per ulteriori macchinazioni della controparte infernale.

Almeno un cenno merita la dibattuta questione del rapporto fra il modello di ostilità fraterna, umana e divina, esplorato da Stazio e le vicende interne alla famiglia imperiale di Vespasiano: secondo Dominik 1994a, 161, "the relationship between the divine brothers mirrors the conflict between Eteocles and Polynices ... in turn the animosity between these sets of brothers parallels that which is alleged to have existed between Domitian and Titus". L'attinenza, in generale, del mito di Eteocle e Polinice, prototipo della guerra civile, alla situazione politica della Roma flavia, memore della recente guerra di successione ai Giulio-Claudii, è stato ampiamente notato: quando Stazio inizia a comporre la sua epica (intorno al 79 d.C.), è evidente che "the mythic can evoke the historical as surely as the historical can evoke the mythic"⁹¹. L'allusione, poi, alle dinamiche del potere contemporaneo, e in particolare ai conflitti e disamori interni alla famiglia di Vespasiano, è stata ritenuta possibile, ma non necessaria, o addirittura inesistente da una parte della critica

90 Con molto acume, Lovatt 2005, 98ss. argomenta che la fuga di Giove dal campo di battaglia non costituisce una dimostrazione di impotenza: "Jupiter in the *Aeneid* has ultimate control over the course of events and there is no reason to suppose that Jupiter in the *Thebaid* has any less control. When he makes the gods into an absent audience, he is like Tiberius removing himself from contact with people in the spectacle by physically removing himself from them and from Rome." Tuttavia, non si può negare che, allontanandosi dal campo di battaglia, Giove rinunci di fatto ad esercitare il proprio controllo sulla vicenda e sul poema, che rimane, invece, ben saldo nel modello virgiliano citato da Lovatt, così come rinuncia a determinarne gli esiti. D'altra parte, per condividere in pieno la fine osservazione di Lovatt bisogna essere disposti ad ammettere che il sovrano degli dei conceda, seppur momentaneamente, il potere senza risentimento al dio dei morti e alle forze degli Inferi.

91 Ahl 1986, 2812, secondo il quale, appunto, "the theme of war between brothers has an obviously topical appropriateness to the Rome of Statius' day, which has just suffered through the brutal civil wars in the year of the four emperors." Per la *Tebaide* come rappresentazione degli orrori della guerra civile e la conseguente pertinenza alle vicende di Roma vedi Cancik 1965, 14; Snijder 1968, 19; Williams 1972, xiii; Franchet d'Espèrey 1999, 20. "Rome and Thebes shared similarities ... fratricide is central to the mythical histories of both cities ... Roman writers ... consistently pair Rome with Thebes, particularly in the context of civil war. Statius follows suit" (McNelis 2007, 4); l'analogia è già in Lucano, vedi *Bell. Civ.* 1. 549-52; 4. 549-51; vedi inoltre Vessey 1973, 62s.; Narducci 1974, 103ss.; Hardie 1990, 230; 1993, 10s.

staziana⁹²; ancora Dominik 1994a, 135ss., suggerisce, al contrario, che Stazio si sia intenzionalmente servito del mito tebano⁹³ per affrontare a distanza di sicurezza il tema, imprescindibile a Roma, della lotta senza limiti per la *nuda potestas*: “the poet's manipulation of the plot and treatment of theme and characters do not merely suggest a contemporary application but invite it”⁹⁴. Certamente, la vicenda di Tebe relegava nell'asettica gabbia del passato mitico temi di scottante attualità (avidità di potere, contese di successione, distruzione e morte causate dai conflitti civili), consentendo al poeta di incidere sotto anestesia i tessuti della Roma flavia, così da studiarne i mali senza procurare reazioni. Più dei riferimenti circostanziati alla Roma di Domiziano, comunque, conta che il mito consentisse una riflessione di respiro universale sugli eccessi della monarchia istituzionale e sulle “disastrous consequences of the senseless pursuit and abuse of power, the destructiveness and futility of civil war”⁹⁵: la guerra fratricida di Tebe costituiva per Stazio un punto di vista privilegiato dal quale esaminare il movente profondo dell'epica imperiale, l'avidità di potere e la spietata lotta per conseguirlo. La dibattuta “personalizzazione” del mito tebano

92 Cauto Hardie 1993, 68, “there is no obligation to believe that the angry tyrants of Statius ... are intended as critical of Domitian” (che sembra comunque possibilista riguardo all'intenzionalità del poeta nel suggerire accostamenti tra personaggi dell'epoca e membri della famiglia imperiale); l'intenzionalità del poeta sembra essere esclusa anche da Ahl 1986, 2808: “we are reluctant to concede that Statius saw, or intended his readers to see, any parallel between the myth of the Seven and the wars of his own days.” Vessey 1973, 74, invece, rifiuta categoricamente “to see in the sons of Oedipus any purposeful reflection of the sons of Vespasian” e, anzi, ritiene che Tito e Domiziano rappresentino l'antitesi della coppia Eteocle-Polinice e che l'analisi “of a doomed dynasty is a justification of the Flavian settlement, of *pax and princeps*”, in quanto evidenzia l'equilibrio ristabilito a Roma da Vespasiano e dai suoi successori (della stessa opinione Snijder 1968, 18ss.): secondo Vessey, dunque, “search as we may, we will find nothing subversive in the *Thebaid*.”

93 Per l'uso “mimetico” del mito, in generale, vedi le osservazioni di Ahl 1986, 2812s.; Dominik 1994a, 135, McNelis 2007, 2s.; vedi Hardie 1993, 72 per l'uso del mito in Virgilio che “by putting tragic dilemmas and concepts at the center of his epic (...) created the conditions for an imperial epic, whether historical or legendary, that continued to engage with the problems of the principate”. Vedi anche McNelis 2007, 1, che definisce la *Thebaid* “a poetic study of contemporary civil war.”

94 La questione della presenza, più o meno intenzionale, di Roma come “palimpsestic image” di Tebe è strettamente connessa, naturalmente, all'altrettanto dibattuta questione dei rapporti fra Stazio e il potere e della conseguente sincerità o insincerità degli elogi all'imperatore espressi dal poeta: vedi Snijder 1968, 18ss., secondo il quale Stazio esprime sincera gratitudine a Domiziano in apertura del poema; per Dominik 1994a, 141, invece, “the expressions of admiration and support for Domitian are so adulatory as to suggest their insincerity to a modern observer.” La possibilità di identificare Domiziano con Teseo e alcune figure olimpiche, inoltre, poteva essere interpretata come “a statement of public support”, a prescindere dalle implicazioni di tale identificazione, considerate negative (Dominik 1994a, 144), o positive: personaggi come Teseo e Adrasto dimostrerebbero che “affection and loyalty can exist within a family of rulers” (Vessey 1973, 64), ma la fuga ingloriosa del sovrano argivo e la presentazione in chiaroscuro di quello ateniese sembrano piuttosto smentire simili affermazioni.

95 Dominik 1994a, 138; vedi anche Hardie 1993, 95: “by examining the Roman experience in the laboratory of a materially deprived Thebes (*Theb.* I 150, *nuda potestas* ...), Statius strip bare the moving-cause of the imperial epic, the desire for power, fuelled by the basic epic emotion, anger.”

va intesa di conseguenza: malgrado l'indole attribuita dal poeta ad Eteocle si approssimi pericolosamente, di tanto in tanto, a quella di cui si ha (attendibile?) notizia per Domiziano⁹⁶, Eteocle e Polinice non sono Tito e Domiziano; per il lettore avvertito e consapevole della storia di Roma, Eteocle e Polinice rappresentano Tito e Domiziano tanto quanto potenzialmente ricordano uno o più dispotici membri della famiglia Giulio-Claudia⁹⁷.

Mentre contribuisce a definire i rapporti fra Dite e Giove, il tema dell'“esilio” dalla luce del sole e dal mondo terrestre è utile anche per illustrare le corrispondenze iconografiche e le affinità funzionali che intercorrono fra il dio infernale e il personaggio di Edipo: da un parte, con l'auto-accecamento, Edipo si è simultaneamente privato della luce del giorno ed escluso dalla comunità dei viventi, relegandosi ad una condizione semi-infernale; d'altra parte, la violenza invocata da Dite, conseguenza e prodotto del suo esilio nell'Ade, assume un carattere “visuale”, simile a quello del *nefas* richiesto da Edipo a Tisifone.

La presentazione di Edipo come creatura infernale, posta sul limitare tra la vita e la morte, sinistramente prossima a Dite e agli abitanti del suo regno, è costante nella *Tebaide* fin dalla prima apparizione del personaggio⁹⁸:

*impia iam merita scrutatus lumina dextra
merserat aeterna damnatum nocte pudorem
Oedipodes longaque animam sub morte trahebat
illum indulgentem tenebris imaeque recessu
sedis inaspectos caelo radiisque penates* 50
servantem ...
(*Theb.* 1. 46-51)

Vedi anche le parole con cui Tiresia indica Edipo a Laio:

*iacet ille in funere longo,
quem fremis, et iunctae sentit confinia mortis,* 615
obsitus exhaustos paedore et sanguine vultus

96 Per l'indole tirannica, vera o presunta, di Domiziano, vedi Svet. *Tit.* 9; Tac. *Ann.* 13. 17; per il rapporto fra Eteocle e Polinice e la rivalità tra Tito e Domiziano, vedi Svet. *Titus* 3.2; *Domit.* 2.3; Snijder 1968, 20; Vessey 1973, 63; Ahl 1986, 2821; Hardie 1993, 10s.; Dominik 1994a, 139, 148ss.; Franchet d'Espèrey 1999, 20.

97 Vedi Ahl 1986, 2813, 2821s. che considera la personalizzazione fuorviante: “He (scil. Statius) is telling us how we should read his epic. Any attempt to isolate an individual person or action from context will lead to a misunderstanding of that person or event, and of the epic as a whole.” Per la valenza “universale” del mito tebano rispetto alle travagliate vicende della Roma imperiale vedi anche Rosati 2008, 182.

98 Edipo appare “intimately linked with the Underworld” già nella tragedia di Seneca, insieme ad un altro peccatore archetipico, Tieste, vedi Venini a *Theb.* 11. 582; Vessey 1982, 574; Henderson 1991, 41; per Edipo come creatura infernale nella *Tebaide* vedi l'analisi approfondita ed esaustiva di Ahl 1986, 2822ss., 2858; vedi anche Feeney 1991, 345.

eiectusque die.
(*Theb.* 4. 614-17)

e l'apparizione di Edipo al termine del duello:

at genitor sceleris comperto fine profundis 580
erupit tenebris, saevoque in limite profert
mortem imperfectam: ...
(*Theb.* 11. 580-82)

Sul modello di Seneca⁹⁹, Stazio insiste sull'auto-esclusione dalla luce del giorno, di cui Giove ratifica il valore espiatorio:

ille tamen superis aeterna piacula solvit
proiecitque diem, nec iam amplius aethere nostro
vescitur; ...
(*Theb.* 1. 236-38)

La cecità come abbandono (autoimposto) della luce del giorno, dunque, non solo rimanda all'appartenenza di Edipo alla dimensione infernale (Feeney 1991, 345), ma contribuisce a segnalare il legame che intercorre fra il sovrano di Tebe e il signore dell'Ade. Non solo, come Dite, "Oedipus is a creature of light who has fallen into a pit of darkness, alienated from the sources of power within both family and state"¹⁰⁰, ma, nel contesto del poema, egli anticipa, con l'invocazione a Tisifone e la richiesta del duello fratricida, la funzione di promotore del crimine svolta dal dio nel proemio alla narrazione bellica¹⁰¹. L'invocazione alla Furia di Dite, dunque, è in rapporto di stretta continuità rispetto all'analoga preghiera di Edipo, della quale richiama lo sviluppo tematico e narrativo. Il sovrano decaduto di Tebe invoca Tisifone per reazione al comportamento oltraggioso dei figli (*Theb.* 1. 76ss. *ecce superbi / ... et nostro iam dudum funere reges / insultant tenebris gemitusque odere paternos*), inveisce contro Giove, accusandolo di inettitudine (*Theb.* 1. 79s. *et uidet ista deorum ignavus genitor*), e, alla Furia, chiede vendetta (*Theb.* 1. 80s. *tu saltem debita uindex / huc ades et totos in poenam ordire nepotes*); nel libro ottavo, la nuova invocazione a Tisifone presenta affinità di motivazioni (rancore personale, atavica sete di vendetta) e identità di contenuto (la

99 Vedi Sen. *Oed.* 1001 *conscium evasi diem*; 658 *eripite terras, auferam caelum pater ...*

100 Hardie 1993, 62. Nella condizione infernale di Edipo rientra anche l'esaltazione per la guerra fine a sé stessa, vedi *Theb.* 8. 247ss. e il commento ad loc.

101 Ganiban 2007, 39; 43: "Oedipus ... not only straddles the human boundaries of death and life, darkness and light; he also exists somewhere between the human and the divine. He is mortal, yet he acts like a horrifying divinity both intertextually (in that he is modeled on Virgil's Juno) and intratextually (in that he is model for Dis in book 8 and Tisiphone in book 11)." Sul rapporto fra le due evocazioni di Tisifone, da parte di Edipo e di Dite, vedi Ahl 1986, 2822s.; Feeney 1991, 345; Henderson 1993, 174; Ganiban 2007, 41s., 49s., 206.

primizia designata dell'odio è il duello fraticida) rispetto a quella di Edipo, e ne ricorda, incentivato, il disprezzo per Giove. La richiesta divina del duello fraticida (*Theb.* 8. 70s. *fratres alterna in vulnere laeto / Marte ruant*) rinvigorisce, dunque, l'esortazione rivolta alla Furia in apertura del poema (*Theb.* 1. 84s. *i media in fratres, generis consortia ferro / dissiliant*)¹⁰² ratificando il *nefas* invocato, per primo, da Edipo e aggiungendo alla motivazione umana la causalità che procede dagli Inferi.

Nell'invettiva di Dite, infine, si ripete l'ossessione per lo sguardo e la vista e l'enfasi sulla violenza di natura ottica di cui Edipo, accanitosi contro i propri occhi, costituisce l'archetipo¹⁰³. Tutta la vicenda di Tebe, in realtà, si definisce come una successione di trasgressioni "che si collocano ... all'interno di un codice ottico, da Semele, che pretende di vedere Zeus "così come era andato ad unirsi con Era", ad Atteone ... a Penteo ... , sino al dramma di Edipo, che si acceca"¹⁰⁴. Oltretutto, il *nefas* richiesto da Edipo "is *nefas* of visual quality, the witnessing of which brings some kind of satisfaction and pleasure" (*Theb.* 1. 86 *quod cupiam vidisse nefas*)¹⁰⁵ a chi lo ha invocato.

Nell'episodio dell'ottavo libro, in senso più ampio, la violenza di natura ottica è il criterio attorno al quale il *nefas* si organizza e sviluppa: assalti e prevaricazioni subiti, minacciati o invocati da Plutone mirano a disturbare la funzione visiva o a pervertirla, trasformandola nello strumento per assistere a spettacoli contaminanti. Dite, come le creature infernali, è vittima di una violenza visuale quando la luce del sole penetra a forza negli Inferi e lo terrorizza (*Theb.* 8. 32s.; vedi anche 40s. *diris ... pervius [scil. mundus nocens] astris / inspicitur*); egli, di conseguenza, riconosce il raggio diurno come una forza nemica e ostile (8. 34s. *inimicum ... / aethera*). Anche la scelta della vendetta, nel corso dell'invettiva del dio, avviene su base principalmente ottica: di fronte al

102 Per l'invocazione di Edipo alla Furia, vedi Criado 2000, 75; nella menzione del duello fraticida, notevole è la puntuale eco verbale da Sen. *Phoen.* 353s. *non satis est adhuc / ciuile bellum: frater in fratrem ruat*.

103 Vedi Ahl 1986, 2824: "Oedipus ... the *scrutator* turned the hand that killed his father on his eyes that had failed to examine. ... There is in Statius, as in Lucan, a close link between examining something and destroying it"; secondo Henderson 1991, n. 37 l'accecamento di Edipo rappresenta "the gestural figuration of the poem's assault on the reader's gaze."

104 Scarpi 1996, 547; vedi anche Hardie 1990, 231: "the episodes in book three (scil. of the *Metamorphoses*) constitutes a set of variations on the (appropriately tragic) themes of sight, blindness and recognition."

105 Ganiban 2007, 39: "Of course Oedipus is blind, so such gratification is literally impossible. We are not to take this prayer also as a request for sight. Though he might desire to witness the requested *nefas*, Oedipus can experience it only through what he is told about it, and what his imagination allows him to visualize. That is, he can "see" only through narrative." Le rappresentazioni della violenza fraticida, in generale, costituiscono un contributo ai piaceri del mondo poetico staziano, vedi Ganiban 2007, 176ss., con discussione delle metafore tratte dall'ambito dello spettacolo per la narrazione del duello.

presunto assalto al proprio regno, Dite minaccia di oscurare il sole (*Theb.* 8. 47 *Stygio praetexam Hyperiona caelo*), mentre quando si rivolge a Tisifone, è per invocare un delitto di enorme impatto visivo (*Theb.* 8. 66 *quod nondum viderit*), che riprende direttamente la richiesta di Edipo per un “*nefas of a visual or graphic nature*”¹⁰⁶.

Nel duello in atto, la natura ottica del *nefas* tebano si concretizza: non solo l'evento “is clearly presented as something to be watched” (Ganiban 2007, 179), ma offre uno spettacolo ai limiti del lecito e dell'osservabilità, come nota Adrasto a *Theb.* 11. 429s.: “*spectabimus ergo hoc, / Inachidae Tyriique, nefas? ubi iura deique?*” Nel corso del combattimento, poi, la vista e la visione sono continuamente adoperati come strumento di prevaricazione. In primo luogo, Polinice desidera che Eteocle muoia vedendolo impugnare lo scettro: in altre parole, la morte del fratello ha valore solo se questi è anche spettatore della propria disfatta (*Theb.* 11. 507s.). Durante la lotta, inoltre, i due fratelli si scrutano e ciascuno alimenta il proprio furore dell'odio colto negli occhi dell'altro (11. 525ss. *ignescencia cernunt / per galeas odia et vultus rimatur acerbo / lumine*); dall'esterno, le Furie assitono allo spettacolo con disarmata ammirazione (*Theb.* 8. 537 *tantum mirantur*). Infine, Giove si oppone al *nefas* dello scontro fra Eteocle e Polinice rifiutando di guardarlo¹⁰⁷: sottraendosi alla visione dell'eccidio fraterno, il dio respinge il perverso desiderio di Edipo (*Theb.* 1. 86 *quod cupiam vidisse nefas*) e disattende il sarcastico auspicio di Dite (*Theb.* 8. 74 *iuvet ista ferum spectare Tonantem*), entrambi avidi di un delitto tutto da guardare. A differenza che nell'*Iliade* e nell'*Eneide*, dove Giove osserva e fomenta il duello finale, il dio della *Tebaide* conclude la propria partecipazione al poema rifiutando di adempiere alla funzione di spettatore: messa in atto nel momento decisivo della vicenda, l’“aversion of the gaze”, modulo di matrice omerica e lunga tradizione epica¹⁰⁸, conferma che la violenza nella *Tebaide* ha un carattere ottico e spettacolare. L'osservazione di un *nefas* irripetibile, unico dinanzi allo sguardo dei secoli a venire¹⁰⁹, costituisce

106 Ganiban 2007, 42.

107 Per l'importanza dell'aspetto visivo nel discorso con cui Giove “abdicates control over the universe”, vedi *Theb.* 11. 122ss. *vidimus armiferos, quo fas erat usque, furores, / ... nunc par infandum miserisque incognita terris / pugna subest: auferte oculos!*; 127ss. *sat funera mensae / Tantaleae et sontes vidisse Lycaonis aras etc.*; 132s. *saltem ne virginis almae / sidera, Ledaevi vident neu talia fratres*; McNelis 2007, 149.

108 Per il rifiuto di guardare da parte di Giove vedi *Theb.* 11. 134s. *sic pater omnipotens, visusque nocentibus arvis / abstulit, et dulci terrae caruere sereno*; Lovatt 2005, 96: “This *nefas* is unwatchable as well as unspeakable”. Per l'origine omerica del gesto divino di volgere lo sguardo, vedi Griffin 1980, 197-8; Lovatt cit., 99 nota 86; oltre che alla *climax* del poema, il gesto ricorre anche a *Theb.* 7. 789; 10. 502; 12. 562: a tal proposito, da ricordare le osservazioni di Henderson 1991, 173. Per la differenza fra l'atteggiamento di Giove staziano e quello dei precedenti epici vedi Feeney 1991, 357; Ganiban 2007, 180. Il rifiuto di guardare da parte degli dei olimpici e la loro uscita di scena dal poema prima della conclusione sono stati variamente interpretati, vedi Feeney cit., 355ss.; Lovatt cit., 96ss.; Ganiban cit., 126s.; McNelis 2007, 130.

109 A conclusione del duello, il poeta auspica che non sorga un altro giorno destinato a “vedere” un

“an important medium through which to explore the problems of the divine and political orders” (Ganiban 2007, 184).

Anfiarao.

Nella tradizione relativa ad Anfiarao, il vate, in quanto prediletto dagli dei¹¹⁰, era destinato ad una prodigiosa scomparsa: secondo la versione della sua vicenda attestata da Pindaro, per preservarlo da una morte cruenta in battaglia, Giove aveva spalancato con un fulmine una voragine ai piedi del sacerdote¹¹¹. Conformandosi a tale tradizione, nella *Tebaide* Apollo annuncia la caduta di Anfiarao ancora vivente agli Inferi con l'intenzione di onorarlo e di risparmiare alla sua veneranda persona l'onta di rimanere insepolto:

nec tarde fratri, Gradive, dedisti 695

ne qua manus vatem, ne quid mortalia bello
laedere tela queant: sanctum et venerabile Diti
funus eat ...
(*Theb.* 7. 695-98)

vade diu populis promissa voluptas 775

Elysiis, certe non perpressure Creontis
imperia aut vetito nudus iaciture sepulcro.
(*Theb.* 7. 775-77)¹¹²

Come nota Venini, l'intervento di Apollo al fianco di Anfiarao rientra nella prassi staziana di garantire la presenza di una divinità olimpica accanto a ciascuno dei sei eroi argivi al momento della morte, con effetti positivi o negativi a seconda della circostanza¹¹³: nel caso di Anfiarao, la presenza di Apollo in prossimità della sua scomparsa rende definitiva la contraddizione fra le intenzioni onorifiche del dio e i risultati

simile nefas, vedi *Theb.* 11. 577ss. *omnibus in terris scelus hoc omnique sub aevo / viderit una dies, monstrumque infame futuris / excidat, et soli memorent haec proelia reges.*

110 Vedi già *Od.* 15. 244-7 αὐτὰρ Ὀυκλείης λαοσσόον Ἀμφιάραον, / ὄν περὶ κῆρι φιλεῖ Ζεὺς τ' αἰγίοχος καὶ Ἀπόλλων / παντοίην φιλότιγ' οὐ δ' ἴκετο γήραος οὐδόν, ἀλλ' ὄλετ' ἐν Θῆβησι γοναίων εἴνεκα δῶρων.

111 Pind. *Nem.* 9. 24ss. ὁ δ' Ἀμφιαρεῖ σχίσσεν κεραυνῶ παμβία / Ζεὺς τὰν βαθύτερον χθόνα, κρύψεν δ' ἄμ' ἵπποις, / δοῦρι Περικλυμένου πρὶν νῶτα τοπέντα μαχατὰν / θυμὸν αἰσχονθήμεν; vedi anche Eur. *Suppl.* 925ss. καὶ μὴν τὸν Οἰκλέους γε γενναῖον τόκον / θεοὶ ζῶντ' ἀναρπάσαντες ἔς μυχούς χθονὸς / αὐθοῖς τεθρίπποις εὐλογοῦσιν ἐμφανῶς.

112 Nella *Tebaide*, Anfiarao è consapevole non solo della fine a lui destinata, ma anche del valore onorifico di essa, vedi *Theb.* 3. 623s. *alio mihi debita fato / summa dies, vetitumque dari mortalibus armis*; vedi anche 8. 105ss. e il commento ad locc. Per l'intenzione onorifica di Apollo, vedi Ahl 1986, 2859: “Apollo apparently wishes his priest to die unconquered by human hands. ... the result is both bizarre and, moreover, subject to serious misinterpretation.”

113 Venini 1968, 135ss.: “Le ultime imprese e le morti dei condottieri argivi sono tutte caratterizzate da cospicue presenze divine, in alcuni casi favorevoli, in altri contrarie ... la massiccia presenza dell'Olimpo alle morti dei Sette costituisce, per così dire, il denominatore comune di dette morti e l'elemento che le contraddistingue dalla fine di Polinice, abbandonato al pari di Eteocle dagli dei celesti e soltanto assistito dalle potenze infernali.”

effettivamente conseguiti dal privilegio concesso al vate. In generale, bisogna osservare che gli dei della *Tebaide* appaiono spesso sopraffatti dagli eventi bellici: Atena, ad esempio, dopo aver ottenuto da Giove l'immortalità per Tideo, è costretta a non porgere all'eroe il proprio dono e a distogliere lo sguardo a causa dell'empio atto di antropofagia in cui egli è intento al ritorno della dea (*Theb.* 8. 758ss.)¹¹⁴; anche Marte è disgustato dal cannibalismo di Tideo (*Theb.* 9. 4ss.); per il dolore della *confusa* Diana, impotente di fronte al destino di Partenopeo, vedi *Theb.* 9. 650ss. e *infra*. Apollo, a sua volta, si mostra ripetutamente incapace di sostenere i combattenti che si affidano a lui: Dafneo, ad esempio, è ucciso da Ione, protetto di Giove (*Theb.* 8. 453ss. *cultor Ion Pisae cultorem Daphnea Cirrhae / turbatis prostravit equis: hunc laudat ab alto / Iuppiter, hunc tardus frustra miseratur Apollo*); il dio permette anche che il biondo Ipani cada vittima della furia di Tideo (8. 491ss. *tunc flavum Hypanin flavumque Politen / (ille genas Phoebos, crinem hic pascebat Iaccho: / saevuus uterque deus)*). I limiti del potere di Apollo si confermano in occasione della scomparsa di Anfiarao: dopo l'aristia che il dio concede al vate, un *decus inane* (*Theb.* 7. 692), la scomparsa del protetto è causa per lui di rimpianto eterno. A tal proposito, sarà sufficiente ricordare le parole con cui l'anonimo oratore argivo si rivolge al vate durante l'epitafio, menzionando il dolore del dio protettore:

*quidquid es, aeternus Phoebi dolor et nova clades
semper eris.
(Theb. 8. 195-96)*

195

Nell'incertezza per la sorte di Anfiarao dopo il prodigioso evento che ne ha segnato la scomparsa, il soldato ricorda la devota memoria che il dio del Cinto conserverà del pio sacerdote: la formulazione dell'apostrofe (*Phoebi dolor et ... clades*) sembra implicare, da parte del divino Apollo, un senso di colpa di impronta ovidiana per la propria impotenza (vedi *infra*). In seguito, è il dio in persona che, impossibilitato ad impedire il compiersi della volontà prestabilita dai Fati, si auto-accusa di incapacità nel risparmiare Anfiarao dalla morte e di ingratitudine nei confronti del vate; egli stesso suggerisce che il lutto universale tributato al pio sacerdote costituisca una meschina ricompensa (658s.)¹¹⁵, mettendo in discussione dall'interno il valore del privilegio che gli ha concesso:

en ipse mei (pudet!) irritus arma

114 Sulla sorpresa di Minerva si sofferma McNelis 2007, 132: "Minerva's disgust with Tydeus seems misdirected in that Dis had specifically requested this atrocity ... , and the hero is thus in some sense a victim of divine wishes. ... Tydeus' loss of immortality reflects an awkward or even perverted relationship between gods and humans in the *Thebaid*."

115 Vedi Ganiban 2007, 129: "Apollo ... suggests that Amphiarus' *pietas* ultimately brings him inadequate reward or recognition."

*cultoris frondesque sacras ad inania vidi
Tartara et in memet versos descendere vultus;
nec tenui currus terraeque abrupta coegi,
saeuus ego immeritusque coli. lugentia cernis
antra, soror, mutasque domos: haec sola rependo
dona pio comiti.
(Theb. 9. 653-59).*

655

Il modello per il cordoglio di Apollo nei riguardi di Anfiarao è offerto da precedenti rappresentazioni ovidiane del dio. In primo luogo, sarà da ricordare l'auto-accusa pronunciata da Apollo in seguito alla morte di Giacinto nelle *Metamorofosi*:

*Phoebus ait, "videoque tuum, mea crimina, vulnus.
tu dolor es facinusque meum; mea dextera leto
inscribenda tuo est; ego sum tibi funeris auctor.
[...]
atque utinam pro te vitam tecumoe liceret
reddere! quod quoniam fatali lege tenemur,
semper eris mecum memorique herebis in ore"
(Ov. Met. 10. 197-204)*

Già nel modello ovidiano, l'eternità del lutto divino (*Met. 10. 204 semper eris mecum*) si presenta come un risarcimento per l'impossibilità di opporsi all'implacabile decisione del fato, che ha condannato Giacinto. In Stazio, tale risarcimento assume la forma dell'onore culturale: durante il compianto funebre, l'anonimo soldato annuncia, insieme al lutto degli oracoli di Apollo, anche l'istituzione di un culto per il defunto (*Theb. 8. 206s. iamque erit ille dies quo te quoque conscia Fatis / templa colant reddatque tuus responsa sacerdos*), ricordando, fra l'altro, il gesto di Venere in lutto per la morte di Adone:

*"luctus monimenta manebunt
semper, Adoni, mei, repetitaque mortis imago
annua plangoris peraget simulamina nostri"
(Ov. Met. 10. 725ss.)*

725

L'apostrofe ad Anfiarao del soldato (*Theb. 8. 195 dolor et nova clades*), ricalca quella di Apollo a Giacinto; l'autoaccusa del dio ovidiano risuona nell'epitafio per il vate argivo, anche se l'esplicita auto-denuncia (*Met. 10. 198 es facinus meum*) è sostituita dall'idea di una sventura che colpisce dall'esterno la divinità (*nova clades*: vedi il commento a 195): come nel modello ovidiano, il dolore di Apollo rivela che il dio non è in grado di intervenire in modo efficace per il proprio protetto. Nell'episodio

staziano, tuttavia, oltre al valore intrinseco della singola azione divina, il fallimento di Apollo ha anche la funzione di anticipare la sistematica erosione del primato di Giove per mezzo delle forze infernali, portato a compimento con la fuga degli dei dal campo di battaglia (vedi *sopra*, p. xxxiv): collocata all'inizio della narrazione di guerra¹¹⁶, l'assunzione all'Ade di Anfiarao, segnala il predominio dell'azione infernale sul corso della guerra, malgrado le buone intenzioni di Apollo.

Nel corso della catabasi, del resto, l'ultimo discorso di Apollo al vate (*Theb.* 7. 772-7) è drammaticamente destinato a essere contraddetto punto per punto. In primo luogo, l'orizzonte di ricezione del prodigio proprio della sfera infernale (paura e turbamento dei Mani; ira di Dite) si rivela incoerente rispetto alle intenzioni onorifiche e alla benedizione preannunciata dal dio al momento di inviare Anfiarao fra i defunti (*Theb.* 7. 775s. *uade diu populis promissa uoluptas / Elysiis*). L'immagine evocata da Apollo nel congedare il vate è, infatti, quella della festosa accoglienza riservata alle anime dei pii che giungono all'Ade, un noto motivo consolatorio¹¹⁷; la reazione degli abitanti infernali, però, smentisce le attese di Apollo. L'arrivo di Anfiarao suscita l'orrore e la meraviglia dei defunti (*Theb.* 8. 3-5) e la confusione impaurita delle Parche (11-13); procura un sussulto negli abitanti di Eliso e Tartaro, che si interrogano sulla provenienza del frastuono (14-16), e un fremito di collera in Caronte (18-20). La sorpresa e la concitazione delle Parche, in particolare, contrastano con la loro presunta consapevolezza riguardo alla imminente morte del vate, ricordata in precedenza dallo stesso Apollo¹¹⁸. Quanto all'ira di Dite, essa non sembra tenere in alcun conto le intenzioni onorifiche di Apollo: nel discorso del signore dei defunti non c'è alcuna allusione a un intervento divino che non sia l'assalto minaccioso al regno dei morti imputato a Giove. Il silenzio che ciascuna delle due divinità (Apollo e Dite) riserva all'altra rivela una dissonanza tra le rispettive visioni della catabasi di Anfiarao e una difficoltà tutta interna alla sfera divina "in recognizing the divine at work in the poem"

116 Da notare che secondo la cronologia di Eur. *Phoen.* il "sacrificio di apertura", collocato prima che le ostilità inizino realmente, è quello di Meneceo: Vessey 1973, 68 nota come nella *Tebaide* il vate argivo condivideva alcuni elementi essenziali con l'eroe tebano (con ciascuno di essi scompare, in maniera consapevole, un rappresentante della *pietas*; entrambi gli eroi si contrappongono all'empio Capaneo).

117 Menandro Retore (421, 16-17, p. 177 R-W) prevede, nell'elogio del defunto pio, l'alternativa tra l'andare nell'Eliso e andare fra gli dei; la beatitudine che attende i giusti nell'Aldilà è, inoltre, ricordata più volte da Stazio nella poesia occasionale, vedi *Silo.* 2. 6. 98ss.; 3. 3. 22ss.: *exsultent placidi Lethaea ad flumina manes, / Elysiæ gaudete domus, date sarta per aras, / festaque pallentes hilarent altaria lucos*; 5. 1. 249ss.

118 Per la conoscenza dei decreti del Fato da parte di Apollo nella *Tebaide* vedi, in generale, l'apostrofe di Adrasto a *Theb.* 1. 705-8 *tu doctus iniquas / Parcarum praenosse manus fatumque quod ultra est / etc.*; Vessey 1986, 2979; a proposito del destino di Anfiarao, vedi le dichiarazioni dello stesso Apollo a *Theb.* 6. 379s. *sed huius (scil. Amphiarai) / extrema iam fila colu*; 7. 774s. *vincimur: inmites scis nulla revolvere Parcas / stamina*; vedi anche Dewar a *Theb.* 9. 653ss.: "Apollo's ... self-accusation spring from his grief and quality sense of helplessness, ... as he, the god of prophecy, knows, Amphiaraus' life was demanded by Fate."

(Feeney). L'impressione di dissonanza è confermata dalle prospettive divergenti da cui Apollo e Dite osservano un evento-chiave del poema, l'editto con il quale Creonte impedisce la sepoltura dei morti argivi sotto le mura di Tebe (*Theb.* 11. 662-4): da una parte, infatti, Apollo definisce l'invio di Anfiarao agli Inferi come mezzo per preservare il vate dal provvedimento (*Theb.* 7. 776s. *certe non perpessure Creontis / imperia aut vetito nudus iaciture sepulcro*); secondo la prospettiva di Dite, invece, l'empio atto di Creonte è parte dei delitti ordinati a Tisifone e, come tale, è una risposta diretta alla caduta di Anfiarao in quanto infrazione e violazione del suo regno¹¹⁹.

Rispetto alla divergenza di prospettive nella sfera divina, il discorso di Anfiarao disattende, almeno in parte, di svolgere una funzione di sutura: nel perorare la causa della propria accoglienza nel regno dei morti, il sacerdote avanza argomenti che, mentre si rivolgono a Dite con strategie di persuasione, manifestando la disponibilità del vate nei confronti della divinità infernale, rivelano anche un atteggiamento critico nei confronti di Apollo, delle cui intenzioni Anfiarao è, peraltro, a conoscenza. A parte l'apostrofe a Dite *sator* (*Theb.* 8. 93) e il giuramento per il Chaos, che sostituisce quello ad Apollo, ritenuto inutile nell'Ade (8. 100 *quid enim hic iurandus Apollo?*), il vate si dichiara disponibile ad essere assunto fra i defunti e a dimenticare (*non meminisse*) la propria funzione sacerdotale (116-19); infine, a conclusione della propria perorazione, egli chiede esplicitamente a Dite di mostrarsi migliore degli dei (120). Nell'impetrare accoglienza nel mondo dei morti, dunque, Anfiarao sembra prendere le distanze da Apollo, mostrando apertura verso il nuovo sovrano¹²⁰: le dichiarazioni espresse dal vate dinanzi a Dite mantengono uno statuto ambiguo tra il mero valore retorico, finalizzato ad ottenere la benevolenza di Dite, e la reale sconfessione della devozione ad Apollo; in virtù di tale ambiguità, le parole del sacerdote, giunto vivente agli Inferi, contribuiscono ad approfondire il distacco tra le prospettive contrastanti delle due divinità sul medesimo evento.

Nel discorso di Anfiarao, le intenzioni onorifiche di Apollo vengono apertamente e ripetutamente messe in discussione. In primo luogo, il vate, pur consapevole del proprio destino (*Theb.* 8. 107 *non ignarus ini*), afferma di non aver meritato l'invio agli Inferi, in quanto privo di colpe (101s. *crimine non ullo subeo nova fata, nec alma / sic merui de luce rari*): da

119 Vedi Ahl 1986, 2860s.: "There is the intriguing possibility that Apollo's foreknowledge of Creon's decree caused that decree. Apollo's foreknowledge told him of it; his desire to help Amphiaraus avoid lying unburied prompted the god to have him buried alive. And Creon's denial of burial to the Argives is Pluto's retaliation for Amphiaraus' intrusion."

120 Ahl (1986, 2866) nota che Anfiarao è identificato nelle fonti sia con Apollo che con Dite ("Amphiaraus ... is something of a prophetic rival to Apollo, so, as an underworld deity, he rivals Pluto"), un'anomalia che ricalca un po' l'ambiguità di Anfiarao fra sfera apollinea e sfera infernale.

una parte, il vate si piega alla prospettiva del dio infernale di cui deve guadagnare la clemenza, identificandosi in rapporto alla funzione di Dite-giudice e per confronto agli altri defunti che giungono all'Ade; d'altra parte, *nec merui* suggerisce un atteggiamento polemico contro le pretese onorifiche di Apollo. Il sospetto che Anfiarao contesti la validità dell'onore tributatogli da Apollo si ripropone, poco dopo, quando Anfiarao manifesta il rimpianto per non aver ottenuto i debiti onori funebri (*Theb.* 8. 111-15). In un certo senso, il cordoglio per la mancata sepoltura rivela, da parte del vate, una preveggenza che supera quella del dio: alla fine del poema, infatti, il provvedimento di Teseo che annulla il decreto di Creonte rende parzialmente vano anche l'invio di Anfiarao vivente agli Inferi e conferma la validità del rimpianto del vate. Il dolore del sacerdote argivo per la mancata sepoltura, dunque, mentre mira a *movere* il temibile interlocutore infernale, investe anche di ironia tragica, più o meno velata, il ruolo di Apollo nella *Tebaide*: l'infrazione delle normali procedure funerarie, che avrebbe dovuto tutelare Anfiarao, si rivela inutile perchè alla fine Teseo ristabilirà la sepoltura dei cadaveri (*Theb.* 12. 779-81) e Apollo, pur mosso dall'intento di onorare il suo protetto, appare in ultima analisi l'unica causa del rimpianto del vate.

La mancata sepoltura.

Nel proemio della *Tebaide*, dopo aver rimandato al futuro un'epica che celebri le imprese di Domiziano (*Theb.* 1. 17-33), Stazio elenca i temi principali del suo poema mitologico: lo scontro fra Argo e Tebe (1. 33s.), l'efferata lotta che oppone Eteocle a Polinice e ha come oggetto la *nuda potestas* (34), la distruzione e l'impoverimento causato dalla guerra alle due città in essa coinvolte (37). La formulazione più estesa dell'elenco, però, è riservata alla persistenza e manifestazione degli odi fraterni anche nella fiamma del rogo e al divieto di sepoltura per i condottieri argivi, vedi *Theb.* 1. 35ss.: *nec furiis post fata modum flammasque rebelles / seditione rogi tumulisque carentia regum / funera*. I due eventi (la fiamma bimembre della pira di Eteocle e Polinice e l'editto di Creonte) costituiscono due declinazioni (perversione dell'onore funebre a causa dell'odio fraticida, da una parte, e mancata sepoltura dall'altra) di un'ossessione per le esequie e la sepoltura che attraversa tutta la *Tebaide*. Il divieto di tributare gli onori funebri viene menzionato o formulato varie volte nel corso dell'azione¹²¹; inoltre, alcuni degli episodi maggiori

121 Vedi *Theb.* 3.96-8 *sed ducis infandi rabidae non hactenus irae / stare queunt; vetat igne rapi, pacemque sepulcri / impius ignaris nequiquam manibus arcet*, sui quali vedi Dominik 1994a, 87: la negazione della sepoltura a Meone da parte di Eteocle, che rivela il carattere nefando del suo potere, anticipa l'azione empia di Creonte nel libro finale e si presenta come "a lack of reverence for the dead ... paradigmatic of tyrants." Per il divieto di seppellire gli Argivi vedi *Theb.* 11.661-4 *primum adeo saevis imbutus moribus aulae / (indicium specimenque sui) iubet igne supremo / arceri Danaos, nudoque sub axe relinqui / infelix bellum et tristes sine sedibus umbras*

del poema hanno un carattere funerario: nel terzo libro, ad esempio, ricordiamo il *miserabile certamen* (*Theb.* 3. 116s.) dei Tebani che si lanciano fuori dalle mura per seppellire i caduti della monomachia (*Theb.* 3. 114-217); l'aspetto solenne e rituale del tema della sepoltura è presente nell'episodio del funerale di Ofelte-Archemoro (*Theb.* 6. 1-237), mentre un'elaborazione patetica sul motivo rappresenta la pietosa missione di Opleo e Dimante, che offrono con il loro corpo debita sepoltura ai rispettivi condottieri Tideo e Partenopeo (*Theb.* 10. 347-448); nel libro dodicesimo, infine, il diritto delle donne Argive a celebrare gli onori funebri dei congiunti caduti a Tebe è oggetto di approfondita riflessione poetica¹²².

Nell'episodio dell'aristia e scomparsa di Anfiarao, il tema della mancata sepoltura si presenta per tre volte.

Secondo la prospettiva divina di Apollo, la privazione delle esequie, che consegue all'arrivo del vate agli Inferi mentre è ancora vivo, costituisce una parte del privilegio concesso ad Anfiarao (*Theb.* 7. 774-777): precipitando nell'Ade direttamente dal campo di battaglia, egli non riceverà gli onori tributati di consueto ai morti, ma eviterà anche il divieto di sepoltura che attende i caduti Argivi.

In seguito, in apertura del libro ottavo, i mancati adempimenti funerari sono ricordati in quanto causano il terrore e l'imbarazzo dei defunti, impauriti dal corpo di Anfiarao, che giunge nell'Ade ancora caldo del sudore e del sangue della battaglia: egli non è passato per il rogo funebre, né le sue ceneri sono state raccolte nell'urna (*Theb.* 8. 5-8).

Infine, nel riferire il proprio stato d'animo durante la discesa agli Inferi, il vate in prima persona manifesta apertamente rimpianto per la privazione della sepoltura che l'assunzione da vivo agli Inferi gli impone:

*ei mihi! nil ex me sociis patriaeque relictum,
vel captum Thebis; iam non Lernaea videbo
tectae, nec attonito saltem cinis ibo parenti.
non tumulo, non igne miser lacrimisque meorum
productus, toto pariter tibi funere veni ...*
(*Theb.* 8. 111-15)

115

Anche se conforme a un piano divino, la privazione delle esequie e del compianto addolora il vate: benchè privilegiato dagli dei, Anfiarao non

122 Con risvolti essenziali per il significato del libro conclusivo e dell'intero poema, vedi Feeney 1991, 359: "The last one and a half books come to be focused exclusively on the problem of human nature, viewed in the context of burial, Burial is a human duty, owed by humans to humans, but a duty which also involves responsibility to the powers above and the powers below, so that a resolution of the crisis is capable of being treated as a resolution of the discord among the poem's three realms of action." Per l'"ossessione della sepoltura" nella *Tebaide* qualche osservazione anche in Venini 1961, 382; Gossage 1972, 201ss.

manca di partecipare al dolore degli altri uomini, dentro e fuori la *Tebaide*, per i quali la privazione della sepoltura è costantemente motivo di afflizione¹²³.

Il rimpianto di Anfiarao è esposto in maniera circostanziata e la privazione che lo addolora comprende vari aspetti: la problematica assenza delle spoglie (*Theb.* 8. 111s.), il lutto paterno (113), la mancanza vera e propria delle esequie, secondo le fasi canoniche (114s.: in ordine inverso, compianto, rogo, sepoltura).

A proposito del compianto paterno, Anfiarao si rammarica perchè non avrà occasione di ritornare presso il padre che lo attende nemmeno sotto forma di cenere¹²⁴. Nell'accenno esplicito all'attesa del genitore e in quello implicito al suo lutto mancato, si sovrappongono almeno due motivi patetici. Il padre di Anfiarao, rimasto in patria, ricorda per contrasto il "tipo" epico del genitore lontano dal luogo in cui si combatte e al quale non resta che il conforto di piangere sulle spoglie del figlio morto in battaglia¹²⁵. Nel caso del vate argivo, però, l'anomala modalità di morte, voluta dal dio, impedisce la restituzione delle spoglie al padre e, con esse la possibilità di compianto. Il dolore paterno, in questo caso, sembra accostarsi a un'altra situazione epica, quella in cui l'assenza del corpo, dovuta alla morte in terra straniera o alla mancata restituzione da parte del nemico, rende impossibile al genitore compiere le esequie. Anche il modello epico dei genitori che lamentano l'accesso negato alle spoglie dei figli caduti¹²⁶ è, tuttavia, inaccessibile al padre di Anfiarao: i resti mortali del vate rimangono, infatti, fuori dalla portata degli uomini, poichè egli è precipitato nell'Ade con il corpo e le armi (*Theb.* 8. 115 *toto ... funere*). Anche la menzione del lutto paterno, dunque, ripropone l'assenza delle esequie come un dato imbarazzante: la privazione per il padre di ogni consolazione prevista dai moduli dell'epica contrasta con

123 La sepoltura non è soltanto necessaria per essere ricevuti nel mondo sotterraneo (Cumont 1949, 84, 393; la credenza si trova dall'epoca omerica [vedi *Il.* 23. 71ss.] fino alla fine del paganesimo); essa è τιμημα τῶν βου (Aesch. *Cho.* 511), l'unico onore degno di nota e rispetto all'Ade (Verg. *Aen.* 11. 22s. *interea socios inhumataque corpora terrae / mandemus, qui solus honos Acheronte sub imo est*; Horsfall: "in V., burial-honours are the only mark of respect ... that counts for anything to the dead"); vedi anche *Aen.* 6. 333s.; 10. 493s.; *Luc. Bell. Civ.* 7. 797ss.; *Theb.* 11. 661ss.; 12. 555ss.; Snijder a *Theb.* 3. 97; Dewar a *Theb.* 9. 297ss.: "in the *Thebaid* burial is a general human right demanded by *pietas*"; Vessey 1973, 113ss.

124 La visione del lutto parentale dal punto di vista del figlio morente accomuna, nella *Tebaide*, Anfiarao a Partenoceo che, prima di morire, invia alla madre una ciocca di capelli su cui piangere, surrogato delle spoglie per lei irraggiungibili, vedi *Theb.* 9. 900 *hunc tamen, orba parens, crinem, - dextraque secandum / praebuit, - hunc toto capies pro corpore crinem, / ... huic dabis exequias*. La scelta di *attonitus* per definire il padre di Anfiarao, in particolare, rimanda direttamente all'immagine di Atalanta in attesa del figlio, vedi il commento a *Theb.* 8. 113.

125 Vedi già *Il.* 5. 152ss.; Verg. *Aen.* 11. 152ss.; *Theb.* 3. 322ss. Esortandolo a partire in cerca delle spoglie di Tideo e Partenoceo, Opleo ricorda a Dimante la necessità di produrre alle madri in lutto un corpo su cui piangere, vedi *Theb.* 10. 353s. *en reduces contra venit aspera mater: / funus ubi?*

126 Il modello più noto è costituito, in questo caso, dal dolore della madre di Eurialo a Verg. *Aen.* 9. 486ss.: paralleli per il motivo epico sono citati nel commento di Hardie ad loc.

gli intenti di glorificazione esposti da Apollo, minando il significato universale dell'onore concesso dal dio.

Dopo aver menzionato l'impossibilità di ricongiungersi al padre e la contestuale frustrazione del lutto paterno, Anfiarao rimpiange di non aver avuto, nell'ordine, sepoltura, rogo e compianto funebre (*Theb.* 8. 114s.). *lacrimis meorum productus* dovrebbe, propriamente, indicare il rimpianto per la processione funebre guidata dai congiunti; la situazione di Anfiarao è, però, anomala anche a questo riguardo, presentando una riduzione del contesto familiare in favore di quello militare. La dimensione "pubblica" nella partecipazione del sacerdote alla spedizione tebana, testimoniata dal compianto funebre collettivo e militare che gli viene tributato al calare della notte (*Theb.* 8. 174ss.), si combina con la devozione da lui professata nei confronti di concittadini e compagni d'arme (*Theb.* 3. 625s. *sed me vester amor nimiusque arcana profari / Phoebus agit*) e con la situazione personale del vate, tradito negli affetti coniugali e lontano dalla casa paterna: l'indeterminatezza di *meorum* suggerisce che, nei desideri irrealizzati di Anfiarao, i compagni d'arme si sostituiscano ai consanguinei ai quali spettava, secondo il costume romano, il compito di attuare il rito funebre¹²⁷ e che l'esercito diventi il referente collettivo dell'azione rituale in quanto, più che i familiari, espressione dell'universo affettivo del vate. Anfiarao avrebbe voluto un funerale epico in piena regola, ed esequie come quelle di Pallante e Lauso: *lacrimis meorum productus* ricorda proprio le processioni funebri virgiliane, accompagnate dal copioso pianto dei compagni¹²⁸ e anticipa il lutto che si svolgerà durante la notte nel campo argivo (*Theb.* 8. 162-217).

Insieme al pubblico compianto per la sua scomparsa che ha luogo nell'accampamento, la nostalgia manifestata da Anfiarao per le lacrime dei compagni anticipa anche un'altra scena di cordoglio collettivo, il dolore dei compagni di Tideo, prossimo alla morte, alla fine del libro ottavo:

127 Vedi Servio ad *Aen.* 6. 222s.: "propinquioribus enim virilis nexus hoc dabantur officium". Suggestiva, ma poco probabile, l'idea che la sostituzione dei familiari con i compagni d'arme abbia un precedente in Verg. *Aen.* 6. 222ss. *pars ingenti subiere feretro, / triste ministerium, et subiectam more parentum / aversi tenere facem* e Conington ad loc.: "Misenus' comrades took the part which would naturally have devolved on his parents"; più probabilmente, il virgiliano *more parentum* indica il costume rituale dei Troiani, vedi Austin ad loc. e l'affine *more patrum* di *Aen.* 11. 186.

128 Vedi, ad esempio, Verg. *Aen.* 10. 505s. *at socii multo gemitu lacrimisque / impositum scuto referunt Pallanta frequentes*; 10. 841s. *at Lausum socii exanimem super arma ferebant / flentes*; vedi anche la descrizione della processione che accompagna Pallante in patria in Verg. *Aen.* 11. 92-4 *tum maesta phalanx Teucrique sequuntur / Tyrrhenique omnes et versis Arcades armis. / ... omnis longe comitum praecesserat ordo, etc.*; o le esequie collettive nella pausa della guerra in *Aen.* 11. 182ss.; vedi anche il commento a *Theb.* 8. 114s. Nella *Tebaide*, è la morte di Partenoepo, ad esempio, (*Theb.* 9. 699ss.) ad essere accompagnata dall'audience di cui ha nostalgia Anfiarao, vedi Lovatt 2005, 69ss.: "At the moment of his death, Parthenopaeus is still surrounded by an audience, holding him, carrying him, listening to his every word, his friends"; per Tideo, anch'egli circondato dai commilitoni quando sta per esalare l'ultimo respiro, vedi *infra*.

*tunc tristes socii cupidum bellare (quis ardor!)
et poscentem hastas mediaque in morte negantem
exspirare trahunt, summique in margine campi
effultum gemina latera inclinantia parma
ponunt, ac saevi rediturum ad proelia Martis
promittunt flentes.*
(Theb. 8. 728-33).

730

Mentre Anfiarao sparisce alla vista dei soldati stupefatti e terrorizzati, Tideo viene accompagnato fuori dal campo di battaglia dai compagni che, in lacrime, assecondano con promesse il suo desiderio di tornare a combattere: il pianto dei commilitoni su Tideo ferito a morte è un'anticipazione (e variazione) del lamento funebre e rende patetica l'indomabile ferocia dell'eroe, che, sebbene prossimo a morire, reclama ancora battaglia. Il pianto per Tideo mentre è ancora in vita costituisce una variazione patetica sui moduli del compianto funebre e richiama, a cornice del libro e per antitesi, tanto il dolore di Anfiarao per non essere stato scortato dalle lacrime dei compagni quanto il compianto funebre in assenza del corpo che si svolge, dopo la morte del vate, nel campo argivo. Le vicende di Anfiarao e Tideo, accompagnate da situazioni funebri anomale e fra loro antitetiche, conferiscono un carattere circolare alla narrazione del libro ottavo; le morti dei due eroi, con cui il libro si apre e si chiude, si inscrivono in una più generale opposizione nel rapporto che il pio Anfiarao e l'empio Tideo intrattengono con il tema della sepoltura: agli estremi del libro, due personalità divergenti, mentre affrontano la medesima circostanza (la propria morte) osservano da prospettive contrastanti e con atteggiamento antitetico un tema fondamentale dell'intera epica.

Tideo, in particolare, manifesta disprezzo¹²⁹ proprio per quegli elementi la cui assenza causava il pio rimpianto di Anfiarao, il ritorno delle ossa in patria e nella casa paterna e gli adempimenti rituali:

*non ossa precor referantur ut Argos
Aetolumvæ larem; nec enim mihi cura supremi
funeris: odi artus fragilemque hunc corporis usum,
desertorem animi.*
(Theb. 8. 736-9)

In questo caso, non solo il tono devoto di Anfiarao nel menzionare il lutto paterno e la mancanza della sepoltura è capovolto dalla

129 Per il disprezzo di Tideo nei confronti della sepoltura vedi già Theb. 8. 472s. *prosequitur Tydeus: "saeuos ne dixeris Argos, / igne tuo, Thebane, (rogum concedimus) arde!"* (Tideo si rivolge ironicamente a Onchestio che ha appena ucciso).

noncuranza di Tideo per la distanza dalla patria (*Theb.* 8. 736s.) e la *performance* delle esequie (737s.), ma, in più, il corpo mortale che gli impedisce di proseguire nella sua azione bellica è considerato dall'eroe un traditore (738s.). Come è noto, il furore bellico induce il figlio di Eneo a spingersi oltre: il contrasto con l'atteggiamento del pio Anfiarao è superato, infatti, dall'empietà dell'estremo desiderio di Tideo, che rivela il gioco di esasperazione compiuto da Stazio sul tema centrale della sepoltura. Prima di morire, egli manifesta il desiderio di impugnare il capo del suo assassino, Melanippo¹³⁰:

*caput, o caput, o mihi si quis
apportet, Melanippe, tuum! nam voveris arvis,
fido equidem, nec me virtus suprema fefellit
(Theb. 8. 739-41)*

Capaneo procura a Tideo il cranio di Melanippo e l'antropofagia preclude all'eroe argivo il favore della divinità¹³¹: l'empia conclusione della vicenda si ripercuote sul tema della sepoltura fino all'inizio del libro nono, dove i Tebani reagiscono alla profanazione del cadavere di Melanippo come se si trattasse di un oltraggio alle tombe dei padri¹³², mentre Eteocle dichiara ironicamente che il cadavere dell'empio Tideo, una fiera, un'infamia per i celesti, merita nobili esequie nella nemica Argo¹³³.

Il tema della sepoltura, dall'inizio alla fine del libro ottavo e nella transizione verso il libro nono, contribuisce a definire diverse figure di eroi e si sottrae, momentaneamente, ad una funzione pacificante: né per Anfiarao, che non la riceve, né per Tideo, che la rifiuta, la sepoltura sancisce la conclusione edificante della vicenda terrena.

130 Hardie 1993, 69, nota come l'antropofagia rappresenti il massimo dell'identificazione di Tideo rispetto a sé stesso, al proprio nemico (vedi la similitudine di *Theb.* 8. 753: in Melanippo, paragonato a un cinghiale sconfitto, Tideo, l'eroe-cinghiale, riconosce "his own bestial nature") e al *furor* bellico, sottolineando ulteriormente la contrapposizione tra l'eroe e Anfiarao; quest'ultimo, infatti, con la discesa agli Inferi, si distanzia in maniera definitiva dalla propria condizione umana per essere introdotto ad una divina, la stessa che l'antropofagia ha sottratto per sempre a Tideo. Anfiarao, in ogni caso, non è immune da quella persistenza dell'identità nella morte osservata da Hardie 1993, 48 a proposito di Partenoepo (vedi *Theb.* 12. 806 *consumpto servantem sanguine vultus*) e che si esaspera nel caso di Tideo: vedi la descrizione del lento assimilarsi del vate alle ombre a *Theb.* 8. 87-89 e il commento ad locc.

131 L'indipendenza dal condizionamento divino rappresenta un ulteriore elemento di affinità fra Tideo e Anfiarao: se il vate, infatti, dichiara il proprio dolore all'ingresso dell'Ade senza tenere conto delle intenzioni onorifiche di Apollo, così Tideo manifesta, alla fine della propria esistenza, un punto di vista che non ha riguardi per la divinità protettrice (Atena). Tideo regredisce verso il primo anello della catena *beast-men-gods*, la cui pertinenza come chiave di lettura dell'epica post-augustea è argomentata da Hardie 1993, 68s.

132 Vedi *Theb.* 9. 8ss. *ergo profanatum Melanippi funus acerbo / vulnere non aliis ultum Cadmeia pubes / insurgunt stimulis, quam si turbata sepulcris / ossa patrum monstisque datae crudelibus urnae.*

133 Vedi *Theb.* 9. 96ss. *non pudet hos manes, haec infamantia bellum / funera dis coram et caelo insepctante tueri? / scilicet egregius sudor memorandaque virtus / hanc tumulare feram, ne non maerentibus Argos / exequiis lacrimandus eat mollique feretro / infandam eiectam saniem!*

Il lutto nel campo Argivo.

Nel corso del poema, "Stace adapte à chaque héros disparu un deuil approprié"¹³⁴: ad esempio, Polinice piange amaramente la scomparsa di Tideo, *alius ac melior frater* (*Theb.* 9. 35-85), mentre il compianto per il suicida Meneceo è affidato ai concittadini, alla madre (*Theb.* 10. 797-814) e al padre; Edipo lamenta la reciproca uccisione dei figli (*Theb.* 11. 605-626) e ad Argia, devota consorte, spetta l'espressione del lutto per la scomparsa di Polinice (*Theb.* 12. 321-348).

All'individualizzazione della morte assegnata a ciascuno degli eroi, corrisponde l'individualizzazione del lutto: nel caso di Anfiarao, il lutto degli Argivi e l'anonimo elogio funebre (*Theb.* 8. 174-207)¹³⁵ variano il tema delle esequie epiche diffuso a partire da *Il.* 18. 314ss., offrendo al lettore una dettagliata scena di cordoglio militare collettivo. Stazio sembra avere, in generale, una preferenza per le presentazioni anomale del funerale epico¹³⁶; nel caso del lutto per Anfiarao, in particolare, Dominik¹³⁷ considera anomali l'assenza delle spoglie, la conseguente mancanza della gestualità esasperata propria di altri lamenti staziani e la dimensione pubblica, collettiva e apparentemente composta del lutto per Anfiarao. In realtà, se è vero che il compianto per il vate argivo si può ascrivere alla serie di situazioni funebri non convenzionali proprie dell'epica staziana, è altrettanto vero che occorrono alcune precisazioni. L'assenza del corpo, infatti, non rappresenta in sé un'anomalia e i lamenti funebri pronunciati senza le spoglie non sono privi di paralleli¹³⁸; la novità, nel caso di Anfiarao, risiede piuttosto nelle cause di tale assenza e nelle modalità con cui essa si è prodotta: il vate è sparito ancora vivente nel seno della terra, disorientando i soldati e rendendo il lutto nell'accampamento un surrogato incerto delle esequie funebri. D'altra parte, mentre Dominik nota a ragione che la dimensione collettiva è amplificata nel lamento per il vate, sarà il caso di precisare che la gestualità dei soldati argivi è, a suo modo, notevolmente esasperata: il pianto (*Theb.* 8. 163), il rifiuto delle armi (164s.) e di altre attività consuete della tregua notturna (165-68), la repulsione delle

134 Taisne 1994, 167s.

135 Per un'analisi dei modelli del lamento in onore di Anfiarao vedi Taisne 1994, 92ss., che si sofferma sull'estensione del lutto degli uomini per la morte dell'eroe ai santuari d'Asia in cui si venera Apollo, protettore del vate, sul modello di Bione e Ovidio. Meno soddisfacente Dominik 1994b, 139s., il quale rileva opportunamente, comunque, l'ampliamento della sezione laudativa del compianto, che riepiloga nel dettaglio i precedenti interventi del vate nell'azione del poema.

136 Vedi Pavan 2009, 2: "Il funerale nella tradizione epica è collocato dopo la morte in battaglia di un eroe che porta alla risoluzione del conflitto, qui (scil. in *Theb.* 6) occupa una posizione anomala, trovandosi prima dell'inizio dei combattimenti. Ciononostante, la fitta trama di riferimenti bellici e l'ardita interpretazione della morte del neonato (scil. Ofelte) ne fanno un funerale di guerra."

137 Vedi Dominik 1994b, che cita il lamento per Archemoro (*Theb.* 6. 30-44), il dolore della madre di Creneo (*Theb.* 9. 351-375), il compianto di Edipo sui corpi di Eteocle e Polinice (*Theb.* 11. 608ss.).

138 Vedi *sopra*, xlii, nota 126.

mense (169s.) e la commemorazione collettiva (171-73) rimandano a una tipologia di lutto militare epico nota fin dal modello omerico (vedi *Theb.* 8. 162-9 e il commento ad locc.).

Quanto ai contenuti del lamento funebre, essi sono strettamente attinenti al contesto narrativo di riferimento: pronunciato nell'accampamento argivo durante la tregua notturna, il compianto è espressione del cordoglio di tutti i soldati e, come tale, è affidato a un portavoce non precisato della collettività. Rispetto alla dialettica fra dimensione pubblica e dimensione privata che interessa spesso la manifestazione del dolore nella *Tebaide*, il lamento per Anfiarao, per l'occasione in cui si svolge e i personaggi che coinvolge, rivela un'accentuazione della dimensione "ufficiale" ed encomiastica, con contestuale ripensamento della dimensione affettiva¹³⁹: da una parte, l'anonimo oratore si concentra sul ruolo del vate nell'esercito, concedendo ampio spazio sia alla funzione sacerdotale che alla dimostrazione di *virtus* bellica; la seconda parte del discorso (*Theb.* 8. 195-207), invece, si presenta come una celebrazione di Anfiarao prima indiretta, attraverso la menzione del cordoglio divino per la sua morte, e poi diretta, con l'annuncio del culto del vate. A causa dell'anomala scomparsa del condottiero, una parte del compianto è riservata al vaglio di varie opzioni sul destino a cui egli è andato incontro: il soldato si chiede se Anfiarao sia destinato a ritornare sulla terra oppure a rimanere nell'Ade, collaborando con le Parche ed esercitando la funzione di vate nel *nemus* dei beati (*Theb.* 8. 189-94). L'incertezza dei compagni rimasti sulla terra ha un risvolto meta-poetico: l'alternativa proposta, infatti, distingue tra l'inquadramento di Anfiarao come eroe protagonista di una catabasi, nella cornice offerta dai precedenti mitologici (*Theb.* 8. 189s. *poterisne reverti sedibus a Stygiis*), e l'accettazione di una morte inconsueta, a cui allude la prefigurazione di un'accoglienza benevola da parte delle creature infernali (191-4). La prima delle due possibilità elencate dall'anonimo oratore ripropone il problema dei rapporti dell'episodio staziano con la catabasi epica, ancora attiva come cornice di riferimento; l'alternativa, invece, chiama in causa i risvolti paradossali della scomparsa di Anfiarao che, a causa del privilegio concessogli da Apollo, è esposto all'ira -già narrata- di Dite anziché alla festosa accoglienza riservata ai mani dell'uomo pio da parte delle creature infernali.

La visione della gloria nell'Ade di Anfiarao, che esercita il potere

¹³⁹ Altrove, il poeta gestisce in maniera diversa la dialettica fra dimensione pubblica e sfera privata nella manifestazione del dolore: nel lamento della madre di Meneceo (*Theb.* 10. 793-814), ad esempio, la dimensione privata del dolore materno contrasta con la ricezione positiva del sacrificio del giovane da parte dei Tebani; il punto di vista materno e privato, inoltre, oscura la componente "meritoria" del gesto di Meneceo, che è invece essenziale per l'approvazione pubblica del suicidio. Nel pianto di Ipsipile per Ofelte (*Theb.* 8. 608-634), invece, siamo in una dimensione totalmente privata, i cui toni intimi si collocano all'estremo opposto rispetto a quelli tenuti nel compianto ad Anfiarao.

divinatorio di concerto con le Parche, rappresenta, inoltre, il punto di partenza per la *laudatio* nei confronti dello scomparso: i soldati prendono atto della straordinaria sparizione di Anfiarao e, in virtù dei suoi meriti e del prodigio che l'ha coinvolto, lo identificano non come defunto da piangere, ma come eroe a cui rivolgere le proprie invocazioni¹⁴⁰. In realtà, la glorificazione *post mortem* di Anfiarao nell'Ade e il beato esercizio delle prerogative sacerdotali immaginati dal soldato nascondono l'ennesimo paradosso del complesso episodio infernale costruito da Stazio. Nella *Tebaide*, l'accoglienza benevola per i Mani degli uomini pii, tante volte ricordata nelle *Silvae*, ha, infatti, lasciato il posto alla violenta invettiva di Dite e i guerrieri acclamano Anfiarao ignari del duro confronto che si è appena svolto nell'Oltretomba tra il dio e il sacerdote: come avviene per la sepoltura, tra la sfera umana e la sfera divina, in questo caso infernale, si manifesta una dualità di prospettive che risulta - momentaneamente - inconciliabile. Infine, l'immagine del vate che siede con le Parche ad amministrare il futuro forma un curioso e amaro contrasto con la disillusione (retorica?) dello stesso Anfiarao, che si dichiarava pronto ad abbandonare il dono profetico, vanificato proprio dalla concomitanza con le Parche (*Theb.* 8. 118s.). Nel contesto del compianto, in ogni caso, l'interpretazione dell'evento proposta dall'oratore argivo, che trasforma il lutto in venerazione per il vate scomparso ha una funzione marcatamente consolatoria: come nelle *Silvae*, l'elogio del defunto tende a divenire un *monumentum*, in cui il poeta adopera ampiamente la contiguità di epicedio ed apoteosi.

140 L'elaborazione della *consolatio*, che sviluppa la venerazione del defunto a partire dal compianto funebre, ha esempi anche nelle *Silvae*, dove l'encomio e la glorificazione dello scomparso si combinano di frequente a un'immagine dell'Oltretomba accogliente e pacificante.

Commento.

1-31: la prodigiosa scomparsa di Anfiarao, che conclude il libro settimo della *Tebaide*, prosegue con l'arrivo del vate nell'Oltretomba: il libro ottavo si apre, dunque, con un'ampia sezione descrittiva che delinea i contorni dello scenario infernale nel quale l'azione si è spostata. La rappresentazione degli Inferi, che ha un precedente nella visione di Manto di *Theb.* 4. 519ss. (vedi introduzione, x-xi), si divide in due parti: nella prima parte (vv. 1-20), è illustrata la reazione degli abitanti dell'Oltretomba all'arrivo inatteso del vate; in seguito, la descrizione si focalizza sul sovrano degli Inferi (21-31), ritratto nella posa di giudice, in un quadro che ricorda Ovidio per la plasticità delle figure (24ss.; vedi introduzione, xiii-xiv) e, per il colorito linguistico, le descrizioni dell'Oltretomba di Seneca tragico (vedi *infra*, note a 15s.).

1 ut subitus vates: l'azione del poema riprende dal punto in cui si era conclusa alla fine del libro precedente: la terra, apertasi per inghiottirlo, si è richiusa sul capo di Anfiarao, che precipita in maniera violenta e improvvisa fra i defunti. L'aggettivo *subitus* ("immediatamente"; vedi Smolenaars a *Theb.* 7. 409) è preferito al corrispondente avverbio per comodità metrica e forza espressiva (vedi Löfsted 1956, II. 368ss.; Austin a Verg. *Aen.* 4. 118; Van Dam a *Silv.* 2. 1. 137-9; l'uso di aggettivi con valore avverbiale è introdotto da Virgilio e diffuso nella poesia post-augustea, vedi Williams a Verg. *Aen.* 3. 225; 5. 33 e Bömer ad Ov. *Met.* 2. 349 con paralleli) e accentua la concretezza della rapida e insolita apparizione umana fra le ombre. L'aggettivo, che è associato da Stazio con costanza alla scomparsa di Anfiarao (*Theb.* 1. 42 *laurigeri subitos an vatis hiatus?*; 8. 107, 212; 10. 26 *Mors subitam integri stupet auguris umbram*), non solo allude qui al *topos* della morte che arriva d'improvviso (ad esempio, vedi *Silv.* 2. 4. 3 *subito ... fato*; 2. 5. 24 *subiti ... leti*), ma illustra anche l'effetto sorprendente dell'apparizione inattesa sui defunti terrorizzati: per *subitus* ad indicare lo stupore suscitato, in generale, da una visione terrificante vedi *Theb.* 4. 746s. *errantes subitam pulchro in maerore tuentur / Hypsipylen*; 10. 678s. *notavit / ... subitam a terris in nubila crescere Manto*; 12. 696 *Eumenidas subitas flentemque Menoecea cernit*, ma l'effetto è già sperimentato da Virgilio, vedi Hardie a Verg. *Aen.* 9. 475. Barchiesi 2001, 343, infine, mette in relazione la scelta di *subitus* in questo caso con "l'ispirazione e l'improvvisazione poetica"; vedi anche Henderson 1991, nota 73.

pallentibus incidit umbris: *incido*, nella rara costruzione poetica con dativo (classificata come *vetus elocutio* dagli scolii ad loc.; sporadiche attestazioni della costruzione si trovano in prosa, vedi Liv. 28. 13. 9

acrius ultimis incidebat Romanus; Sen. *Ira*. 3. 2. 6 *ruinae modo legionibus incidunt* [*barbari*]; Curt. 4. 15. 17 *iis, quibus inciderunt* [*quadrigae*], *miserabili morte consumptis*), assume un tono sinistro, in cui l'idea della caduta si combina con quella di “piombare su, abbattersi” e, quindi, “assaltare” (TLL 7.1. 902. 66ss.): dal punto di vista dei defunti, la caduta del vate, ancora armato, appare come un assalto (vedi *infra*, 3ss.); il dativo indica, appunto, il termine su cui si riversa l'impeto del soggetto, vedi *Theb.* 7. 132s. *ut vero amentibus ipse / incidit* [scil. *Pavor*]; Ov. *Met.* 7. 523s. *dira lues ira populis Iunonis iniquae / incidit*; Val. Fl. *Arg.* 4. 744). Per *pallens*, convenzionale nelle descrizioni dell'Ade e dei suoi abitanti, bibliografia e paralleli in Billerbeck a Sen. *HF* 555; Van Dam a *Silv.* 2. 1. 202-5; *umbris* non sono i defunti in generale, ma, pittoricamente, un gruppo di anime tra le quali Anfiarao è venuto casualmente a cadere, causando scompiglio: in seguito, il poeta si soffermerà a precisare le conseguenze dell'evento in plaghe più lontane dell'Oltretomba (i Campi Elisi e il Tartaro, vedi 14-16).

2 letiferasque domos orbisque arcana sepulti: Anfiarao irrompe nei recessi più reconditi e inaccessibili dell'Ade, direttamente al cospetto di Dite (24ss.). *orbisque* è lezione di ω , accolta a testo da Hill: il termine, che normalmente indica la superficie sferica della terra, con riferimento all'Oltretomba ha un unico parallelo a *Theb.* 8. 508 *Stygioque ex orbe*. L'intera espressione *arcana orbis sepulti*, costruita sul modello di sintagmi come *arcana fatorum, strata viarum* (per il neutro plurale astratto con genitivo vedi KS II.1, 230; Bailey *Proleg.* 91; Austin a Verg. *Aen.* 2. 332: “the two words form a unit which would normally be expressed by a noun and adjective in agreement”), ha valore concreto (Barth) e descrive i *penetralia* del regno dei Morti, dimora di Dite (vedi Petr. *Sat.* 121, 103 *Cocytii penetralia*). L'immagine ha una risonanza sinistra: nella parte più interna e nascosta delle dimore regali si consumano tipicamente eventi delittuosi, vedi Verg. *Aen.* 4. 494s.; 504s., 645 (la morte di Didone e i riti che la precedono); Ov. *Met.* 6. 638 (l'uccisione di Itys); Sen. *Thy.* 650s. (l'assassinio dei figli di Tieste). *sepultus* insiste sulla posizione sotterranea del regno di Dite e rimanda ad espressioni come *opertas sedes* (*Theb.* 4. 540s.) o *positi sub terra ... mundi* (Ov. *Met.* 10. 16), ammiccando anche al tema (fondamentale nella *Tebaide*) della sepoltura, necessaria per l'accesso delle anime all'Ade, ma negata ad Anfiarao (vedi introduzione, xl ss. e *infra*, note a 5ss.). Il verso, con disposizione a cornice dei due aggettivi (*letiferas ... sepulti*) e verbo in enjambement, suddivide la rappresentazione dell'Oltretomba fra “tema e variazione”: l'acceso topografico attira l'attenzione sul nuovo scenario che si presenta al lettore, inquadrandolo, letteralmente, in un unico verso. Simili ridondanze per descrivere il regno dei morti si trovano anche in

Verg. *Aen.* 6. 629 *perque domos Ditis vacuas et inania regna*, Luc. *Bell. Civ.* 6. 514 *perque domos Stygias arcanaque Ditis operti*; in Stazio, vedi *Theb.* 4. 473 *Tartareae sedes et formidabile regnum* (anche *Theb.* 4. 526s. *severos / Iunonis thalamos et torva cubilia*). Il *codex optimus P* presenta, in luogo di *orbisque*, la variante *regisque*, preferita dagli editori prima di Hill (Lesueur, Klotz, Garrod; anche Shackleton Bailey, che osserva però in nota: “*orbis* (world) may be right”) e con la quale si introduce nel testo la menzione di Ade-Plutone-Dite, re dei morti: il nesso *regis sepulti* anticiperebbe, in apertura del libro, l'insistenza del poeta sulla tirannica sovranità del dio (vedi 22 *dux*; 28 *regem*; 80ss., e le parole di Anfiarao a 122) e sul suo ruolo dominante nell'episodio (vedi introduzione, xv ss.). Nella rappresentazione della divinità, tuttavia, *sepultus* ha qualcosa di inappropriato e di eccessivamente concreto (vedi, però, Sil. *Pun.* 13. 429 s. *ater operto / ante omnis taurus regi*); in Luc. *Bell. Civ.* 6. 514 *domos Stygias arcanaque Ditis operti*, analogo al verso di Stazio per contenuto e *ordo verborum*, *Ditis* vale piuttosto come metonimia per gli Inferi, secondo un uso documentato da TLL On. 3. 189. 64ss. e 190. 64ss.; vedi anche Bailey 1935, 250 (sull'uso “geografico” di *Dis* in Virgilio): il parallelo da Lucano, dunque, rafforza, dunque, la preferenza per *orbis*. Malgrado il valore testimoniale di P a favore di *regis*, dunque, *orbis* completa opportunamente il valore concreto (rappresentazione di un luogo) del neutro plurale *arcana* e appare di maggiore pertinenza sintattica ed efficacia stilistica.

3 rupit: il verbo in enjambement (*rupit=inrupit*; per il *simplex pro composito* in Stazio vedi Heuvel a *Theb.* 1. 262; Mulder a *Theb.* 2. 553; Dilke ad *Ach.* 1. 87) concentra l'enfasi sul carattere violento dell'irruzione di Anfiarao (secondo la percezione delle creature infernali, vedi *infra*). L'azione ricorda, ad esempio, l'ingresso precipitoso di Didone nei *penetralia* del palazzo prima del suicidio in Verg. *Aen.* 4. 645 *interiora domus inrumpit limina*; più specificamente, il verbo si associa alla descrizione di morti violente e premature, come in *Theb.* 10. 810 *inrumpis (Menoceus) maestas Fatis nolentibus umbras*. Nel contesto dell'episodio infernale, *rupit/inrupit* è anche una spia del paradigma mitologico nel quale Dite e i defunti inquadrano la discesa di Anfiarao (vedi introduzione, iv ss.): la catabasi epica rappresenta una rottura dell'ordine costituito e la scelta del verbo rimanda all'emblematica figura di Ercole “violator of natural boundaries” per eccellenza (Fitch a Sen. *HF* 47-57; Lovatt 2005, 110), vedi Hor. *Carm.* 1. 3. 36 *perrupit Acheronta Herculeus labor*; Sen. *HF* 57 *rupto carcere umbrarum ferox (scil. Hercules)*. La percezione della caduta di Anfiarao come illecita forzatura dei confini tra le varie parti del cosmo (Feeney 1991, 359; Micozzi a *Theb.* 4. 216-217) sarà motivo preminente della seguente invettiva di Dite (vedi 36ss. e

note ad locc.).

3 armato turbavit funere manes: Anfiarao giunge nell'Ade in completo equipaggiamento da guerra, turbando la quiete dei defunti: il dettaglio è presente in *Eur. Suppl.* 95ss., 500s. ed è una costante nell'iconografia dell'eroe (LIMC 1. 2. 560ss.). I guerrieri morti conservano spesso anche agli Inferi gli armamenti bellici, che identificano il ruolo svolto in vita: vedi, ad esempio, *Verg. Aen.* 6. 485 *etiam currus, etiam arma tenentem* (Ideo), 651ss. (i Teucri). Qui, però, le armi dell'eroe appena defunto sono elemento di disturbo della quiete infernale, sul modello di *Luc. Bell. Civ.* 6. 781 *inopiaque infernam ruperunt arma quietem* (a proposito del quale vedi Micozzi 1999, 369s.) e rimandano alla posa bellica mantenuta dal vate-guerriero nel momento in cui la terra lo inghiotte, vedi *Theb.* 7. 819 *non arma manu, non frena remisit* (per l'assunzione di tale posa vedi la nota a 128s.). Anfiarao in armi ricorda, d'altra parte, l'*habitus* dell'eroe epico nel corso della catabasi (vedi *Verg. Aen.* 6. 388 *quisquis es, armatus qui nostra ad flumina tendis*), le cui armi causano altrettanto stupore e/o timore ai defunti, vedi *Aen.* 6. 489 ss. *Danaum procures Agamemnoniaequae phalanges / ut videre virum fulgentiaque arma per umbras, / ingenti trepidare metu*: Anfiarao è un'apparizione strana e inconsueta; la sua immagine, nella transizione tra la vita e la morte, è ambigua, non più assimilabile ai vivi (*armato funere*), né ancora del tutto privata di fisicità (*5 corpus novum*), e rimanda all'incertezza sulla condizione del vate, diffusa nell'episodio (vedi 84s.; 189ss.), da parte di chi assiste all'evento.

4s. horror habet cunctos ... mirantur: l'equipaggiamento (vedi nota precedente) e l'insolita sostanza corporea del defunto (vedi nota seguente) provocano una reazione mista di terrore (in evidenza lo stato d'animo [*horror*], come soggetto: simili *Theb.* 3. 549 *horror habet vates; Silv.* 2. 1. 166 *horror habet sensus*) e stupore da parte delle ombre: la combinazione delle due sensazioni accompagna altrove gli scambi fra terra e Inferi, vedi *Theb.* 2. 12s. *tum steriles luci possessaque manibus arua / et ferrugineum nemus astupet, ipsaque Tellus / miratur patuisse retro* (il fantasma di Laio ritorna sulla terra); vedi anche la folla intimorita di defunti che accompagna il passaggio di Tisifone a *Theb.* 1. 93s. *discedit inane / vulgus et occursus dominae pavet* e la nota di Micozzi a *Theb.* 4. 276-278. Le due frasi principali (*habet ... mirantur*) che descrivono la reazione dei defunti acquisiscono evidenza ed efficacia dalla formulazione ritardata fino al quarto verso, dal repentino passaggio al presente narrativo dopo la serie di perfetti (*incidit, rupit, turbavit*) e dalla secca coordinazione in asindeto. La rappresentazione dei Mani intimoriti capovolge la visione apollinea della discesa di Anfiarao (*Theb.* 7. 775s. *uade diu populis promissa uoluptas / Elysiis*; vedi introduzione, xxxviii s.), e

fa da contrappunto all'impaurito stupore di soldati e cavalli all'aprirsi della voragine sul campo di battaglia, vedi *Theb.* 7. 797s. *bella putant trepidi ... / ... alius tremor arma uirosque / mirantes inclinat equos*. Il timore dei defunti all'apertura degli Inferi è un motivo convenzionale, vedi introduzione xxii ss.

5 corpusque nouum: Anfiarao ha portato con sé nell'Ade carne ed ossa (Lact.: *non deposita apud superos carne*); l'inusuale consistenza fisica (*corpus*) del nuovo arrivato contrasta con l'incorporeità degli altri defunti (*umbrae* o *imagines*) e ne suscita lo stupore; *novum*, in rilievo per la funzione predicativa e perchè amplia l'ultimo elemento di un tricolon (*tela ... equos ... arma*), rimarca l'assoluta novità dell'apparizione.

5ss.: Il poeta si sofferma sui dettagli rituali dell'anomala condizione di Anfiarao, privato dall'improvviso e inconsueto arrivo nell'Ade dei necessari adempimenti funerari (Criado 2000, 79; vedi introduzione, lxi ss.): il cadavere del vate non è stato arso sul rogo, né le ceneri sono state raccolte nell'urna. Il rimpianto per i mancati onori funebri è ribadito da Anfiarao nella replica a Dite (*Theb.* 8. 111ss.) e contrasta mestamente con l'intenzione onorifica di Apollo, di preservare il vate dal crudele decreto di Creonte e dalla mancata sepoltura (*Theb.* 7. 776s. *certe non perpessure* (scil. *Amphiarae*) *Creontis / imperia aut vetito nudus iaciture sepulcro*). In realtà, però, il decreto di Creonte sarà invalidato da Teseo e la sepoltura vagheggiata da Anfiarao avrà luogo, sottolineando la "visione parziale" e inesatta di Apollo rispetto alla conclusione degli eventi (vedi introduzione, xxxviii ss.).

5s. nec enim ignibus artus / conditus: " (il vate) non era stato avvolto dal fuoco nelle membra". La sintassi del testo tradito da P^o è aspra: *conditus* è nominativo singolare riferito ad Anfiarao e da esso dipende l'"accusativo di relazione" *artus*. *condere*=*abscondere* con accusativo della parte del corpo è costruito, sul modello del greco κρύπτω, come i verbi di vestire/svestire (per l'*indutus*-Konstruktion, vedi LHS II. 36s.; Stolz-Schmalz 232ss.); la scelta di *condere* varia la più comune associazione del verbo alla sepoltura (TLL 4. 150ss.; vedi Enn. *Ann.* 139, Verg. *Aen.* 3. 68 *animamque sepulcro / condimus*; 5. 47s. *ossa parentis / condimus*; *Silv.* 5. 1. 15), descrivendo l'immersione delle membra nel rogo. *conditus artus* (simmetrico a 7s. *respersus clipeum*) suggerisce che Anfiarao, in tutte le componenti della sua figura, è il centro assoluto della descrizione (*nec conditus aut niger, sed calens et respersus*); per l'immagine e la clausola, vedi Ov. *Met.* 13. 583 *aut non impositos supremis ignibus artus*. Un ristretto numero di codici (NtO, X-XII secolo) tramanda *atris* (accolto da Hill), che semplifica e rende più elegante la sintassi, dotando *ignibus* di un

aggettivo adatto al quadro complessivo di convenzionale mestizia funebre (*ater* vale, appunto, “funebre” piuttosto che “nero”, vedi Servio e i paralleli citati da La Penna 1995, 233 nota 4; per la pertinenza al contesto del colorismo scuro vedi Irwin 1974, 173ss.); la frequenza, in generale, del nesso *ater ignis* (per la quale vedi La Penna cit. 232s.) e la ricorrenza, in particolare, della clausola *ignibus atris* (*Theb.* 4. 467s. *nec rapidas cunctatur ignibus atris / subiectare faces*, Verg. *Aen.* 11. 186s. *subiectisque ignibus atris / conditur in tenebras ... caelum* [la pira mortuaria]) rendono la variante attraente. L'accordo quasi totale della tradizione per *artus* impone, comunque, cautela: data la vicinanza paleografica tra le varianti, appare plausibile l'ipotesi di una trasposizione meccanica di consonanti fra *artus/atrus*, con conseguente assimilazione progressiva della desinenza (da *atrus* a *atris*) per la presenza di *ignibus*. In alternativa, si potrebbe pensare che la felicità sintattica e stilistica di *atris* di cui sopra abbia rappresentato una spinta alla correzione del difficile *artus* nel più naturale *atris*, forse incoraggiato dalla presenza di *niger* al verso successivo (vedi la nota ad loc.). Per *neque (nec) ... aut = neque ... neque* (*aut* assimila il valore negativo di *ne*), vedi K-S II.2 104s.; sull'anafora delle negazioni in questo passo vedi Franchet d'Espèrey 1999, 329, nota 29.

6 maesta niger adventabat ab urna: *maesta* allude genericamente alla desolazione dell'oggetto funerario, e, più precisamente, all'assenza del pianto rituale, indicando “l'urna privata del pianto dovuto (*non maesta*)” (vedi già Barth: “reliquis busti conditis in urnam et triste defletis”): l'assenza delle lacrime è un preciso motivo di cordoglio per Anfiarao, vedi introduzione, xlii ss.; 114s. e nota ad loc. *niger*, convenzionale in situazioni funerarie (prima in concomitanza, poi in progressiva sovrapposizione ad *ater*, dominante nella poesia pre-augustea: vedi Van Dam a *Silv.* 2. 1. 19s. con paralleli) assume qui anche un valore concreto, come conseguenza dell'azione precedente (*nec ignibus artus conditus*): le membra del vate non sono state arse dalla pira mortuaria, né le ceneri “annerite” (SB “blackened”) deposte, a seguire, nell'urna. Così inteso, *niger* (il vate passato per il rogo) rende opportuna la presenza, nell'immagine anteriore, di un elemento che indichi la corporeità di Anfiarao e depone a favore di *artus* (le membra del vate, vedi nota a 5s.) nel verso precedente. L'intensivo di *advenio* (vedi TLL 1. 835s.) è usato da Stazio per descrivere sia il movimento impalpabile delle ombre (*Theb.* 4. 500 *nondum adventantibus umbris*) sia, soprattutto, il movimento nel vuoto (dei cieli) di corpi viventi, che ricorda quello di Anfiarao durante la caduta, vedi *Theb.* 3. 531 *adventat per inane cohors* (i volatili osservati durante gli auspici per Argo).

7s. clipeumque cruentis / roribus ... respersus: Anfiarao, che il prodigio ha colto sul campo di battaglia, è grondante di sudore e coperto, lui e lo scudo, di polvere e sangue. L'accusativo alla greca *clipeum*, in dipendenza da *respersus* (Anfiarao; per *sparsus* con accusativo vedi OLD 1797, *Theb.* 6. 31s.; *Ach.* 2. 127 *sparsus nigro ... sanguine*; spesso in Ovidio, vedi *Met.* 13. 532 *sparsos inmiti sanguine vultus*; 15. 790 *sparsi Lunares sanguine currus*; anche 11. 367 [con Anderson] e la nota di Bömer ad loc. per la costruzione), dà l'idea che l'oggetto indicato partecipi direttamente alla situazione rappresentata: lo scudo è coperto di sangue e polvere perchè ha protetto il vate durante la battaglia. La rugiada di sangue (*cruentis roribus*) è una famosa immagine omerica (*Il.* 11. 53-4) dalla lunga fortuna (*Apoll. Rhod. Arg.* 1. 750s.; Verg. *Aen.* 11. 8 *rorantis sanguine cristas* [l'elmo insanguinato] e Horsfall ad loc.), divenuta un cliché nell'epica post-augustea (Tarrant a Verg. *Aen.* 12. 339-40; Dewar a *Theb.* 9. 596); in Stazio, vedi *Theb.* 3. 536 *cernis inexperto rorantes sanguine ventos*. Il nesso nominale *cruentis roribus* (ripetuto a *Theb.* 2. 673s.) ha il suo modello in Verg. *Aen.* 12. 339s. *spargit rapida ungula rores / sanguineos mixtaque cruor calcatur harena*: Stazio imita la dislocazione a effetto dei due termini fra i due versi successivi, che conferisce slancio all'espressione e, come in Virgilio, prelude all'ampliamento dell'immagine con un nuovo particolare (il sangue si mescola alla polvere). Per l'uso costante del plurale *rores*, arcaizzante, vedi Norden ad *Aen.* 6, app. V; Leo a *Culex* 148 (tipo *frondes harenae latices lymphae*); Löfsted 1928 I, 44. Per l'immagine del guerriero cosperso di sangue, sudore e polvere vedi Tideo a *Theb.* 2. 672ss. *gelidus cadit imber anhelus / pectore, tum crines ardentiaque ora cruentis / roribus et taetra morientum aspergine manant* (vedi infra); vedi anche 3. 326s.; 8. 711ss., ma l'immagine è convenzionale.

9ss.: Stazio si sofferma sulle reazioni particolari di alcuni personaggi infernali: timore per l'evento inusitato; fretta di sopperire alle inadempienze rituali, causate dalla repentina apparizione del vate; disappunto per la sovversione delle leggi infernali. La successione di istantanee, con cui il poeta coglie l'azione dei singoli personaggi, rende opportunamente la concitazione della scena e "the drama of one action hastening one another" (Gruzelier 1993, 199). La visione è scomposta nelle sue componenti singole secondo un gusto del particolare proprio della poesia di epoca flaviana (Venini 1961a, 71), ma l'atmosfera è uniforme e l'impressione è di un mobile e vivace quadro d'insieme. La stessa tecnica di rappresentazione, che coglie con precisione i contributi individuali alla rappresentazione corale, è adoperata ai vv. 21ss. e 191ss.

9s. iustraverat obvia ... / Eumenis: l'Eumenide avrebbe dovuto recarsi

incontro ad Anfiarao munita di fiaccola, per accoglierlo fra le schiere dei defunti. *lustraverat* è solitamente inteso qui nel senso di “purificare” (in senso tecnico-rituale, vedi TLL 7.2 1872, 8ss.; 49s.) come gesto iniziatico con cui l'Eumenide sancisce l'ingresso di Anfiarao nell'Ade (Mozley, SB: “purified”; Barth: “infera numina animas venientes taxo fumigatos lustrare, fictio poetica”; Gibson 2006 a *Silv.* 5. 3. 8: “the yew has a part in Amphiaraus' initiation into the underworld”). Il gesto non ha paralleli precisi, ma *lustrare* è utilizzato spesso per la purificazione con il fuoco: vedi *Silv.* 3. 1. 6s. *taedis iterum lustratus honesti / ignis* (cremazione di Ercole); Tib. 1. 2. 61 *me lustravit taedis* (la fiaccola di una maga); 1. 5. 11; vedi anche Juv. 2. 157 (le anime di Cesare e Curione) *cuperent lustrari, si qua darentur sulphura cum taedis et si foret umida laurus* (da notare, con Courtney, che anche qui si tratta di una contaminazione fisica agli Inferi) e la *fax lustralis* di Nemes. 4. 62 *ter ture vapore, / incendens vivo crepitantes sulphure lauros, / lustravit [mater Amyntae]*; Claud. *Cons. Honor.* 324ss. In alternativa, *lustraverat* potrebbe descrivere la Furia che si reca incontro al nuovo arrivato per fargli luce, un gesto che ha paralleli in *Silv.* 5. 1. 254ss. (Proserpina ordina di fare lume a Priscilla) *iubet ire faces Proserpina laetas / ... / lumine purpureo tristes laxare tenebras*; *Culex* 261s. *obvia Persphone comites heroidas urget / adversa praeferre faces* (segue catalogo delle eroine defunte); Val Fl. *Arg.* 1. 840ss.; vedi anche Tisifone, invocata da Tiresia come guida per i defunti richiamati sulla terra a *Theb.* 4. 485s. *flagranti praevia taxo, / Tisiphone, dux pande diem*; *lustrare*=illuminare, però, si trova solo della luce degli astri. Nella *Tebaide*, *Eumenis*=Furia senza apprezzabili differenze di significato, vedi Ganiban 2007, 120s., n. 14; vedi anche Roscher LM 1. 1562, 19ss.; *contra* Delarue 2000, 312s. Nell'iconografia della catabasi di Anfiarao, comunque, la rappresentazione di un demone alato con fiaccola è frequente (LIMC 1. 2. 560ss.): in una serie di rilievi volterrani, datati dal (secondo quarto del II sec. a.C. alla metà del I sec. a.C.), si tratta probabilmente della Furia di guerra, presente, oltre che accanto ad Anfiarao che si inabissa, anche al fianco degli altri eroi raffigurati; più interessante un rilievo da Villa Doria Pamphili (LIMC cit. 562, fig. 46, del II sec. d.C.), dove, invece, una figura femminile emerge dalla terra davanti ai cavalli e sembra andare incontro al carro del vate che si inabissa.

9 trunca ... taxo: la metonimia (la materia per l'oggetto da essa ricavato) ha valore emblematico: la *taxus*, di colore scuro e bacche velenose (Verg. *Buc.* 9. 30; *Georg.* 2. 257; Plin. *NH* 16. 50) “diventa paradigma degli Inferi e della morte” (Maggiulli 2007, 61); a partire da Ov. *Met.* 4. 432, la sua presenza nell'Oltretomba è diffusissima, vedi *Theb.* 11. 93s.; Sen. *HF* 689-692 e Fitch ad loc.; Sil. *Pun.* 13. 595s. La *fax* è attribuito delle Furie-Erinni-Eumenidi (insieme alle chiome serpentine, vedi Roscher, LM 1. 1563; RE

s.v. Erynis; Van Dam a *Silv.* 2. 1. 185, con paralleli e bibliografia) e ha normalmente una funzione di punizione-vendetta (Ov. *Met.* 4. 481ss.); infiamma l'ardore bellico (Verg. *Aen.* 7. 456); costituisce segnale di guerra (*Theb.* 4. 133 e Micozzi ad loc.; Luc. *Bell. Civ.* 1. 572ss.; Sil. *Pun.* 2. 610s.); all'ingresso dell'Ade, collocazione convenzionale delle Furie (Verg. *Aen.* 6. 280; Ov. *Met.* 10. 313s.), è talvolta agitata minacciosamente, vedi *Silv.* 2. 1. 185s. *soror flammis ... / terrebit*, Luc. *Bell. Civ.* 3. 14ss. *vidi ... tenentis / Eumenidas quaterent quas vestris lampadis armis* (dei morti di Filippi) o serve a precludere l'ingresso, vedi Sen. *HF* 983ss. *saeva Tisiphone ... / ... post raptum canem / portam vacantem clausit opposita face*. Da notare è che, qui, il gesto dell'Eumenide appare insolitamente privo di sfumature negative: insieme alla metonimia per la pianta, fortemente emblematica della situazione infernale, la *trunca fax* sembra rivestire una funzione principalmente iconica.

10 furvo Proserpina poste notar: *furuo* è la lezione di ω; POS leggono invece *fuluo ... poste*: l'oscillazione è frequente (vedi Hill, app. ad loc.). *furvus* è notazione cromatica appropriata agli Inferi (Varr. in *Cens. Die Nat.* 17. 8; Hill a *Theb.* 9. 727; Conington-Nettleship a Verg. *Aen.* 6. 127) e, in associazione a Proserpina, ricorda l'Oltretomba di Hor. *Carm.* 2. 13. 21 *furuae regna Proserpinae* (vedi N-H ad loc.). Il gesto con cui Proserpina sancisce la fine della vita umana consiste nel recidere (o far recidere) un capello del defunto in Verg. *Aen.* 4. 698s. *nondum illi flavum Proserpina vertice crinem / abstulerat* (vedi già Eur. *Alc.* 73-76); *Silv.* 2. 1. 147 *iam complexa manu crinem tenet infera Iuno* (l'immagine ha origine dalla pratica dei sacrifici, vedi Dale a Eur. *Alc.* 74-76; Pease a Verg. *Aen.* 4. 698); vedi anche Hor. *Carm.* 1. 28. 19-20 *nullum / saeva caput Proserpina fugit*; al contrario, l'azione di segnare sul *postis* l'arrivo di un nuovo defunto non ha precedenti (malgrado Lattanzio: "asserunt enim poetae mortuorum ... nomina a Proserpina in inferorum poste conscribi"), ma ricorda il gesto attribuito ai *Fata* (Van der Horst 1942-3, 218ss.) di annotare nel *dies lustricus* il nome (Bremmer-Waszink 1947, 267), il destino o gli ordini di Giove (Aus. *Parent* 5. 21 *dictasti Fatis verba notanda meis*; Claud. *Bell. Gild.* 202s. *voces [scil. Iovis] adamante notabat Atropos*) o, ancora, la durata della vita (Mart. *Epigr.* 10. 44. 5s. *at non et stamina differt / Atropos, atque omnis scribitur hora tibi*) relativi ad un nuovo nato. Il gesto di Proserpina è solitamente interpretato in senso iniziatico, insieme a quello della Furia (vedi Mozley 1928, 194s.: "Both appear to be mode of initiation to the underworld, though nowhere else mentioned ad such"); come l'Eumenide, la dea è ritratta in una posa pittorica (vedi il ritratto di Giunone a *Theb.* 10. 282ss. e Williams ad loc.) ed è una componente del quadro infernale di *Theb.* 8. 1ss. Per la collaborazione tra Proserpina e una Furia, vedi già *Theb.* 1. 111 *Atropos hos atque ipsa novat Proserpina*

cultus (scil. *Tisiphones*).

11ss.: le Parche, colte di sorpresa, recidono istantaneamente i fili della vita del vate. La sorpresa e la concitazione delle dee contrastano, in generale, con la loro proverbiale inesorabilità (vedi specialmente *Ov. Met.* 15. 780s. *qui* (scil. *superi*) *rumpere quamquam / ferrea non possunt veterum decreta sororum*; *Sen. HF* 182s. *durae peragunt pensa sorores / nec sua fila retro revolvunt*; *Theb.* 5. 274s.; Zwiernlein 1986, 256 e *infra*, la nota a 12s.) e, in particolare, con la consapevolezza della prossima fine di Anfiarao a loro attribuita da Apollo, vedi *Theb.* 6. 379s. *huius / extrema iam fila colu*; 7. 774s. *inmites scis nulla revolvere Parcas / stamina*; Ganiban 2007, 129; introduzione, xxxviii, nota 118.

11s. ipsa / Fatorum deprensa colus: per *deprensa*= “colta di sorpresa” vedi *Theb.* 2. 517; Mulder a *Theb.* 2. 345s.; il verbo ha un tono comico (per il suo uso in ambito erotico vedi Pavan a *Theb.* 6. 241). L'impreparazione del fuso di fronte al destino di Anfiarao capovolge l'immagine consueta delle Parche che, *celeri* per antonomasia (*Theb.* 8. 328 *celereres ... Parcas*), affrettano il destino dell'uomo, agenti, piuttosto che vittime, della sorpresa per una morte improvvisa, vedi *Prop.* 2. 28. 25 e Fedeli ad loc. La sorpresa dei Fati contrasta con le affermazioni di Apollo sulla predestinazione del vate (vedi nota precedente) e mette in discussione sia la consueta immagine di fermezza associata alla *colus* delle Parche (*Sen. Oed.* 559 *Parcarumque colos non revocabiles*; 985s. *servat suae decreta colus / Lachesis dura revoluta manu*) sia, più in generale, la diffusa idea (per la quale vedi Roscher, LM I. 1448, 17ss., con paralleli) che le dee siano le responsabili di una *mors immatura*. Per l'identificazione *Fata=Parcae* vedi nota a v. 26.

12s. visoque paventes / augure: il particolare conferisce all'immagine un tono bozzettistico di matrice ovidiana: oltre che sorprese, le Parche, di solito temibili (vedi nota a 11ss.), appaiono qui come “miti” filatrici impaurite dall'insolito evento; la reazione è inattesa e ha un tono bozzettistico di matrice ovidiana, che ricorda, in particolare, la dea Lucina, colta di sorpresa dal parto di Alcmene grazie all'astuzia della serva Galantide in *Ov. Met.* 9. 314s. *exsiluit iunctasque manus pauefacta remisit / diua potens uteri* (l'epiteto sacrale e rituale *diua potens* contrasta con la vivezza di tratto impressa all'immagine da *pauefacta*); per i Fati impauriti vedi anche *Ps. Sen. HO* 1680ss. *qualis per urbes duxit Argolicas canem, / cum victor Erebi Dite contempto redit / tremente fato*.

14 illum ... circumspexere fragorem: gli abitanti dei Campi Elisi si guardano intorno per individuare la causa del frastuono udito. *illum*, in

evidenza per la collocazione in apertura di verso (in forte iperbato rispetto a *fragorem*: simile disposizione dell'aggettivo a Verg. *Georg.* 4. 197 *illum adeo placuisse apibus mirabere morem*; *Silv.* 5. 1. 57 *illum nec Phrygius vitiasset raptor amorem*; vedi Marouzeau 1949, 140s.) e la posposizione di *et*, ha un doppio valore deittico, associando il *fragor* alla descrizione della caduta appena conclusa e richiamando, nel contempo, la percezione del prodigio sulla terra, da parte dei soldati, vedi *Theb.* 7. 797 *bella putant trepidi bellique hunc esse fragorem*: lo stupore e l'incertezza riguardo all'inusuale fragore accomunano la ricezione dell'evento eccezionale sulla terra e negli Inferi. *circumspexere fragorem* è un'audace sinestesia, che associa un tentativo di percezione visiva a un fenomeno uditivo; l'oggetto di *circumspicio* evoca contemporaneamente la causa diretta dell'azione indicata dal verbo (il *fragor* stesso, che induce i defunti a voltarsi) e la causa indiretta (il vate che cadendo provoca il *fragor*); per l'uso espressivo di *circumspicio* da parte di Stazio vedi Williams a *Theb.* 10. 419. Il ritmo lento del verso, cadenzato dalla sequenza di spondei, e la collocazione al centro del lungo verbo contribuiscono alla descrizione espressiva dell'effetto acustico prodotto dall'irruzione del vate. I contatti prodigiosi tra terra e Inferi sono di norma accompagnati da manifestazioni sonore (*Theb.* 1. 114ss.; Sen. *HF* 790s. *missumque captat aure subrecta sonum, / sentire et umbras solitus*; Sen. *Oed.* 569-580); la concezione dell'Eliso come luogo di quiete e silenzio (*Silv.* 2. 4. 8 *aeterna silentia Lethes*; *ibid.* 2. 6. 100 *per amoena silentia Lethes*; Van Dam a *Silv.* 2. 1. 202-5), che lo distinguono da altre sezioni dell'Oltretomba (per le dolenti sonorità del Tartaro, vedi Verg. *Aen.* 6. 557s. *hinc exaudiri gemitus et saeva sonare / verbera, tum stridor ferri tractaeque catenae*; Van Dam a *Silv.* 2. 7. 116-9) amplifica l'effetto del frastuono improvviso.

14s. securi ... / Elysii: gli abitanti dei Campi Elisi sono al sicuro da ogni turbamento, perchè hanno dimenticato angosce e desideri (Val. Fl. *Arg.* 1. 845 (*campos*) *quorum populis iam nulla cupido*). *securus* rimanda all'idea già lucreziana della morte come riposo dalle ansie della vita: vedi la definizione di Lucr. *DRN* 3. 211 *leti secura quies*; vedi anche CIL 9. 6417 *fidissima coniux condita secura iam requiescit humo*. *Elysium* si trova di rado in poesia come aggettivo per i luoghi dell'Oltretomba; in Stazio, invece, ricorre più volte, come aggettivo (ad es. *Theb.* 9. 323 e 148, con Dewar ad loc.) e come sostantivo (*Theb.* 4. 481s. *tu separe coetu / Elysios, Persei, pios*; *Theb.* 7. 776), per indicare le anime dei beati: vedi Van Dam a *Silv.* 2. 6. 98-100.

15s. si quos ... / ... aliisque gravat plaga caeca tenebris: l'eco della caduta di Anfiarao giunge fino al Tartaro. Nel descrivere il luogo, il predicato *gravat* aggiunge l'idea di oppressione alla serie di termini che

evocano oscurità insondabile (*barathro, nox, plaga caeca, tenebris*): l'insieme rimanda alle descrizioni senecane dell'Oltretomba come "somewhat oppressive, even threatening" (Fitch a Sen. *HF* 690; Hillen 1989, 61), riproducendo un linguaggio ad alta densità tragica, che a quella di Seneca (per *altera nox* vedi Fitch a Sen. *HF*. 610s., con paralleli) unisce la memoria della tragedia arcaica. *plaga* è, infatti, enniano per indicare le regioni al di fuori dell'orbe terrestre (Töchterle a Sen. *Oed.* 393); il nesso *plaga caeca* combina la visione di una desolazione estensiva con l'idea di una spessa oscurità, ricordando, ancora, Sen. *Phaedr.* 835 *profugi noctis aeternae plagam*; per *caecus* dell'Oltretomba vedi Ps. Sen. *Oct.* 391s. Anacoluti come *si quos*, che conferiscono alla frase un senso di misteriosa indeterminatezza, sono ricorrenti con l'iperbole che descrive il Tartaro come "l'aldilà dell'aldilà", per la quale vedi Sen. *Phoen.* 144s. *Tartaro condi iuvat, et si quid ultra Tartarum est*; *HF* 1222s. *sonti plaga / decreta turbae – si quod exilium latet ulterius Erebo* (con Billerbeck ad loc.): vedi Tarrant a Sen. *Thy.* 1013. L'ablativo "abbondante" (Hillen, cit.) *aliis ... tenebris*, con funzione strumentale, duplica l'immagine del soggetto (*altera nox*), indicando un'oscurità insondabile; simile Sen. *HF* 710 *quem grauibus umbris spissa caligo alligat*, con Fitch ad loc.: "darkness covers the whole underworld (...), but there is especially impenetrable."

17 regemunt pigrique lacus ustaque paludes: è la replica del paesaggio infernale al *fragor* delle armi di Anfiarao. Il verbo, insolito (prima solo in *Culex* 386, *Theb.* 5. 389), suggerisce attraverso il prefisso intensivo sia un'azione ripetuta (Brachet 1999, 194ss.; Haverling 2000, 360ss.; il "gemito" dei fiumi rimanda al fluire e refluire indolente delle acque e al fruscio che ne deriva) sia, soprattutto, l'amplificazione del suono nel paesaggio circostante, un elemento di tecnica alessandrina per il quale vedi Gruzelier 1993, 197; *Theb.* 3. 120 *plangoribus arva reclamant*: i campi ri-echeggiano il pianto dei Tebani; per l'eco prodotta, in particolare, dal frastuono delle armi, vedi Luc. *Bell. Civ.* 7. 480s. *Pangaeaque saxa resultant / Oetaeaeque gemunt rupes; ... , exceptit resonis clamorem vallibus Haemus / Peliacisque dedit rursus geminare cavernis*. Qui, poi, l'eco del paesaggio si associa alla "pathetic fallacy" (attribuzione di sentimenti ed emozioni agli oggetti inanimati: vedi Williams a Verg. *Aen.* 3. 672ss.; Fitch 2004 II. 10), molto gradita a Stazio (vedi Smolenaars a *Theb.* 7. 65), assimilando la risposta del paesaggio alle reazioni emotivamente connotate che caratterizzano l'intera scena; sul terrore del paesaggio animato vedi la nota di Micozzi a *Theb.* 4. 57-8. Il verbo, infine, suggerisce l'idea che il rumore delle acque amplifichi i gemiti dei defunti raccolti sulle rive in attesa di essere traghettati. L'accento ai fiumi infernali è comune alle descrizioni dell'Oltretomba (vedi Verg. *Georg.* 4. 478s.; Hor. *Carm.* 2. 14. 17); il particolare della lentezza, invece,

ricorre in Seneca in maniera quasi ossessiva, vedi *HF* 554, 686; *Thy.* 665; *Oed.* 547; Töchterle a Sen. *Oed.* 545-47; per le acque del Flegetonte “onomasticamente” ardenti, vedi nota a v. 29, poi *Theb.* 4. 523 *atra vadis Phlegeton incendia volvit*, e l'estesa descrizione del fiume in Sil. *Pun.* 13. 563ss.

18s. fremit sulcator ... / dissiluisse: l'intrusione del vate indispettisce Caronte. *sulcator* si trova, prima di Stazio, in Luc. *Bell. Civ.* 4. 587s. *Bagrada lentus agit siccae sulcator harenae* (il fiume Bagrada); vedi anche Sil. *Pun.* 7. 363 *sulcator navita ponti*, ma l'uso per Caronte è invenzione staziana, che si ripete a *Theb.* 11. 588, per il quale vedi Venini ad loc. *fremere*, originariamente intransitivo, passa a reggere l'accusativo sul modello di *oro* (LHS II. 32, TLL 6. 1283, 81ss.); la costruzione con la dichiarativa è prevalentemente prosastica (vedi Cic. *ad Att.* 2. 7. 3; Liv. 2. 23. 2; 3. 56. 7), ma vedi Val. Fl. *Arg.* 4. 234 *ore renidenti lustrans obit et fremit ausum* (Langen: *fremet [eum] ausum [esse]*, ma vedi l'uso di *fremo* transitivo in Val. Fl. *Arg.* 5. 523s. *et nunc ausa viri, nunc – heu – sua prodita Grai / regna fremet*; Sil. *Pun.* 10. 387 *dumque ea Mago fremet cauto non credita fratri*). In generale, per il verbo, il senso di “infuriarsi, adirarsi” prevale con i singoli individui, mentre l'idea di indignazione è più comune nelle rappresentazioni collettive: qui, comunque, il punto è che l'iraconda ostilità del nocchiero (per la quale vedi Norden a Verg. *Aen.* 6. 384ss.; Austin a Verg. *Aen.* 6. 384-416; Sen. *HF* 762ss.) si riduce a un muto fremito, (Vessey 1986, 2981s.: “a roar within”) che accenna al disappunto convenzionale e atteso in seguito all'arrivo prodigioso del vate, ma qui privo di ricadute sull'azione. Per la sostituzione di Ade a Caronte nella funzione di (tentata) censura, vedi introduzione, iv ss.

19s. dissiluisse ... / Tartara: tra i due termini principali della dichiarativa, separati da un forte iperbato, si interpone una seconda descrizione della voragine che ha inghiottito Anfiarao, *novo ... hiatu* (SB, “a strange yawning”), dove *novus* allude propriamente all'insolita modalità di ingresso nell'Ade del nuovo defunto (*admissos ... Manes*), ma anche al carattere inusuale dell'ennesima profanazione degli Inferi (OLD 1196, 9: *novus*=un evento noto che si ripete): un vivente è ammesso nell'Ade *non per sua* (scil. *Carontis*) *flumina* (20: i precedenti visitatori viventi dell'Ade sono, infatti, tutti traghettati da Caronte), ovvero *limite non licito* (vedi 84s. e nota ad loc.) e non è destinato a fare ritorno sulla terra ma a rimanere nell'Oltretomba in qualità di defunto, vedi introduzione, vi ss.

21-30: Stazio rappresenta il “giudizio infernale” con i tratti plastici e definiti di una realizzazione figurativa. Al centro della scena si colloca

Dite nell'esercizio della funzione di giudice; il dio è circondato da personificazioni infernali, a ciascuna delle quali è attribuito un gesto o un'azione funzionale al completamento del "quadro": nel complesso, "the picture is baroque" (Vessey 1973, 273). La descrizione dello scenario in cui si colloca l'azione divina è "un clichè caro a Stazio: clichè che a sua volta è in stretto rapporto col gusto, tipicamente staziano, della scena a spiccato rilievo" (Venini, 1961b, 384); la stessa tecnica di raffigurazione "a rilievo" è adoperata per la descrizione di Tisifone a *Theb.* 1. 88ss. e per l'arrivo trionfale di Dioniso a *Theb.* 4. 562ss. La descrizione dettagliata dello scenario infernale ha funzione di *Steigerung* (Micozzi 1998, 98; vedi anche Hardie 1990, 233 nota 47) e coincide con il punto di vista del personaggio che giunge per la prima volta in un luogo sconosciuto e inusitato (simile effetto per la rappresentazione delle dimore di Marte che si aprono agli occhi di Mercurio a *Theb.* 7. 34ss. e della casa del Sonno che appare a Iris a *Theb.* 10. 84ss.). Il quadro dell'ottavo libro corrisponde puntualmente alla visione dell'Oltretomba descritta da Manto a *Theb.* 4. 521ss.: per il rapporto fra le due scene e il carattere pittorico della rappresentazione, vedi introduzione, x ss. La cupa rappresentazione del giudizio infernale è propedeutica al "verbal display of antipathy" contenuto nell'invettiva del dio (Dominik 1994b, 33; per l'anticipazione "paesaggistica" dei contenuti di una scena, che rientra nella propensione epica alla chiarezza vedi Fitch a *Sen. HF* 662-827; Liebermann 1974, 65ss.); anche il carattere collettivo della scena ha una funzione preparatoria, vedi Micozzi 1998 cit.

21 sedens media ... in arce: la posizione di Dite è quella del magistrato e del giudice (*sedeo* è verbo tecnico nel linguaggio giudiziario: vedi OLD 1724), associata fin da Omero all'immagine del giudizio infernale (vedi *Od.* 11. 568ss. ἔνθ' ἦτοι Μίνωα ἴδον (...) θεμιστεύοντα νέκρουσιν, / ἦμενον; vedi anche Plat. *Gorg.* 526 b-d ὁ δὲ Μίνως ἐπισκοπῶν κάθηται), ed è anche la posizione del sovrano, espressione della regalità, sia divina (*Theb.* 1. 201ss.; *Ov. Met.* 1. 178; 2. 23ss.; Claud. *DRP* 1. 79ss. *ipse* [scil. *Dis*] *rudi fultus solio nigraque uerendus / maiestate sedet* e Gruzelier ad loc. per il senso di "physical dominance over subjects") che umana, vedi *Theb.* 1. 525s. *ipse* (scil. *Adrastus*) *superbis / fulgebat stratis solioque effultus eburneo* e il ritratto di Eteocle a *Theb.* 2. 385ss.; vedi anche *Sen. Ag.* 9s. *hoc sedent alti toro / quibus superba sceptrata gestantur manu*. Il ritratto di Dite in giudizio recepisce, nell'intersezione fra l'immagine del giudice e quella del sovrano terribile, il modello di *Sen. HF* 718ss.: vedi introduzione, xi s.

22 dux Erebi populos poscebat crimina vitae: il dio dei Morti passa implacabilmente in rassegna le anime appena giunte agli Inferi. *dux*

associa Dite alla rappresentazione negativa, propria della *Tebaide* e già senecana, dei sovrani terreni (vedi Barth: "Tirannum enim praescribit in Plutone"; introduzione, xii, nota 31-33), in particolare di Eteocle, vedi *Theb.* 2. 656s.; 3. 96, 236ss.; Dominik 1994a, 150 n. 54: "the use of *dux* in the Statian corpus is not without its unfavourable implications"; vedi anche l'immagine di Claud. *DRP* 1. 32 *dux Erebi quondam tumidas exarsit in iras. populos* indica, comunemente (*Theb.* 4. 528s., *Ov. Met.* 10. 14s.; *Sen. HF.* 191 e Fitch ad loc.), la moltitudine dei defunti che eccede, per definizione, ogni misura. *poscere crimina* è una *iunctura* tecnica dell'oratoria giudiziaria (TLL 10. 2.1, 73, 57ss.; *Cic. Planc.* 48 *posco... atque flagito crimen*): in *poscere crimina vitae*, Stazio riprende, appianandolo, il nesso con endiadi adoperato da Virgilio per descrivere la funzione giudicante di Minosse ad *Aen.* 6. 432s. *ille* (scil. *Minos*) *silentum / ... uitasque et crimina discit*; vedi anche il ruolo di Dite in *Sil. Pun.* 13. 602 *cognoscit crimina regum*. L'impiego di vocaboli tecnici del linguaggio giudiziario in una scena infernale è presente già in Virgilio (vedi Norden a *Verg. Aen.* 6. 430ss.; Austin *ibid.* 431ss.) e Seneca (vedi Fitch a *Sen. HF.* 731-734; Tarrant a *Sen. Ag.* 730). I *crimina* non sono le "malefatte" (SB: "misdeed") commesse dagli uomini in vita, come se fossero già note agli Inferi; piuttosto, il termine va inteso nel senso di "charges", "capi d'imputazione" (come suggerisce proprio il modello virgiliano, vedi Austin a *Verg. Aen.* 6. 433) su cui si baserà l'implacabile giudizio del dio. Stazio attribuisce chiaramente a Dite un ruolo attivo nel giudizio, sovrapponendo definitivamente il dio a Minosse del modello virgiliano e della visione di Manto (*Theb.* 4. 530s.): vedi introduzione, x s.

23 nil hominum miserans iratusque omnibus umbris: "the grim overlord dispenses his harsh "justice" without regard to the real innocence or guilt of the souls" (Dominik 1994a, 34). La distribuzione delle componenti sintattiche nel verso ha un andamento chiastico: *miserans iratusque*, strettamente coordinati (*-que*) e concentrati in posizione mediana, descrivono l'attitudine emotiva del dio come una mescolanza indistinguibile di implacabilità (*nil ... miserans*, convenzionale: vedi *Hor. Carm.* 2. 3. 24 *nil miserantis Orci*; 2. 14. 5ss., ma il motivo è già omerico, vedi *Il.* 9. 158 Αἴδης τοι ἀμείλιχος ἢ δ' ἄδάμαστος; vedi anche Claud. *DRP* 1. 82 *dirae riget inclementia formae*) e iracondia violenta e cieca, elemento originale della scrittura staziana del personaggio. I complementi di ciascuna componente della coppia di aggettivi sono isolati alle estremità del verso, sottolineando l'opposizione tra il passato e il presente degli abitanti dell'Ade (*nil hominum*= "ciò che è appartenuto alla condizione umana"/*omnibus umbris*): il dio non ha pietà di ciò che i defunti erano da uomini, né di ciò che essi sono nell'Ade. L'emotività esasperata descritta da Stazio

richiama la fisiognomica del furore attribuita a Dite da Seneca tragico, vedi Sen. *HF* 722ss. *dira maiestas deo, / frons torva ...*, e rafforza la somiglianza del dio con i sovrani terreni della *Tebaide*, vedi Eteocle a *Theb.* 3. 96s. *ducis infandi rabidae non hactenus irae / stare queunt*; Polinice a *Theb.* 2. 319s. *exedere animum dolor iraque demens*.

24-26: la teoria di personaggi infernali (Furie, Parche) e astrazioni personificate (Pene, Morti) che circonda il tribunale di Dite accresce l'orrore dell'ambiente infernale. Il *locus poeticus* consistente nell'evocare i più temibili abitanti degli Inferi e le personificazioni dei vari aspetti della sventura (oltre ai due citati vedi anche Lutto, Malattia, Vecchiaia, Fame, Povertà, etc.) risale a Hes. *Theog.* 211ss. e ha numerosi e noti esempi nella letteratura latina; sui precedenti poetici e sulla tecnica staziana per questa rappresentazione, vedi introduzione, xii ss.: qui il poeta concepisce il giudizio infernale come una visione corale, ottenuta dall'armonia delle singole componenti, e trasforma la solenne immobilità delle complesse "gallerie" di personificazioni dei precedenti epici in una raffigurazione plastica e vivace.

24 stant Furiae circum variaequae ex ordine Mortes: per la collocazione delle Furie-Eumenidi attorno al trono di Dite, vedi *Theb.* 4. 525s. *circumque ministras / funestorum operum Eumenidas*; *Sil. Pun.* 13. 601ss. *circum errant Furiae Poenarum omnis imago*; 14. 99. Accanto a Dite si schierano anche le numerose forme in cui la Morte si presenta (Lact.: "uarietate poenarum dissimilis est"): l'aspetto multiforme della morte è un tema ricorrente (vedi Verg. *Aen.* 2. 369 *ubique pavor et plurima mortis imago*; *ibid.* 10. 854; *Theb.* 9. 280 *mille modis leti miseros mors una fatigat*; 8. 418; Heuvel a *Theb.* 1. 109s.), "popular in literature, rhetoric and philosophy" (Van Dam a *Silv.* 2. 1. 213-28, con ulteriori paralleli); in particolare, vedi Sen. *Phaed.* 475 *quam varia leti genera mortalem trahunt / carpuntque turbam*; Lucian. *Tox.* 38. 2 ποικίλος γὰρ οὗτος ὁ θεὸς ὁ θάνατος καὶ ἀπείρους τὰς ἐφ' ἑαυτὸν παρέχεται ἀγούσας ὁδοὺς. La disposizione *ex ordine* ricorda la presentazione ordinata delle *horae* che attorniano Apollo in trono, *positae spatiis aequalibus*, in *Ov. Met.* 2. 26 (vedi introduzione, xiii s.).

25 multisonas exertat Poena catenas: il frastuono delle catene è una componente sonora costante degli Inferi e contribuisce a creare un atmosfera orrenda, vedi la nota a 42s. Dall'età ellenistica, le Pene appaiono di norma insieme alle Erinni e, sul modello di queste, diventano esseri sotterranei, vedi Nilsson GGR, 818; Ilber in RE III. 1603; Roscher LM III.2. 2602ss.; 2603, 29ss.; Cic. *Verr.* 2. 5. 113 *ab dis manibus innocentium Poenas sceleratorumque Furias in tuum iudicium esse venturas*;

per l'associazione dei due agenti nella vicenda di Tebe, vedi *Theb.* 12. 646-7 *illic Poenarum exercita Thebis / agmina et anguicomae ducent vexilla sorores. exsertat* (*exserere*, frequentativo=*proferre, porrigere, nudare*; preferito dagli editori) "always a very rare word" (Williams a Verg. *Aen.* 3. 425) è relativamente frequente in Stazio (4 volte), ma l'unico parallelo per il verbo con oggetto inanimato si trova in Amm. 14. 2. 16 *praedones exertantes ... minaces gladios* (vedi TLL 5.2. 1860, 23ss.). La variante *exercet* è *facilior*: il verbo è abbastanza comune e la costruzione ricorrente (TLL 5.2. 1372, 3ss.: l'oggetto "is a weapon or instrument of offence"), vedi il tipo *exercere arma* (Val. Max. 5. 1. 3; Tac. *Ann.* 11. 16. 8), *spicula* (Ov. *Met.* 13. 54), *arcus* (Val. Fl. 3. 161); da notare che *exerceo* giunge ad un significato contiguo a *exsero* in Sen. *Thy.* 166 *exercere manus* (vedi TLL cit. 53ss.). Al passaggio da *exsertat* a *exercet* potrebbe anche aver contribuito la memoria di *Theb.* 3. 5, *scelerisque parati / supplicium exercent Curae*.

26 Fata serunt animas et eodem pollice damnant: l'esegesi dell'azione attribuita ai *Fata* (=Parche, per analogia con le Moire greche: vedi Roscher LM I. 1449, 34ss.; Van der Horst 1942-43, 217, 221; Carletti-Colafrancesco 1981-82, 246 nota 8) è legata alla scelta fra le varianti *serunt* (da *sero, serui*) di Pdtv (Lact. a *Theb.* 8. 91 è probabilmente influenzato da *sator* di 8. 93) e *ferunt*, di ωN. *serunt animas* è un nesso ardito: se intendiamo *serere*="intrecciare", con rimando alla filatura delle Parche (*serere* sarebbe una variante di tt.tt. come *ducere, versare, torquere*), l'insolito oggetto *animas* (normalmente, vedi Luc. *Bell. Civ.* 10. 164 *sertas ... coronas*; Apul. *Met.* 4. 29 *floribus sertis*, vedi OLD 1744 s.v. 1) indicherebbe la sorte assegnata ai defunti, rappresentata dai *pensa* oggetto della filatura: le Parche filano gli *stamina vitae* spingendoli avanti con il movimento del pollice, fino al compimento del destino delle singole anime (*eodem pollice damnant*: l'azione del secondo emistichio completa quella del primo). Per le Parche che filano la *series* dei decreti del fato vedi Claud. *DRP* 1. 52s. *quae seriem fatorum pollice ducunt* (in una sezione del poema ricca di riprese lessicali puntuali della catabasi di Anfiarao): secondo la prassi imitativa di Claudiano, che spesso distende la dizione del modello in forme parafrastiche, *ducere seriem fatorum* sembra appianare il nesso staziano (*sero* e *series* derivano dalla medesima radice; per il legame con Claudiano vedi Håkanson 1973, 82ss.; Onorato a Claud. cit.). *serunt animas* sembra combinare la filatura del destino e l'idea diffusa che lo svolgimento del fato è ordinato e inesorabile: da ricordare l'uso di *sero* a tal proposito in Liv. 26. 6. 6 *fato, cuius lege immobilis rerum humanarum ordo seritur* (*sero*="join, string in a series", OLD cit. 2; SB p. 4 n. 4); per il concetto di *ordo/series fatorum*, vedi anche Smolenaars a *Theb.* 7. 197s. Inoltre, va ricordato che la filatura delle Parche accompagna la vita umana dalla nascita alla morte come

una successione ordinata di eventi (vedi Platone *Rep.* 617; *Od.* 7. 196s.; Roscher III.2. 2603ss.; Van der Horst cit., 220, 224; Bremmer-Waszink 1947, 263s.) e che, in sé, anche l'attività della filatura si presenta come un atto "di ordine a partire da una congerie indistinta quale il penso di lana" (Onorato), vedi anche Catull. 64. 311s. *dextera tum leviter deducens fila supinis / formabat digitis*; Carletti-Colafrancesco, cit. 1982, 254 nota 27. La posizione del pollice, che spinge verso il basso la lana (vedi Catull. 64, 306ss. *prono in pollice torquens / libratum tereti versabat turbine fusum*; Tib. 2. 1. 64 *fusus et appposito pollice versat opus*; Ov. *Met.* 4. 34 *stamina pollice versant*; 6. 22) si adatta a suggerire l'idea della *damnatio* (Mozley: "[the] thumb with which the crowd in the amphitheatre saved or condemned the gladiators who appealed for mercy"; Hor. *Ep.* 1. 18. 66; Juv. 3. 36 *verso pollice vulgus cum iubet, occidunt populariter*; Ahl 1986, 2859s.): la filatura delle Parche, che sancisce il momento della morte, equivale per i viventi a una condanna (*pollice damnant*). La lezione di ω *ferunt* (accolta da SB, che intende: "by their spinning bring the souls to Pluto"; vedi Sen. *HF* 555s. *Mors ... / gentes innumeras manibus intulit*) attrae se intendiamo *ferunt*=*deferunt*, termine tecnico giudiziario (Pittà; vedi TLL 5.1. 316, 44ss.; per il nesso *deferre aliquem* vedi Sen. *Benef.* 3. 27. 1 *hortatur [servus Rufum] ut Caesarem occupet atque ipse se deferat*; Curt. 7. 1. 6; 10. 1. 40 *Lyncestem Alexandrum delatum a duobus indicibus*): i Fati chiamano le anime in giudizio, al cospetto del tribunale di Plutone; l'allitterazione a inizio verso (*fata ferunt*) appare molto efficace. In alternativa, la variante potrebbe essere nata dalla spinta a semplificare la sintassi e il senso, ovvero da uno scambio meccanico: da notare, a tal proposito, che ω legge *ferunt* da *serunt* anche a *Theb.* 7. 404 (dove il significato di *serunt* non è dubbio).

27 vincit opus: "Parcarum stamina mortium multitudine superantur" (Lact.): la serie di defunti che giungono all'Ade (Sen. *Oed.* 126s. *ducitur semper nova pompa Morti: / longus ad Manes properatur ordo*; vedi anche Verg. *Aen.* 6. 481ss.; *Theb.* 1. 94s.) è interminabile. L'abbondanza dei defunti è proverbiale (*Od.* 11. 632: ἔθνε' ... μῦρια νεκρῶν; Verg. *Aen.* 6. 706; Fitch a Sen. *HF* 556s.) ed eccede le forze delle creature infernali, vedi *Theb.* 4. 527s. *in speculis Mors atra sedet dominoque silentes / adnumerat populos; maior superinminet ordo*; Luc. *Bell. Civ.* 3. 18s. *vix operi cunctae dextra properante sorores sufficiunt, / lassant rumpentis stamina Parcas*, dove intensifica l'orrore della strage causata dalla guerra civile. Per *opus* ad indicare la quantità esuberante di nuovi defunti, vedi *Theb.* 11. 591s. *interea longum cessante magistro / crescat opus*;

28 iura bonus meliora monet: Minosse (insieme al fratello Radamanto, vedi 27 *cum fratre verendo*) tenta di indurre Dite a giudizi più moderati:

Stazio rivisita per l'occasione il ruolo dei sovrani cretesi nell'Ade, vedi introduzione, ix ss. L'ordine delle parole, enfatico, esaspera la mitezza del personaggio, di per sé insolita: l'aggettivo *bonus*, incorniciato dal nesso *iura meliora*, si trova in forte iperbato rispetto al nome proprio (al verso precedente) e a ridosso della tritemimera, che, con la sospensione del ritmo, intensifica l'effetto climatico della sequenza positivo-superlativo. L'insistenza sulla moderazione di Minosse accentua, per contrasto, la violenta crudeltà del dio (vedi nota seguente).

28s. regemque cruentum / temperat: *regem cruentum* accosta Dite ai tiranni terreni, vedi *Theb.* 12. 184 (Creonte); 12. 680, ma il nesso è tragico, vedi *Sen. Oed.* 634; *Ps.-Sen. HO* 1820. *temperare* con oggetto animato (colui che manifesta il comportamento eccessivo), in luogo dell'atteggiamento o parte fisica che manifestano l'eccesso (vedi *Quint. Inst. Or.* 11. 342 *temperarem uim ardoremque compescerem*; *Prop.* 3. 22. 22 *uictrices temperat ira manus*), suggerisce la totale identificazione del dio con la sua iracondia, caratteristica imprescindibile del personaggio, che Minosse cerca di dominare.

29s. lacrimis atque igne tumentes / Cocytos Phlegetonque: il Cocito e il Flegetonte, rigurgitanti (rispettivamente) di lacrime e fuoco, completano il quadro del giudizio infernale. *lacrimis tumere* allude al topos delle lacrime che aumentano la portata delle acque (vedi *Ov. Met.* 1. 583ss. *Inachus ... / fletibus auget aquas* e Barchiesi ad loc.), trasformato qui in una condizione costante (Cocito è "il fiume di lacrime", ma vedi *Theb.* 1. 91 per *sulphureas ... undas* del Cocito); l'estensione barocca dell'immagine associa a quella del Cocito la piena infuocata del Flegetonte (*igne tumens*) e drammatizza il dato erudito e toponomastico, legando l'azione dei due fiumi all'etimologia dei rispettivi nomi: per Cocito="fiume di lacrime" e Flegetonte (o Piriflegetonte)="fiume di fuoco" vedi *Suida* svv. Ἡλίσσιον e Κήρ; *Schol. ad Hom. Od.* 10. 514; *Plat. Phaed.* 61. 212c; simili giochi etimologici sono ricorrenti con i nomi parlanti dei personaggi, vedi *Harrison* 1991, xxxiii; *La Penna* 2005, 233ss. Stazio (vedi *Micozzi* 2007 index sv. *giochi etimologici*) ama in particolare giocare sui nomi dei luoghi per amplificare l'effetto suggerito dalle loro caratteristiche, vedi *Theb.* 4. 180 (enfasi sull'altezza del luogo), 290 (enfasi sulla luminosità), *Theb.* 4. 55 *anhelantes potio Phlegetonte cerastas* e *Micozzi* ad loc. (un altro esempio di gioco etimologico con il Flegetonte). *tumere*, tecnico per la piena dei fiumi, ma familiare a Stazio anche con senso psicologico (*Micozzi* 2007, 138), sovrappone qui la suggestione di un atteggiamento "umanizzato" ("gonfiarsi di" per uno stato emotivo) alla descrizione paesaggistica; *adsisto* può essere inteso in senso topografico (*TLL* 1. 901, 69ss., vedi *Sil. Pun.* 13. 747 *quo fixa loco tentoria regis astiterint*; 13. 437

accedentia cerno Tartara et ante oculos assistere tertia regna), o può suggerire la personificazione, secondo il significato primario del termine: “si fermano per assistere” (TLL 2. 898, 53ss.) o “assistono alla scena come *spectatores*” (TLL 1. 900, 14ss.; Liv. 3. 22. 8 *cum ad id spectator pugnae adstitisset (eques)*; Tac. *Hist.* 2. 80 *milites solito adsistentes ordine*; 4. 46, 51.). L'uno e l'altro verbo sottolineano il contributo attivo del paesaggio infernale alla desolazione della scena (vedi 17 e nota ad loc.). Per le reazioni emotive dei fiumi, esemplari “di come la poesia flavia conduca a estreme conseguenze l'umanizzazione degli elementi naturali avviata da Virgilio” vedi Micozzi a *Theb.* 4. 53-8. Per la descrizione in coppia di Piriflegetonte e Cocito vedi *Od.* 10. 513s. ἔνθα μὲν εἰς Ἀχέρωντα Πυριφλεγέθων τε ῥέουσι / Κώκυτός θ', ὃς δὴ Στυγὸς ὕδατος ἔστιν ἀπορρώξ; Roscher LM III.2, 2377s.

30s. Styx periuria divum / arguit: la funzione dello Stigie, garanzia per i giuramenti degli immortali fin da Hes. *Theog.* 780ss. slitta sottilmente verso la denuncia (*arguit*) degli spergiuri delle divinità: simile l'uso di *arguo* in Val. Fl. *Arg.* 3. 299s. *Clarii ... antra dei quercusque Tonantis / arguerem?*; *Theb.* 5. 622 *quos arguo divos?* (si denuncia la responsabilità degli dei sono per la scomparsa di qualcuno; vedi TLL 2. 553, 61ss.); per il nesso *periuria arguere* vedi Tac. *Hist.* 4. 41. 2 *probabant religionem patres, periurium arguebant*. L'idea che la parola divina sia riconducibile a una serie di slealtà e inganni anticipa la percezione dell'abuso da parte dei celesti, del mancato rispetto degli accordi sanciti e dell'ostilità reciproca tra cielo e Inferi che costituisce l'asse portante del discorso di Dite (vedi 34-42).

31-79: per la prima volta in una scena di ambientazione infernale, il re dei morti prende la parola: l'episodio è un buon esempio dell'invenzione staziana, che combina vari modelli per la creazione di un personaggio e un episodio originali: vedi introduzione, xv ss.

32 nec solitus sentire metus expavit: nell'immagine (convenzionale: vedi introduzione, xxii ss.) dell'implacabile Dite colto da timore alla vista degli astri, *expavit* marca, attraverso il preverbo, il passaggio dall'assenza di paura, stato emotivo abituale (*nec solitus*=“unaccustomed” [SB]; per osservazioni utili e bibliografia sulla litote vedi Fedeli a Prop. 2. 28. 49-58), alla violenta emozione momentanea (simile l'effetto del preverbo a Hor. *Carm.* 1. 37. 22s. *nec muliebriter / expavit ensem*; vedi anche Haverling 2000, 333; Ernout-Meillet s.v. (ex-)pauo: “être frappé d'épouvante”); inoltre, riprendendo *metus*, che precede l'incisione, il verbo ottiene un effetto d'improvviso, esprimendo la repentinità e l'intensità della successione tra i due diversi

stati emotivi e opponendo vivamente norma ed eccezione, abituale ed episodico.

33 iucundaque offensus luce: la luce del mondo superiore procura l'insofferenza di Dite, apparentogli ancora dolce e desiderabile. *iucundus*, raro nell'epica e proprio del linguaggio colloquiale (Austin a Verg. *Aen.* 6. 363; Perutelli a Val. Fl. *Arg.* 7. 336; Lossau 1970, 109ss.), è tipicamente riferito alla luce del sole perduta a causa della morte (Catull. 68, 93 *ei misero fratri iucundum lumen ademptum*; Verg. *Aen.* cit. *te per caeli iucundum lumen et auras* [l'insepolto Palinuro]; Val. Fl. *Arg.* 7. 336 *o nimium iucunda dies, qui cara sub ipsa morte magis*) ed evoca "il piacere o il rimpianto della vita" (Perutelli). Stazio sceglie, dunque, un aggettivo ad effetto (Barth) per un'incursione nei sentimenti del dio; la notazione psicologica introduce il discorso diretto accennando al rimpianto di Plutone per l'abbandono forzato del mondo celeste, dal quale egli è stato per sorte escluso (39ss.; in Claud. *DRP* 1. 99 il dio si definisce *grati luminis expers*). La nostalgia di Dite rimotiva il tradizionale timore delle creature infernali alla visione degli astri chiamando in causa il tema dell'esilio dal cielo: vedi introduzione, xxiv ss. Ferito dalla luce del giorno, Dite è vittima di una prevaricazione "visiva": il criterio ottico appare, nel corso dell'invettiva, dominante per la selezione e organizzazione della violenza nell'episodio, non solo, come qui, subita (vedi anche 40s.), ma anche invocata o auspicata per altri, vedi vv. 47; 67; 74; introduzione xxxiii s.

34ss.: l'apertura piena di enfasi del discorso di Dite consiste in un tentativo di definire l'imprevisto sconvolgimento degli Inferi, che il dio attribuisce alla responsabilità degli dei celesti (34 *superum labes*), considerandolo come manifestazione di ostilità (36 *minae ... proelia*) da parte di uno dei due fratelli (Giove e Nettuno). La successione incalzante di interrogative che avvia il discorso (e per la quale vedi Venini 1970, xxv; Smolenaars a *Theb.* 7. 155ss.) con ripetuta sfasatura fra andamento metrico e andamento sintattico (le prime due domande [34s.] in enjambement, le ultime due [36] in rapida successione) conferisce al discorso un tono di inquieta concitazione.

35s. quis ... vitaeque silentes / admonet? La presenza di un vivente agli Inferi impone ai defunti la memoria della passata esistenza terrena. *admoneo* costruito con il genitivo della cosa (TLL 1. 764, 5ss. *commonefacere aliquem alicuius rei*; in poesia, il verbo è normalmente costruito con l'infinitiva, vedi *Theb.* 12. 278 *admonet attonitam fidus meminisse ... / altor*, Verg. *Georg.* 4. 187; *Aen.* 6. 293 *ni docta comes tenuis ... vitas / admoneat volitare*), come i verbi di memoria, è sintassi enfatica e

colloquiale, propria della lingua degli storici (Sall. *Cat.* 21. 4 *admonebat* (scil. *Catilina*) *alium egestatis, alium cupiditatis suae*; Liv. 24. 22. 8), ma vedi anche *Ach.* 1. 125 (*Thetin Chiron*) *pauperibus tectis inducit et admonet antri*; Sil. *Pun.* 13. 756 *ni magna sacerdos admoneat turbae innumerae*; Tib. 1. 5. 40. *admonere vitae*, con il verbo in evidenza in apertura di verso e in enjambement (la posizione è quasi fissa in poesia) ha un tono minaccioso (“riproporre come un ammonimento la memoria della vita”); la scelta di *silentes* per indicare i morti, in sé convenzionale (vedi Ov. *Met.* 5. 191, 356 e Bömer ad loc.; Luc. *Bell. Civ.* 3. 29s.; Val. Fl. *Arg.* 1. 750), amplifica qui l'idea di turbamento insita nel significato di *admonere*: ogni accenno alla passata esistenza terrena (in primo luogo il frastuono causato da Anfiarao) costituisce una minaccia alla *quies implacida* (45) e al silenzio del regno dei morti.

36 unde minae? La tradizione manoscritta, divisa tra *minae* (ω) e *mina* (P), presenta uno iato in arsi prima della cesura pentemimera. Il fenomeno, tipicamente virgiliano, è meno popolare nella poesia post-augustea (Müller DRM, 377); Stazio, pur rispettando generalmente la norma metrica, lo ammette talvolta (vedi Mozley a *Theb.* 8. 36; Klotz-Klennert in app. a *Theb.* 3. 710 e 8. 36; Williams a *Theb.* 10. 441, che considera ammissibile lo iato di 8. 36, ma non quello del libro decimo). In questo caso, sembrano deporre a favore dello iato la successiva pausa forte, dovuta all'interrogativa (vedi Dilke ad *Ach.* 2. 93: “a break in punctuation would in any case make a hiatus easier”; per lo iato in corrispondenza di una pausa forte vedi anche Fedeli a Prop. 2. 15. 1-2; *contra*, Postgate 1912, 40), e il contesto enfatico ed espressivo costituito dalla sequenza di interrogative. La maggioranza degli editori accetta lo iato e stampa *minae*; Baehrens congettura *minas*, accolto da Garrod e approvato da Dilke e da Hill in app. (*non modo facile sed elegans*).

37 congreddior, pereant agedum discrimina rerum: Dite risponde al presunto gesto di sfida di Giove invocando il caos universale, un tema favorito dai poeti di età Flavia per il suo potenziale espressivo e sovversivo (Gruzelier 1993, 95; McNelis 2007, 129). L'autoesortazione al male (*congreddior*) è tragica e senecana, vedi introduzione, xx s. Il verbo *pereo*, convenzionale in esecrazioni di questo tipo (vedi Sen. *Thy.* 48 *et fas et fides / iusque omne perrat*; TLL 10.1. 1331, 62ss.), si trova qui nella forma enfatica del congiuntivo esclamativo, rafforzato da *agedum* (altrove, invece, l'esclamativa è introdotta da *ut* e il soggetto è espresso da un enunciato relativo [*ut perrat qui ...*], vedi TLL cit. 1332, 2ss.). *discrimina rerum* evoca, in primo luogo, la dissoluzione dei confini naturali (Luc. *Bell. Civ.* 4. 104s. *rerum discrimina miscet / deformis caeli facies iunctaeque tenebrae*; Claud. *DRP* 1. 42ss. *paene reluctatis iterum pugnantia rebus /*

rupissent elementa fidem), che si precisa qui come rimescolamento di Cielo e Inferi (vedi Verg. *Aen.* 12. 204s. *non si tellurem effundat in undas / diluvio miscens caelumque in Tartara solvat*; *Theb.* 4. 507ss. *mixtos caelique Erebiq̄ue sub unum funestare deos libet*; Sen. *Thy.* 831ss.; vedi anche Luc. *BC* 1. 72ss.), quasi una minaccia alla *σμπάθεια* del cosmo stoico (vedi Cic. *Diu.* 2. 34; *ND* 3. 28). Concepita da Dite come replica ad un assalto fratricida, la dissoluzione dei *discrimina rerum* proclama anche la caduta dei confini tra bene e male e la conseguente esasperazione del *furor* bellico, di cui il dio citerà esempi concreti nella sezione profetica del proprio discorso (69ss.), ricordando gli sconvolgimenti del mondo della tragedia senecana, “a world where evil comprehensively deranges natural order” (Feeney 1991, 347).

38s. me tertia victum / deiecit fortuna: alla spartizione del cosmo fra i figli di Saturno, Dite ottenne in sorte il dominio sugli Inferi (*Il.* 15. 185ss.; *Ov. Met.* 5. 368; *Fast.* 4. 584; *Serv. ad Aen.* 1. 139). Dal punto di vista del dio, il gesto di imparzialità della Fortuna si presenta come imposizione violenta e l'assegnazione degli Inferi come una sconfitta: il dio si definisce *victum* (Henderson 1993, 174: “the dejected Cronian brother”; Feeney 1991, 350; vedi Sen. *Thy.* 805s. *aperto carcere Ditis / victi*); *deiecit*, che nel lessico militare indica precisamente la sconfitta (TLL 5.1. 397s.), nel descrivere l'allontanamento di Dite dall'Olimpo evoca altre grandiose cadute mitologiche (Fetonte: *Varr. At. Fr.* 10 Morel (fr. 10 Blänsdorf) *tum te flagranti deiectum fulmine Phaeton*; i Giganti: Verg. *Aen.* 6. 581 *fulmine deiecti fundo voluntur in imo*; Saturno: *Manil. Astron.* 2. 932 *deiectus et ipse / imperio quondam mundi solioque deorum*; *Ov. Met.* 3. 303 *quocentimanum deiecerat igne Typhoea*), ma anche Polinice, precipitato dalla dignità regale alla condizione di esule a causa del fratello, vedi *Theb.* 1. 322 *sedisse (Eteoclen) superbo deiecto iam fratre putat*. Per la rilettura della tripartizione del regno di Saturno alla luce della vicenda tebana e l'assimilazione del ruolo di Dite a quello di Polinice nel conflitto fraterno vedi introduzione, xxv ss. Il tono recriminatorio di Dite è imitato in *Claud. DRP* 1. 99ss.: *nonne satis uisum quod grati luminis expers / tertia supremae patior dispendia sortis / informesque plagas, etc.*

40s. diris quin pervius astris / inspicitur: l'apertura della terra espone gli Inferi allo sguardo ostile degli astri. *diris quin* è congetturato da Garrod, a partire dalle testimonianze discordi dei codici: *dirisque in* di P è privo di senso; ω legge, invece, *dirisque en* (DNtO *diris en*). Da un lato, l'uso enfatico di *en* sarebbe appropriato al tono dell'invettiva di Dite ed è spesso usato da Stazio in discorsi emotivamente connotati (esempi in *Theb.* 9. 653, 828; 10. 354, 903; per la ricorrenza di *en* nell'epica vedi H-T s.v. II. 370; Gruzelier 1993, 277); d'altra parte, la correzione di Garrod,

palmare dal punto di vista paleografico, introduce elegantemente nel testo un bel tratto di lingua poetica, il *quin* intensivo in proposizione indipendente (LHS II. 676s., Prop. 2. 10. 15 *India quin, Auguste, tuo dat colla triumpho*; Verg. *Aen.* 1. 279s. *quin aspera Iuno, / quae mare nunc terras ... metu caelumque fatigat*, con Austin ad loc.; vedi anche Harrison a Verg. *Aen.* 10. 23s.). L'emendamento, minimo, conferisce alla dizione un'enfasi più ricercata e consolida l'efficacia retorica dell'argomentazione: *quin* stabilisce una relazione diretta fra l'antecedente negativo (*nec iste meus*) e l'ulteriore affermazione del dio, che corrobora le proprie recriminazioni citando un fatto (la penetrazione della luce agli Inferi) con valore di prova; per un uso analogo di *quin* vedi *Theb.* 1. 76ss. *quin ecce superbi / ... nostro ... funere reges / insultant*; 8. 11; Verg. *Aen.* 10. 23s. *quin intra portas atque ipsis proelia miscent / aggeribus murorum. dirus*, attributo comune di luoghi e personaggi dell'Oltretomba (TLL 5.1 1270, 31ss.; canonico in Seneca tragico, vedi ad esempio Sen. *HF* 56, 771, 1221), è interessato qui da un cambio di prospettiva: Dite proietta sugli astri una caratteristica del proprio regno. La violenza compiuta dai *dira astra* sul mondo infernale è visiva (*inspicitur*, vedi nota a v. 33; introduzione xxxiii ss.): per l'idea che la luce sia gettata con prepotenza dentro agli Inferi, vedi Ov. *Met.* 5. 357s. *ne pateat latoque solum retegatur hiatu / immissusque dies trepidantes terreat umbras*.

41s.: l'ira del re degli Inferi si rivolge esplicitamente contro Giove. Dopo la breve parentesi narrativa che ricorda la tripartizione del cosmo (38-41), una nuova interrogativa rilancia l'enfasi del discorso, introducendo "the attempt to guess the opponent's state of mind" (un elemento tipico delle tirate retoriche, vedi Gruzelier 1993, 105): Dite si figura le intenzioni tiranniche di Giove e la sua arroganza nello sfidare il fratello mettendone alla prova le forze. *tumidus* ("inflamed with fury", vedi *Theb.* 7. 527 e Smolenaars ad loc.) *regnator* proietta sul dio olimpico l'immagine dello stesso Dite (vedi sopra, 21ss.; introduzione, xxviii ss.), primo accenno all'identità fra i due fratelli e alla somiglianza di entrambi ai tiranni terreni: il volto tirannico e oscuro del potere, dominante nell'universo epico di Stazio (Dominik 1994a, 82) travalica la distinzione tra sfera mortale e sfera immortale per assumere contorni universali.

41s. meas ... / explorat vires? SB "is ... spying out my strenght", ma qui *vires=exercitus* (OLD 2076, 24; in poesia, vedi Luc. *Bell. Civ.* 4. 723 *ipse [scil. Iuba] cava regni vires in valle retentat*; Val. Fl. *Arg.* 5. 284s. *illinc non viribus aequis / apparat Aetes aciem*), le truppe con cui Dite minaccia di assaltare i cieli, ovvero le schiere di Titani e Giganti, vedi *infra*.

42s. habeo iam quassa Gigantum / vincula: Dite passa in rassegna le

forze al suo attivo, citando in primo luogo i Giganti, inchiodati in catene nel Tartaro, vedi Luc. *Bell. Civ.* 6. 665 *et vincti terga gigantes*; Sen. *Thy.* 805s. *numquid aperto carcere Ditis / vincti temptant bella Gigantes? vincula*, complemento diretto di *habeo*, è separato con enjambement dalla specificazione *Gigantum*, un *ordo verborum* che ricorda la presentazione delle mostruose creature nel corrispondente quadro di *Theb.* 4. 534s. *solidoque intorta adamante Gigantum / vincula*: l'attenzione per il particolare minuto e descrittivo (il materiale delle catene del mostro infernale, vedi anche Sen. *HF* 807s. *monstri colla ... / adamante texto vincit*), pertinente al tono descrittivo della necromanzia, è sostituita dalla menzione di un gesto energico (*quassa*), che traduce in azione la veemenza verbale di Dite. Le catene, scosse dai Giganti con prontezza quasi simultanea al richiamo del dio (*iam quassa*; ma vedi SB che intende *habeo iam* etc.= "I have enough trouble on my hands"), esprimono l'impazienza incontenibile di fronte alla potenziale rivalsa sui celesti; il frastuono dei *quassa vincula* risponde all'enfasi dell'invettiva di Dite (simile effetto a Sen. *Oed.* 580s. *ira furens / triceps catenas Cerberus movit graves*; per il clangore come sonorità infernale vedi 25 e nota). "The motif of freeing prisoners from the underworld to help in the overthrow of the current regime is seen in Jupiter's own overthrow of Saturn" (Fitch a Sen. *HF* 965-67): la minaccia di Dite accentua la sua somiglianza al fratello celeste.

43s. cupidus exire sub axem / Titanas: per il desiderio incontrollabile di violare l'ordine costituito (e attraversare lo Stige) vedi Verg. *Aen.* 6. 373 *unde haec, o Palinure, tibi tam dira cupido?*; 671 *quae lucis miseris tam dira cupido* (il desiderio delle anime di tornare indietro). Per *cupidus* con infinito della cosa desiderata vedi TLL 4. 1426, 76ss.; Bömer ad Ov. *Met.* 14. 215 *mortemque timens cupidusque moriri*; tale costruzione dell'aggettivo piace a Stazio, che la adopera anche a *Theb.* 8. 728 (*Tydea*) *cupidum bellare*; 10. 457; 11. 686 *cupidus parere satelles* e Venini ad loc.; *Silv.* 1. 2. 85 *inmiti cupidum decurrere campo / Hippomenen*; 2. 2. 11 *flectere iam cupidum gressus*. Qui, i Titani sono annoverati fra le forze in potere di Dite; in Esiodo, invece, essi si oppongono dal monte Othrys agli dei Olimpici: da notare Hes. *Teog.* 665 *πολέμου δ'έλλοιαιετο θυμός*, dove la bramosia di battaglia che qui appartiene ai Titani è attribuita agli dei celesti, contro i Titani. Per la conflazione nella poesia romana di Titanomachia, Gigantomachia e altri assalti agli dèi vedi N-R a Hor. *Carm.* 3. 4. 42-3; per la Gigantomachia nella poesia Romana vedi Williams a *Theb.* 10. 849s.

44 miserumque patrem: Saturno è incatenato agli Inferi (*Il.* 8. 478ss. οὐδ' εἶ κε τὰ νεῖατα πείραθ' ἴκηαι / γαίης καὶ πόντοιο, ἴν' Ἰάπετός τε Κρόνος τε / ἤμενοι οὐτ' αὐγῆις Ὑπερίονος Ἥλιου / τέρποντ' οὐτ' ἀνέμοισι, βαθὺς

δὲ τε Τάρταρος ἀμφίς; 14. 203ss., 273s.; Hes. *Theog.* 851; Aesch. *Prom.* 219ss.; Ov. *Met.* 1. 113; Cic. *ND* 2. 64) insieme ai Titani, ai quali “is naturally associated ... as their one-time leader and ruler” (Fitch a Sen. *HF* 965-7); il *miser pater*, relegato nell'Ade, appare come una controfigura di Edipo, ansioso di fomentare la partita d'odio tra i figli: per Edipo *miser*, vedi *Theb.* 2. 435 *non indignati miserum dixisse parentem Oedipoden*; 11. 607 *vincis io miserum, vincis, Natura, parentem!* La menzione di Saturno, bramoso di riscattarsi dalla sconfitta cosmica, ricorda la minaccia di Ercole, che promette di riaprire la lotta fra le generazioni divine qualora gli venga rifiutato l'accesso all'Olimpo, in Sen. *HF* 965ss. *vincla Saturno exuam / contraque patris impii regnum impotens / avum resoloam; bella Titanes parent, me duce furentem*; vedi, ancora, Dite in Claud. *DRP* 1. 114 *Saturni veteres laxabo catenas.*

44s. otia maesta / ... et implacidam quietem: l'intrusione di Giove impedisce a Dite il godimento del suo inospitale confino. Il *dicolon abundans*, formato da due “oxymoric noun-adjective pairings” (Harrison a Verg. *Aen.* 10. 745-6), descrive la mestizia della torpida atmosfera infernale (per la quale vedi *Theb.* 2. 2ss. [Mercurio arriva nell'Ade] *undique pigrae / ire vetant nubes et turbidus implicat aer, / nec Zephyri rapuere gradum, sed foeda silentis / aura poli*; Sen. *HF* 676 *pronus aer urguet atque avidum Chaos*) accostando alla coppia *otium / quiesque* determinazioni peggiorative. *maestus*, pertinente nelle rappresentazioni degli Inferi (vedi TLL 8. 48, 47ss.; *Culex* 273; Ps.-Sen. *HO* 1705 *maesta nigri regna conterrent Iovis*) capovolge il valore positivo di *otia* adattandolo a descrivere la plumbea atmosfera infernale (vedi già Sen. *HF* 863 *silentis / otium mundi*) e ricorda che la sovranità sull'Ade causa a Dite disappunto e angoscia (TLL cit. 49, 6ss. per *maestus=maerori efficiens*). Per *implacidus*=ingrato, irrequieto, vedi TLL 7.1. 626s.; il nesso *implacidam quietem* ricalca, capovolgendoli in ossimoro, i pleonasmi del tipo *placida quies* (vedi Bömer a Ov. *Met.* 9. 469, per la frequenza della *iunctura*), *tranquilla quies* (Luc. *Bell. Civ.* 1. 250; Sen. *Tr.* 993, Hillen 1989, 7), sul modello di Verg. *Aen.* 4. 5 *nec placidam ... quietem* (il sonno agitato di Didone); 9. 187; vedi anche *Theb.* 5. 244 *fremibunda quies*; per *quies*=“absence of activity, idleness, inaction” vedi OLD 1386, n.4: l'inesorabile immobilità del regno infernale è intollerabile per il dio inquieto. L'inquietudine di Dite è poi imitata in Claud. *DRP* 1. 109ss. *ast ego deserta maerens inglorius aula / implacidas nullo solabor pignore curas? / non adeo toleranda quies* (dove *quies* può essere inteso sia come “sottomissione, obbedienza” alla condizione di scapolo, sia come la triste quiete di una dimora regale priva di una consorte e, possibilmente, di eredi). I due nessi ossimorici richiamano per contrasto non solo le immagini di vita serena e ritirata a cui si riferiscono di norma i rispettivi

nomi (TLL 9.2. 1180, 65ss.; per la *tranquilla quies* e gli *otia* del ritiro vedi Verg. *Georg.* 2. 467ss.; *Silv.* 3. 5. 85 *pax secunda locis et desidis otia vitae et numquam turbata quies*; Sen. *HF.* 159s., 175 e Billerbeck ad loc.), ma anche, più specificamente, il placido *otium* della divinità epicurea (vedi Cic. *Nat. Deor.* 1. 51; Lucr. *DRN* 2. 1093s. *pro sancta deum tranquilla pectora pace / quae placidum degunt aevum vitamque serenam*; Sen. *ep.* 73, 11 *quanti aestimamus hoc otium quod inter deos agitur*; Traina 1965, 74ss.). *otium* fa anche pensare al regno di Plutone come ad una nuova e oscura versione del pigro regno di Saturno (Claud. *DRP* 3. 20ss. *saturnia ... / otia et ignavi senium cognovimus aevi; / sopitosque diu populosque torpore paterno*), la cui inattività lo aveva fatto oggetto della disapprovazione e dell'assalto di Giove: vedi Verg. *Georg.* 1. 121ss.; Val. Fl. 1. 500 *patrii neque ... probat otia regni*; per la disapprovazione di Giove e il suo desiderio di eliminare "the idleness of his father reign", vedi Hardie 1993, 83; Feeney 1991, 330-5; Gruzelier a Claud. *DRN* cit. *impacidam quietem*, infine, introduce sullo sfondo della rappresentazione di Dite le ansie del potere, che accomunano il dio ai sovrani terreni, vedi Sen. *Ag.* 60 *numquam placidam scepra quietem / certumve sui tenere diem?* Il gioco di nozioni contrastanti si completa con *perfero*, propriamente "to suffer or submit to (hardships), endure, undergo" (OLD 1337s., n. 7): Dite sopporta a fatica i propri *otium quiesque*.

46 amissumque odisse diem: la nostalgia di Dite per il giorno perduto (vedi 33 e nota ad loc., introduzione, xxv s.; per *dies=sol caelum solis splendor*, vedi TLL 5.1. 1027, 56ss.; Bömer ad Ov. *Met.* 5. 536ss.; il sostantivo è sempre maschile in Stazio al di fuori del nominativo, vedi Fraenkel 1917, 67) diventa apertamente odio. *amissum diem* ricorda che Dite non appartiene più al mondo superiore (*Theb.* 11. 446 *amisso veniet in Tartara caelo*) e identifica il dio con i defunti sui quali regna, per antonomasia "coloro che hanno perso la luce", vedi CLE 496. 3 *amisi lucem*; Cic. *Dom.* 105; CLE 902. 2 *credite victuras anima remeante favillas / rursus ad amissum posse redire diem*; 466. 3 *rapta est mihi lux gratissima vitae*; interessante anche l'uso di *amitto* per descrivere il confino in Acc. *tr. fr.* 543 Dangel (275 Ribbeck²) *ita et fletu et tenebris obstinatus speciem amisi luminis / conspiciendi insolentia* (Eneo rievoca la prigionia e le tenebre inflittele dal fratello Agrio). Dite escluso dalla luce del giorno ricorda Edipo *eiectus die* (*Theb.* 4. 617; SB: "cast out from the light of day") e suggerisce l'accostamento fra la perdita del giorno del dio e la cecità del sovrano, vedi *Theb.* 1. 236-8 *ille ... / proiecitque diem, nec iam amplius aethere nostro / vescitur* e introduzione, xxxi ss.

47 Stygio praetexam Hyperiona caelo: Dite minaccia di velare il sole con il cupo cielo infernale. L'oscuramento del giorno celeste (un'altra

violenza di natura ottica) è ricorrente per significare il totale sconvolgimento del cosmo, vedi Sen. *Oed.* 35 *obtexit arces caelitum ac summas domos / inferna facies* (la peste a Tebe); imitazione in Claud. *DRP* 1. 115s. *obducam tenebris solem, compage soluta / lucidus umbroso miscebitur axis Averno. Hyperion* è detto del sole già a *Od.* 1. 24; *Il.* 19. 398; vedi anche Roscher *LM I* 2, 2842; Bömer ad *Ov. Met.* 15. 406s.

49 itque reditque domos: l'interrogativa parentetica descrive l'incessante movimento di Mercurio tra le dimore celesti e quelle infernali (Van Dam a *Silv.* 2. 1. 189-90; N-H ad *Hor. Carm.* 1. 10. 19 con bibliografia sulle fonti; Richardson a *Hymn. Dem.* 334ss. con bibliografia sulla tradizione figurativa che riguarda la funzione del dio come intermediario fra Cielo e Inferi). La sequenza dattilica *itque reditque*, per la quale vedi già *Verg. Aen.* 6. 121s. *si fratrem Pollux alterna morte redemit / itque reditque viam totiens* (Polluce che fa avanti e indietro fra la terra e l'Ade), imprime al verso rapidità e scioltezza colloquiali, ma, rispetto alla raffinata sfasatura di pause metriche e sintattiche che comporta, nel modello virgiliano, l'isolamento dell'anapestico *totiens* al centro del verso (vedi Austin ad loc.), Stazio, più regolarmente, arresta lo slancio della sequenza sull'incisione mediana, facendolo coincidere con la fine della parentetica. L'andare e venire di Mercurio è identico a quello di Tisifone, vedi *Theb.* 1. 101s. *neque enim velocior ulla / itque reditque vias cognatave Tartara mavult*, e fa parte dei continui scambi fra cielo e Inferi che caratterizzano l'azione del poema; l'immagine è poi applicata da Silio all'incessante andirivieni della morte, vedi *Pun.* 13. 560s. *Mors ... / itque reditque vias et omnis portibus errat.*

49s. utrumque tenebo / Tyndariden: Polluce, immortale, si alternava nell'Oltretomba al gemello Castore, mortale e figlio di Tindareo, vedi *Od.* 11. 303s.; *Luc. Dial. Mort.* 10. 1; *Servio a Verg. Aen.* 6. 121.

50ss.: "the punishment of the great sinners ... forms a standard element of an *inferorum descriptio* ... and indeed is a favourite *locus* in Sen. Trag." (Zwierlein 1966, 186ss.). Issione e Tantalo costituiscono progressivamente, insieme a Tizio e Sisifo, un vero e proprio canone di peccatori, vedi N-H ad *Hor. Carm.* 1. 18. 8; Fedeli a *Prop.* 1. 9. 20; Tarrant a *Sen. Ag.* 15ss. Nel discorso di Dite, l'elenco di peccatori fornisce anche gli *exempla* mitologici a sostegno dell'argomentazione del dio, distribuiti in quattro coppie: due dei e/o semidei in continuo movimento fra sfera superiore e sfera inferiore, che Dite minaccia di trattenere presso di sé (Mercurio e Polluce); due peccatori; quattro violatori degli Inferi (suddivisi in coppie: Teseo e Piritoo; Ercole e Orfeo), la categoria in cui rientra, secondo Dite, Anfiarao. Per il catalogo di precedenti mitologici

della catabasi, "to Statius ... virtually de riguer", vedi Vessey 1973, 263; per la funzione probatoria dell'*exemplum*, vedi Quint. *Inst.* 5. 11. 6; Austin a Verg. *Aen.* 6. 119ss.; per la tendenza di Stazio a costruire gli esempi mitologici in paia vedi *Silv.* 2. 1. 88ss.; 6. 25ss. e la nota di Van Dam a *Silv.* 2. 1. 184-8.

50s. avidis Ixiona frango / verticibus: come pena per avere attentato alla virtù di Giunone, Issione è legato a una ruota che gira eternamente su sé stessa (Verg. *Georg.* 4. 484; Sen. *HF* 750; *Theb.* 4. 539 *caligantem longis Ixiona gyris*; Smith a Tib. 1. 3. 73-4; Austin a Verg. *Aen.* 6. 601); egli è ricordato fra i dannati dell'Oltretomba per la prima volta in Apoll. *Rhod. Arg.* 3. 62 (in precedenza, la ruota era sospesa in aria, vedi Pind. *Pyth.* 2. 21). *avidus* si riferisce alla velocità caratteristica dello strumento di castigo (Sen. *Phaed.* 1236s. *haec incitatis turbinibus ferat / nusquam resistens orbe reuoluto rota*; *Thy.* 8 *aut membra celeri differens cursu rota*; vedi Tarrant a Sen. *Ag.* 15s., con paralleli) e richiama la voracità implacabile di Ade e del suo regno (Sen. *Oed.* 164s. *Mors atra avidos oris hiatus / pandit*; 408ss.; Sen. *Ag.* 751 *avidique regna Ditis*; esteso alle pene del Tartaro già in Sen. *Ag.* 18 *ubi tondet ales avida fecundum iecur*). La combinazione dell'aggettivo con *vertex* (=ruota, un significato che compare per la prima volta in Stazio, vedi OLD 2042) suggerisce, soprattutto, l'immagine del "gorgo/vertice che con azione rapida e implacabile sembra inghiottire la vittima" (Rosati) e rimanda a Verg. *Aen.* 1. 116s.: *illum ter fluctus ibidem / torquet agens circum et rapidus vorat aequore vertex*. La descrizione del castigo si distingue per la forte espressività barocca.

51 cur non expectant Tantalon undae? Tantalo è condannato a fame e sete eterne (vedi *Od.* 11. 583ss.; nella poesia latina i due supplizi sono spesso combinati, vedi *Theb.* 6. 280s. *Tantalus inde parens, non qui fallentibus undis / inminet aut refugae sterilem rapit aera silvae*) o alla perenne minaccia di una roccia pendente sopra il suo capo (vedi Smith a Tib. 1. 3. 77-8; Tarrant a Sen. *Ag.* 19ss.). Descrivendo qui il supplizio, Stazio propone una rappresentazione umanizzata della natura: il movimento delle *undae*, soggetto dell'azione, sembra rispondere a una sorta di autodeterminazione, come suggerisce l'impiego di *expectant*, che presuppone nel soggetto capacità di scelta e volizione. Il modello è Sen. *Thy.* 169ss. *stat miser obuios / fluctus ore petens, quos profugus latex / avertit sterili deficiens uado / conantemque sequi deserit*, con Tarrant ad loc.: "the water possesses a will that overrules its natural course".

52s. anne profanatum totiens Chaos hospite vivo / perpetiar? la catabasi è un oltraggio alla sacralità dell'Ade da parte di creature ancora viventi: il concetto è espresso in termini generali prima di essere

illustrato dai quattro *exempla* mitologici (vedi nota a 50ss.). L'ordine delle parole rispecchia lo slancio patetico del discorso: *totiens*, al centro del verso, serrato tra due pause metriche (il modello per la disposizione dell'avverbio è Virgilio, vedi nota a v. 49) e incorniciato dalla coppia participio-sostantivo a cui si riferisce, pone la massima enfasi sulla frequenza e la ripetitività della catabasi, evento – ed episodio epico – che è oggetto delle lamentele di Plutone. Il verbo principale *perpetiar*, allitterante (in *p* e in *t*) e in enjambement, catalizza la tensione del verso precedente, sottolineando il doloroso risentimento del dio costretto a subire la continua violazione del proprio regno. Per l'ablativo semplice che esprime la nozione d'agente, poetico, vedi K-S II.1, 378; in Stazio, vedi *Silv.* 4. 4. 27 *nimio possessa Hyperione*; 5. 2. 101 *succintaque iudice multo*; *Ach.* 1. 497 *ora possessa deo*; 607s. Dite inquadra (erroneamente) la discesa di Anfiarao nella cornice offerta dal patrimonio mitico tradizionale, rivelando una comprensione distorta dell'evento e manifestando, di conseguenza, una reazione inappropriata, vedi introduzione, vi ss.

53s. Pirithoi temerarius ardor / temptat: Piritoo, re dei Lapiti, figlio naturale (Ov. *Met.* 12. 210; Ps. Apollod. *Bibl.* 1. 8. 2) o putativo (*Il.* 14. 317s.) di Issione, era disceso agli Inferi con l'intento di sedurre Persefone: Stazio lo presenta come il principale responsabile dell'empia azione (vedi nota seguente). Il lungo aggettivo *temerarius* è di gusto ovidiano, vedi Ov. *Met.* 5. 8; 8. 824; *Fast.* 2. 751; *Tr.* 4. 3. 63; Mart. *Epigr.* 6. 25. 5 *causa sit ut virtus nec te temerarius ardor*; per *ardor* con il genitivo soggettivo vedi TLL 2. 490 81ss., 491; Hor. *Carm.* 3. 3. 2 *civium*; Ov. *Met.* 8. 469 *cumque feras lacrimas animi siccaverat ardor*. L'allitterazione in *t* imprime al verso una cadenza appropriata alla durezza delle recriminazioni di Dite.

54 audaci Theseus iuratus amico: caratteristiche di Piritoo sono l'empietà (N-R a Hor. *Carm.* 3. 4. 78-9) e l'audacia smisurate: il verso ricorda Sen. *Phaed.* 94 *vadit tenebras miles (scil. Theseus) audacis proci. iuratus* con dativo della persona per la quale o contro la quale si giura (TLL 7.2. 676, 12) è ricorrente in Stazio, vedi *Theb.* 4. 205 *iurata ... pectora Marti*; *Silv.* 3. 2. 98 *imbellis tumidoque nihil iuratus Atridae (Phoenix)*. Teseo si era recato nell'Ade per salvare il Lapita ed era stato in seguito ricondotto sulla terra da Eracle, mentre Piritoo era rimasto agli Inferi a scontare la condanna eterna; in una versione alternativa della vicenda, entrambi i complici rimasero prigionieri dell'Ade, vedi Hyg. *Fab.* 79. 2; Verg. *Aen.* 6. 397, 617s. e Austin ad loc. In Sen. *Phaed.* 96ss., Teseo è definito *furoris (scil. Pirithoi) socius*, ma Stazio lascia ricadere il peso dell'*audacia* soprattutto su Piritoo. Per l'amicizia fra Teseo e Piritoo vedi

Van Dam a *Silv.* 2. 6. 54-5.

56 ferrea Cerbereae tacuerunt limina portae: quando Cerbero viene rapito da Ercole, sulle soglie dell'Ade (collocazione abituale del cane infernale, vedi Verg. *Georg.* 4. 481s., Sen. *HF* 782; Sen. *Troad.* 402ss.; Apul. *Met.* 6. 19) si diffonde il silenzio. *tacuerunt limina*, che attribuisce l'azione di tacere direttamente al luogo su cui essa ricade, sintetizza l'episodio: senza il latrato di Cerbero, la cui violenza è proverbiale (Hes. *Theog.* 311 Κέρβερον ὠμηστήν, Αἰδεῶ κῶνα χαλκεόφωνον; Sen. *HF* 55s. *ecce latratu gravi / loca muta terret*), il silenzio proprio dell'Ade domina indisturbato. *ferrea* può indicare la fattura delle porte (vedi Verg. *Aen.* 6. 280 *ferrei Eumenidum thalami*, all'ingresso degli Inferi; la dimora di Marte a *Theb.* 7 43s.: *ferrea compago laterum, ferro arta teruntur / limina, ferratis incumbunt tecta columnis*), ma è anche epiteto del cane infernale (*Theb.* 2. 31 *ferrea tergeminum domuisset lumina somno* e Mulder ad loc.); simile il gioco linguistico di Luc. *Bell. Civ.* 1. 62 *ferrea limina Iani*, dove *ferrea*= "ex ferro factis", ma anche "implacabili". Per la perifrasi, "in the high Epic manner", *Cerbereae ... portae*, con l'aggettivo formato dal nome proprio al posto del genitivo del nome, vedi Austin a Verg. *Aen.* 6. 395 *Tartareum custodem* (sempre Cerbero). L'allontanamento dall'Oltretomba del cane infernale era noto nell'antichità come episodio violento (*Il.* 5. 396ss.; Sen. *HF* 805s.; vedi anche Bond ad Eur. *Er.* 611s., e le attestazioni della vicenda nella pittura vascolare), poi convertito a toni più miti (vedi Ps. Apollod. *Bibl.* 2. 5. 12; Diod. *Sic.* 4. 25. 1: Eracle otteneva pacificamente di condurre Cerbero con sé sulla terra grazie all'iniziazione ai misteri Eleusini e all'intercessione di Persefone).

57 Odrysiis etiam ... querelis: commuovendo con il canto le divinità infernali (vedi anche Verg. *Georg.* 4. 481ss.; sulle fonti della vicenda di Orfeo vedi la nota di Mynors a Verg. *Georg.* 4. 453-27), Orfeo aveva ottenuto di ricondurre fra i viventi la moglie Euridice. Dal punto di vista di Dite, il ricordo dell'arrivo di Orfeo causa vergogna (*pudet*, intensificato da *heu*): in generale, le lacrime degli dei sono un tabù, vedi Ov. *Met.* 2. 621s. *neque enim caelestia tingi / ora licet lacrimis*; *Fast.* 4. 521s.; Prop. 4. 11. 60 (gli dei non piangono) e la reazione degli Inferi e del loro sovrano (la commozione) dinanzi al cantore risulta impropria (Vessey 1986, 2998); simile *Theb.* 10. 917s. *pudet ista timere / caelicolas. etiam* introduce l'*exemplum* di Orfeo come apice della sequenza (per *etiam* che precede l'ultimo elemento di una serie, vedi TLL 5.2. 935, 75ss.; 947, 64ss. [e. elativum]; H-T II. 559s.); l'inclusione del *pius* Orfeo, esempio di "how pietas gained admission to the Underworld" (Austin a Verg. *Aen.* 6.119), nel canone di violatori degli Inferi è inusuale; l'ultima posizione nella sequenza, successiva alla menzione dello stesso Ercole, è iperbolica: dal

punto di vista del dio, la *pietas* di Orfeo è una prevaricazione delle leggi infernali più estrema della violenza fisica di Ercole (al contrario, Ahl 1986, 2861: “Orpheus, Pluto admits, is an exception to the rule”). La conclusione iperbolica della sequenza di *exempla* è coronata dall'aposiopesi (vedi nota a v. 60).

58s. vidi egomet ... turpes / Eumenidum lacrimas: il dio descrive la commozione degli Inferi in seguito al canto di Orfeo; il particolare delle Furie in lacrime rimanda alla narrazione ovidiana di *Met.* 10. 45s. *tum primum lacrimis victarum carmine fama est / Eumenidum maduisse genas* (vedi già Helm 1892, 65s.). Le Eumenidi, creature repellenti, appaiono disgustose a causa del pianto: le lacrime sono *turpes* perchè inappropriate a creature divine (vedi Bacco a *Theb.* 7. 151 *lacrimis lapsoque inhonorus amictu*), ma anche perchè la manifestazione di emotività, che in generale imbruttisce (Svet. *Claud.* 30 *risus indecens, ira turpior spumante rictu*; Ov. *Ars.* 1. 534, [*non*] *factast lacrimis turpior illa suis*) rende le Furie addirittura orripilanti (per *turpes* di creature infernali, vedi Tib. 1. 10. 36 *Stygiae navita turpis aquae*); a Plutone, il pianto delle Eumenidi appare odioso perchè contrario al suo principio di inflessibilità. *vidi egomet* sostituisce la testimonianza diretta di Plutone alla narrazione riportata del modello ovidiano (Ov. *Met.* 10. 45-6 *fama est*); *turpes* e *blandus* per il canto di Orfeo si soffermano con tono negativo sui dettagli dell'episodio: il punto di vista del dio, che “stravolge” i connotati del racconto, lo adegua al carattere astioso dell'invettiva e produce intensificazione emotiva.

60 me quoque: l'inflessibile Dite (N-H ad Hor. *Carm.* 2. 14. 5ss.; Verg. *Georg.* 4. 469s.; Segal 1972, 480) ricorda di aver ceduto, infine, alla commozione e al pianto (per le lacrime di Dite vedi Man. *Astron.* 5. 326 ss. *Orpheus / et sensus scopulis et silvis addidit aures / et Ditis lacrumas et morti denique finem*; Sen. *HF.* 577ss. *deflent Eumenides Threiciam nurum, / deflent et lacrimis difficiles dei*) suscitati dal canto di Orfeo. L'aposiopesi interrompe il discorso al punto di massima tensione, affidando al non detto l'evento, impronunciabile, che più offende il *pudor* del sovrano infernale: per l'aposiopesi con motivazione eufemistica (σιωπῶν τὸ αἰσχρὸν), vedi Alex. *Schem.* in Sp. III. p. 22. 7; Don. a Ter. *Ad.* 275; Ricottilli in EV 1. 227s.; esempi in Hofmann-Ricottilli 1985, 172; Bardon 1943-44, 108ss.; sulle motivazioni dell'aposiopesi in generale, vedi Quint. *Inst.* 9. 2. 54. L'auto-inibizione della parola, “vigorosamente colloquiale” (Hardie a Verg. *Aen.* 9. 51; Hofmann-Oniga 232s. per l'uso poetico; vedi Servio ad *Aen.* Verg. 1. 135) e fortemente espressiva, rivela il parossismo del turbamento emotivo (Austin a Verg. *Aen.* 1. 135; Brinkgreve ad *Ach.* 1. 47) e coinvolge direttamente il lettore/spettatore, chiamato a supplire

alla lacuna nel discorso con la conoscenza del mito, qui ricordando il pianto delle divinità infernali di fronte alle richieste di Orfeo; per il contributo del lettore al testo con aposiopesi, vedi già Macr. *Sat.* 4. 6. 20 *hic aliqua tacendo subducimus, quae tamen intellegere possit auditor*; in alternativa, il completamento del non detto era riservato a una fase successiva del discorso, vedi Quint. *Inst.* 9. 3. 60. Stazio adopera l'aposiopesi più degli altri poeti epici latini (vedi Vollmer a *Silv.* 1. 4. 54s. con ampio corredo di esempi, Bardou, cit. 120; vedi anche Håkanson 1969, 29s.); per altri esempi di aposiopesi eufemistica, vedi *Theb.* 4. 514ss.; 7. 220 *te quoque – sed quoniam vetus excidit ira, silebo*; 8. 506 *genus huic – sed mitto agnoscere*; 12. 300s.; *Ach.* 1. 502.; fuori da Stazio, vedi Nettuno in Verg. *Aen.* 1. 135, che “non completa la frase perchè essa risulterebbe turpe e disdicevole a una divinità anche se adirata” (Della Corte 1989, 190); per l'episodio virgiliano come modello, più in generale, del discorso di Dite, vedi introduzione, xvii ss. Nel nostro caso, la sospensione emotiva del discorso mina dall'interno il valore dell'invettiva: l'omissione sottintende il cedimento al pianto di Dite e smentisce la pretesa inflessibilità del dio, rivelando che “Pluto is capable of pity ..., though he hates to admit it” (Ahl 1986, 2850).

sed durae melior violentia legis: “legis quae iubebat Orpheum non respicere uxorem. Melior ergo lex me: scilicet ... coniugem ... ut concessam perderet inclementia legis obtinuit” (Lact.). A differenza di Dite, la dura e violenta legge che vige nel regno dei morti è stata inflessibile: voltatosi a guardare Euridice prima di riemergere dagli Inferi, Orfeo dovette abbandonare, di nuovo e per sempre, l'amata consorte. Per il *sed* riepilogativo dopo l'aposiopesi, vedi *Theb.* 4. 517; 12. 300s.; *Ach.* 1. 47; Austin a Verg. *Aen.* 1. 135 (*sed “is a natural resumptive”*); Smolenaars a *Theb.* 7. 210.

61s. ast ego vix unum / ausus iter: Dite ha osato ritornare sulla terra soltanto una volta, con la legittima aspirazione di prendere moglie. *ast* segnala l'accento “indignantly ironical” (Austin a Verg. *Aen.* 1. 39; a 2. 467 con bibliografia; vedi anche Leo 1963 I. 214ss. con esempi) con cui il dio contrappone le violazioni degli Inferi, impunemente ripetute, al proprio comportamento, immediatamente sanzionato (vedi nota a v. 63). La movenza arcaizzante e solenne *ast ego* (Horsfall a Verg. *Aen.* 7. 308) ricorda le reiterate recriminazioni di Giunone per la frustrazione della propria volontà in Verg. *Aen.* 1. 46ss. *ast ego, quem divom incedo regina ...*; 7. 308ss.: per l'ira di Giunone come modello per Plutone vedi introduzione, xix ss.

63 iniustaeque a Iove leges: in seguito al ritrovamento di Proserpina, la

madre Cerere pretese e ottenne da Giove che la fanciulla trascorresse metà dell'anno sulla terra accanto a lei e l'altra metà negli Inferi accanto al consorte. Malgrado la spartizione *ex aequo* dell'anno, le leggi di Giove appaiono *iniustae* a Dite, nel contesto della generale *inimicitia* e dell'atteggiamento di prevaricazione che il dio attribuisce al fratello divino. Per il ruolo di Giove nella soluzione del conflitto fra Plutone e Cerere vedi Ov. *Met.* 5. 564s. *at medius fratrisque sui maestaeque sororis / Iuppiter ex aequo volventem dividit annum.*

65-79: la lunga invettiva di Dite si conclude con l'evocazione di Tisifone e l'anticipazione degli episodi più terrificanti e funesti della successiva guerra fra Argivi e Tebani: per la funzione prologica di questa sezione del discorso, vedi introduzione, xx). L'invocazione di Plutone, collocata all'inizio dell'azione bellica, richiama la preghiera a Tisifone di Edipo, all'inizio del poema (*Theb.* 1. 56ss.; vedi Vessey 1973, 264; introduzione, xxxii s.), aggiungendo a quella umana la richiesta divina e infernale di un *nefas* di enorme portata e spingendo l'azione epica verso il compimento. Un'adeguata costruzione retorica accompagna l'andamento ominoso della profezia: la commissione dei *mandata* a Tisifone, affidata agli imperativi (*i, ulciscere, ede*), si distingue dalla prefigurazione vera e propria degli eventi bellici, scandita da una successione di relative anaforiche al congiuntivo (71-4: *sit qui ... mandat, quique ... arceat et (qui) ... commaculet*; 76s.: *qui ... ferat, qui ... repellat*), alle quali la ripetizione omoptotica del pronome conferisce una cadenza angosciata e quasi ossessiva; nella serie dei congiuntivi, il valore iussivo e quello ottativo si sovrappongono e si confondono sinistramente; per l'andamento della profezia vedi Verg. *Aen.* 9. 214ss. *sit qui me raptus pugna pretiove redemptum / mandet humo, etc.*; per la successione di imperativi e congiuntivi, vedi il discorso di Giunone in Sen. *HF* 100ss. e Billerbeck ad loc. Per l'insieme degli empi atti prefigurati da Plutone, che compongono un *nefas* "beyond war and beyond epic", vedi Franchet d'Espèrey 1999, 245; Lovatt 2005, 273.

65 Tartareas ulciscere sedes: la richiesta di compiere la vendetta per il Tartaro ricorda Sen. *HF.* 100ss. *incipite, famulae Ditis, ... / hoc agite, poenas petite vitatae Stygis* (Giunone contro Ercole); in termini intradiegetici, invece, l'invocazione della Furia riprende le parole di Edipo, che chiede vendetta per l'empietà dei figli nei propri riguardi, vedi *Theb.* 1. 80s. *tu saltem debita vindex / huc ades et totos in poenam ordire nepotes* (vedi nota precedente). Tisifone richiamerà i *metuenda ... mandata* di Dite prima di invocare la collaborazione della sorella Megera e provocare, insieme a lei, il duello finale (vedi *Theb.* 11. 76ss. *hac, germana, tenus Stygii metuenda parentis / imperia et iussos potui tolerare furores / sola super terras*; Ganiban

2007, 149).

67 triste, insuetum, ingens: Dite invoca da Tisifone un *nefas* di inusitata potenza e malvagità. *triste*, “having hardly moral implication in itself, partakes of the notions *hostile* (OLD 3b) and *repulsive*” (Kleywegt), come in Val. Fl. Arg. 1. 747s. *sed tibi triste nefas fraternaue turbidus arma / rex parat* (ancora una violenza fraticida). *triste nefas* suggerisce anche l'orrore fisico (per *tristis*=*horrendum* in senso fisico, vedi OLD 1977; *Theb.* 9. 887 *triste nefas aut omen*, di Atalanta) e la violazione della *pietas* verso gli dei (Verg. *Aen.* 2. 184 *effigiem statuere, nefas quae triste piaret*); infine, l'aggettivo rimanda propriamente al *nefas* di guerra causato dalle *tristes* Erinni, vedi la *tristis Erynis* di Verg. *Aen.* 2. 337, “the madness of war personified” (Austin; sull'associazione della Furia alla guerra, bibliografia in Horsfall ad loc.). La richiesta di un delitto di sconcertante novità (*insuetum*) è parafrasata da Tisifone a *Theb.* 11. 97 *non solitas acies ... paramus* (con implicazioni metapoetiche secondo Bessone 2006, 117); vedi anche Sen. *Thy.* 255; *Med.* 898s. *quaere poenarum genus / haud usitatum*; l'enormità (*ingens*) del *nefas* è ribadita, invece, da Polinice in prossimità del duello, in un contesto di massima amplificazione patetica: *fratri concurro, quid ultra est?* (*Theb.* 11. 185 e Henderson 1993, 174ss.). La forza espressiva del *tricolon* asindetico di aggettivi rimanda alla visione virgiliana del Ciclope, a cui l'imponenza cadenzata del verso conferisce la concretezza di una presenza reale e terrificante, vedi Verg. *Aen.* 3. 658 *mostrum horrendum informe ingens, cui lumen ademptum*; il gesto stilistico è imitato più volte da Seneca tragico, vedi *Med.* 45s.; *Thy.* 193ss.; *Phoen.* 264ss. *facinus ignotum efferum / inusitatum fari quod populi horreant, / ...* (la colpa di Edipo); vedi anche Bessone 2006, 121 nota 2.

67 quod nondum viderit aether: la novità del delitto orchestrato da Tisifone si misura con lo stupore dell'*aether*, spettatore inerme degli orrori commessi sulla terra (Dominik 1994a, 36; Ganiban 2007, 182); la violenza invocata da Dite è visiva (*nondum viderit*), in conformità a una specializzazione dell'invettiva (vedi nota a 33, 40s., 73s.). *aether* indica il cielo come testimone di efferati delitti (vedi *Theb.* 10. 849s. *quales mediis in nubibus aether / vidit Aloidas*; Williams a 10. 435s.) e come sede degli/metonimia per gli dei, vedi *Theb.* 2. 596 *armatum immensus Briareus stetit aethera contra* e Mulder ad loc. La richiesta di un *nefas* iperbolico rientra nell'exasperazione barocca dell'investitura della Furia: in Virgilio, al contrario, Giunone richiede ad Alletto una “fatica adeguata”, ovvero proporzionata, alla propria ira, vedi Verg. *Aen.* 7. 331 *hunc mihi da proprium, virgo sata Nocte, laborem*.

68 ede nefas: la nuova investitura di Tisifone scinde definitivamente il

problema della motivazione, che procede dalla sfera umana (vedi *Theb.* 1. 85s. *da ... / quod cupiam vidisse nefas*) e divina (sia olimpica che infernale), da quello dell'attuazione degli eventi: l'agente del *nefas* è unicamente Tisifone, a pieno titolo personaggio dell'*epos*; sulla plurideterminazione degli eventi nella *Tebaide* vedi Vessey 1973, 262ss.; Feeney, 1991, 345, 348; Criado 2000, 23, 108; Bessone 2006, 96: "Edipo, Plutone e Tisifone ... invocano e realizzano, nello spazio epico, quel *nefas* più grande e inaudito che è il telos di un mito a forte vocazione tragica." Il verbo *edo* suggerisce che "Dis sets himself up as a patron ordering the action of the rest of epic He asks Tisiphone to put on a spectacle" (Lovatt 2005, 274).

68 quod mirer ego inuideantque Sorores: il delitto compiuto da Tisifone è destinato a suscitare lo stupore di Dite e l'avida gelosia delle altre Furie; l'iperbole è di gusto senecano, vedi Sen. *Thy.* 20ss. *addi si quid ad poenas potest / quod ipse custos carceri diri horreat, quod maestus Acheron paveat, ad cuius metum / nos quoque tremamus, quaere* (il *nefas* invocato da Tantalos terrorizza perfino gli Inferi; su questo genere di iperboli vedi Bessone 2006, 119 nota 1; 121, nota 2). La cupida bramosia del *nefas* da parte dell'audience infernale è analoga a quella di Edipo (*Theb.* 1. 85s. *da, Tartarei regina barathri, / quod cupiam vidisse nefas*) e ricorda il compiacimento dei defunti tebani di fronte al duello fratricida, che supera i loro propri delitti, vedi *Theb.* 11. 420ss. *Ogygios monstra ad gentilia manes / Tartareus rector ... iubet ire ... / vinci sua crimina gaudent*. La reazione invidiosa delle Furie è superata, comunque, dalla presa di coscienza che la propensione umana al male e al delitto oltrepassa il loro potere e le riduce a spettatrici plaudenti, vedi *Theb.* 11. 537s. *nec iam opus est Furiis; tantum mirantur et astant / laudantes, hominumque dolent plus posse furores*.

69s. nostrique haec omina sunt / prima odii: il duello fra Eteocle e Polinice sarà una manifestazione dell'odio fra Dite e Giove: vedi introduzione, xxv s. Anticipando l'invocazione del duello fratricida (70s.), la frase imperativa parentetica ne suggerisce la motivazione: il duello fra Eteocle e Polinice è immagine ed effetto dell'ostilità fra Giove e Dite, co-determinato dal desiderio di vendetta del secondo contro il primo. Il tono dell'annuncio richiama le parole di Giove nel decretare l'inizio dei mali (*Theb.* 1. 243 *belli mihi semina sunt / Adrastus socer*), mentre la ripetizione di *fratres* richiama l'attenzione sul rispecchiarsi reciproco delle coppie Giove-Dite e Eteocle/Polinice: il tema degli odi fraterni (accentuato da Stazio rispetto alla tradizione sul tema tebano, vedi *Theb.* 1. 162s.; 11. 249s.; 11. 525s.; 12. 441 e Venini a *Theb.* 11. 100) assume una dimensione cosmica.

70s. fratres alterna in vulnera ... / ... ruant: Dite annuncia in primo luogo il duello fratricida, epilogo degli orrori che si svolgono nel corso della battaglia, invocato per la prima volta da Edipo a *Theb.* 1. 84s. *i media in fratres, generis consortia ferro / dissiliant. alterna=mutua*, vedi TLL 1. 1756, 75ss.; vedi già Ov. *Trist.* 5. 5. 34 *fratribus, alterna qui periere manu*; nella *Tebaide*, *alternus* è parola-chiave, vedi *Theb.* 1. 1s. *alternaque regna profanis decertata odiis*; 138s.; 301; 2. 643; 4. 400; 11. 112 *vade, et in alternas inimica revertere pugnas* (istruzioni di Tisifone a Megera); Henderson 1991, note 147 e 150; Criado 1997, 75. Notevole l'eco verbale da Sen. *Phoen.* 353s. *non satis est adhuc / civile bellum: frater in fratrem ruat*. Per l'istigazione alla violenza fratricida come prerogativa della Furia, vedi Verg. *Aen.* 7. 335s. *tu potes unanimos armare in proelia fratres*. L'anticipazione del duello fratricida, rispetto alla successione cronologica degli eventi, ribadisce la centralità narrativa dell'episodio, il principale strumento di vendetta per la violazione del Tartaro (Venini 1961a, 73; Bessone 2006, 118ss.) e nucleo tematico tragico dell'epos (Bessone 2006, 97s.; per il duello come *telos* del poema vedi Henderson 1993, 169).

73s. manibus aethera nudis / commaculet: il campo di battaglia affollato di cadaveri, in seguito al divieto di seppellire i nemici emanato da Creonte (*Theb.* 1. 36; 11. 661ss. e Venini ad loc.), contamina il cielo. Per *manibus nudis* (*sepulcro*; i morti privati della sepoltura) vedi *Theb.* 7. 776s. *vetito nudus iaciture sepulcro* e Smolenaars ad loc.: “the unique phrase *nudus sepulcro* ... hints at Greek ἄταφος”; per *nudus*=“unburied” vedi anche Verg. *Aen.* 5. 871 *nudus in ignota, Palinure, iacebis harena*; Luc. *Bell. Civ.* 8. 434; 9. 64s. *nudi / Crassorum cineres*, 157; Dewar a *Theb.* 11. 298; in Stazio, quest'uso dell'aggettivo (*Theb.* 12. 56 *nuda cohors vetitumque gemens circumvolat ignem*, 193 [*imago*] *nuda venit poscitque rogos*, 216) è legato in modo tematico all'interdizione della sepoltura. I caduti insepolti formano uno scenario dal violento impatto visivo (per la violenza di natura ottica nell'invettiva di Dite vedi note a 33, 40s., 67s.; introduzione, xxxiii s.), che causa un trauma ai celesti: *commaculet* (verbo raro e di uso tardo, vedi TLL 3. 1818, 31ss.) richiama l'idea della contaminazione prodotta agli dei dal contatto con i cadaveri; per il motivo, vedi Eteocle a *Theb.* 9. 96s. *non pudet hos manes, haec infamantia bellum / funera dis coram et caelo inspectante tueri?* (sarcastico). Qui *nudus*, legato sintatticamente a *manibus* ma accostato nella disposizione a *aethera* (e interposto a oggetto e verbo), ricorda anche l'uso dell'aggettivo per indicare il cielo aperto, vittima della presenza di morti insepolti, vedi *Theb.* 3. 112 *nudoque sub axe iacentem* (Meone insepolto); *Theb.* 11. 662ss. *iubet (scil. Creon) igne supremo / arceri Danaos, nudoque sub axe*

relinquit / infelix bellum et tristes sine sedibus umbras; Dewar a *Theb.* 9. 529. Il delittuoso editto di Creonte (per il quale vedi, in generale, Smolenaars a *Theb.* 7. 776s.), “a lack of reverence paradigmatic of tyrants” (Dominik 1994, 87; vedi anche Venini a *Theb.* 11. 663), avrà un'efficacia momentanea: come per Apollo, la prospettiva di Dite è parziale e destinata a un amaro (per il dio) superamento nella conclusione della vicenda, in cui sarà l'iniziativa umana a ristabilire, riattivando la garanzia della sepoltura, il rispetto verso la norma religiosa e la prescrizione divina che il sovrano degli Inferi aveva inteso minare dall'interno. Ahl 1986, 2860 riconosce a questo particolare delitto un valore di contrappasso: “since a living being has been buried, perhaps the dead ought to be left unburied.”

74 iuuet ista ferum spectare Tonantem: Dite si augura sarcasticamente una reazione compiaciuta di Giove, “the primary internal audience” (Ganiban 2007, 181ss.) delle sue minacce, ai delitti che ha annunciato. Il sarcasmo dell'augurio è concentrato nel concessivo *iuuet* (Ganiban cit., 182, n. 27; vedi anche Lovatt 2005, 274), che corona il discorso con un'ulteriore movenza da prologo tragico: simile Sen. *HF* 121s. *scelere perfecto licet / admittat illas genitor in caelum manus* (Giunone prefigura l'accoglienza dell'empio Eracle sull'Olimpo, ma dopo la follia); vedi anche Bessone 2006, 122; introduzione, xxi; *ista* riepiloga con polemica immediatezza e dispregio i delitti prefigurati. Il sarcasmo del dio è tuttavia destinato alla frustrazione: Giove rifiuterà di assistere al compimento del *nefas* supremo (*Theb.* 11. 134s.). Per il ruolo convenzionale di Giove come spettatore epico nella *Tebaide* vedi *Theb.* 3. 219s. *haec sator astrorum iamdudum e vertice mundi / prospectans*; *Theb.* 7. 84 *vidit pater altus* e Smolenaars ad loc.; per gli dei come audience interno all'azione epica vedi Griffin 1980, 197s.; Feeney 1991, 355s.; Lovatt 2005, 87ss.

76 deis qui bella ferat: Capaneo. L'ultima delle minacce a Giove evoca con precisione la Gigantomachia, “the most serious challenge to Jupiter's authority over the cosmos” (Ganiban 2007, 145, vedi anche Criado 2000, 108; Franchet d'Espèrey 1999, 245); il nuovo stravolgimento cosmico, di cui Capaneo, con la sua gestualità da Gigante (vedi *Theb.* 10. 849-52; 10. 920ss.; Dominik 1994, 32s.), è un potenziale agente, rappresenta l'ultima frontiera delle minacce di Dite e lo strumento più appropriato per la sua vendetta. Sull'uso della Gigantomachia nell'epica post-augustea e sulla funzione ideologica delle rappresentazioni dell'assalto agli dei vedi ancora Hardie 1986, 84ss., 329ss.

78 faxo ... metus: Dite equipara l'empietà della violazione degli Inferi

alla violenza dell'assalto al cielo (vedi Ganiban 2007, 147): qualunque sconvolgimento degli Inferi deve essere considerato una minaccia per l'incolumità dell'ordine universale e l'integrità della suddivisione fra le varie parti del cosmo, una minaccia tanto pericolosa quanto fu quella rappresentata dal tentativo di assalto all'Olimpo messo in atto dai Giganti. Il residuo di ottativo-imperativo sigmatico *faxo*, comune per intensificare l'annuncio di minacce (Ov. *Met.* 12. 594s. *faxo triplici quid cuspide possim / sentiat*) o di orribili delitti (Sen. *Med.* 905ss. *en faxo sciant / quam levia fuerint ... / quae commodavi scelera*), riepiloga la carica ominosa delle predizioni di Dite e introduce con appropriata solennità un'immagine-paradigma di violenza mitologica (vedi nota seguente; per la solennità del verbo vedi anche McNelis 2007, 125). “*cunctis* refers to an audience beyond Jupiter and must mean all in the heavenly realm (if not human as well)” (Ganiban 2007, 182).

79 frondenti ... iungere Pelion Ossae: per assaltare la dimora del divino Zeus gli Aloidì (o l'intera stirpe dei Giganti: sulla confusione delle tradizioni vedi West ad Hes. *Theog.* 338; Tarrant a Sen. *Thy.* 805s.; Lovatt 2005, 115ss.) sovrapposero Olimpo, Ossa e Pelio, in quest'ordine (*Od.* 11. 315s. Ὅσσαν ἐπ' Οὐλύμπῳ μέμασαν θέμεν, αὐτὰρ ἐπ' Ὅσση / Πήλιον εἰνοσίφυλλον, Ἴν' οὐρανὸς ἀμβατὸς εἴη; la frondosità è il particolare esornativo, applicato di volta in volta all'ultimo monte dell'elenco; Verg. *Georg.* 1. 281; Hor. *Carm.* 3. 4. 51s.), o nell'ordine inverso (Sen. *Ag.* 335ss.; *Silv.* 3. 2. 65; Gruzelièr a Claud. *DRP.* 1. 257). Il discorso del dio si conclude ad effetto con l'illustrazione mitologica, di grande fortuna poetica, che sancisce l'equiparazione di assalto al cielo e profanazione degli Inferi, amplificando la portata dello sconvolgimento prodotto dalla discesa di Anfiarao.

80s. illi iamdudum regia tristis / attemit oranti: “the gloomy palace had long been trembling at his words” (SB): il poeta descrive l'effetto che il discorso di Dite produce sull'ambiente infernale. L'avverbio *iamdudum*, composto di sole sillabe lunghe, caratterizzato dal vocalismo scuro e collocato in posizione centrale, conferisce al verso un andamento cupo e cadenzato. *attremo* “is extremely rare” (Snijder a *Theb.* 3. 309) e si trova solo in Stazio e in Sid. *Ep.* 6. 1 *cum censurae tuae attremat ... turba*; la formazione è analogica a verbi come *adplaudo*, *adclamo* (vedi Brinkgreve ad *Ach.* 1. 44; Schamberger 1907, 297ss.); per l'uso nel poema, vedi *Theb.* 3. 307s. *lovem ... / cui modo ... terras caelumque fretumque / attremere oranti*, dove è analogamente costruito con il dativo della persona dinanzi a cui si trema: l'assenso a Dite è identico all'ossequio nei confronti di Giove. L'immagine riproduce, in generale, la reazione codificata dell'Olimpo al *nutus* (vedi nota a 82s.) e/o alle parole di Giove (*Il.* 1. 530 μέγαν

διέλελιζεν Ὀλθμπιον; Catull. 64. 204s.; Verg. *Aen.* 9. 106 *totum nutu tremefecit Olympum*; Ov. *Met.* 9. 439; N-H ad Hor. *Carm.* 1. 34. 9-12) e prelude all'accostamento esplicito di Dite al fratello celeste (82s. e nota ad loc.).

82 nutabat tellus: la terra accompagna con un movimento ondulatorio le minacce di Dite. *tellus* è “lofty and poetic for the ordinary *terra*” (Harrison a Verg. *Aen.* 10. 101ss.; Fedeli a Prop. 3. 22. 19); *nutare* descrive il terremoto in senso fisico (per *nutat* della terra che trema vedi Val. Fl. *Arg.* 6. 169s. *tremibundaque pulsus / nutat humus* e Fucecchi ad loc.), rappresentato come assenso timoroso e intimidito della terra alle parole del dio; l'immagine ricorda, con significato diverso, l'oscillazione della reggia di Tieste in Sen. *Thy.* 696ss. *lucus tremescit, tota succusso solo / nutavit aula, dubia quo pondus daret*, con Tarrant ad loc., che parla di “mannerism of attributing hesitation to inanimate objects”; vedi anche Smolenaars a *Theb.* 7. 528. L'imperfetto *nutabat* suggerisce che l'oscillazione della terra si protragga, prima accompagnando il discorso e poi sottolineandone l'effetto.

82s. non fortius aethera vultu / torquet: l'autorità di Dite sulla terra e le sfere infernali non è meno imponente di quella di Giove che muove il cielo con un cenno del capo. Ripetendo il gesto del fratello celeste, Dite si candida a eguagliarne il potere; l'identità tra i due sovrani divini, presupposta nel corso dell'invettiva e affermata in conclusione dalla similitudine, è rafforzata dalle scelte lessicali, vedi Feeney 1991, 351s.: “the jovian nod at the end of his speech is marked by language that makes his power equal to Jupiter's”; vedi anche Dominik 1994, 35. Per il *nutus* di Giove, vedi la descrizione di *Il.* 1. 524ss. εἰ δ' ἄγε τοι κεφαλῆι κατανεύσομαι ... / τοῦτο γὰρ ἐξ ἐμέθεν γε μετ' ἀθανάτοισι μέγιστον / τέκμων, Ov. *Met.* 1. 179s. *terrificam capitis concussit terque quaterque / caesariem, cum qua terram mare sidera movit*; *Theb.* 1. 202 *quatiens ... omnia vultu*; *Theb.* 7. 3s. e Smolenaars ad loc., che ricostruisce la storia del celebre motivo. Nell'epica drammatica di Stazio, in cui Giove non rappresenta una superiore e univoca istanza di giustizia, il dio degli Inferi si ritaglia, con il suo discorso, uno spazio di intervento destinato ad ampliarsi, vedi *Theb.* 11. 207ss. (Dite si sostituisce a Giove come destinatario delle offerte votive che precedono il duello); *Theb.* 11. 410s. *ter nigris avidus regnator ab oris / intonuit terque ima soli concussit*; introduzione, xxvii ss. Per *torqueo* nel senso di “causare una rotazione”, vedi OLD 1951, 8b, Verg. *Aen.* 4. 269 *caelum ac terras qui numine torquet*, 482; CIL 2. 1399, 13 *omnes ... qui sidera torquent*.

83 astriferos ... axes: sull'uso dell'aggettivo in Stazio vedi Mulder a *Theb.*

2. 83; vedi inoltre *Theb.* 8. 315; *ibid.* 10. 828 *astrigeros ... in axes*; vedi anche Val. Fl. *Arg.* 6. 752. Per l'uso dei composti in *-fer/-ger* nella poesia esametrica vedi la nota a v. 174.

84s.: Dopo il lungo e violento soliloquio, Dite si rivolge direttamente ad Anfiarao: l'apostrofe ha un tono brusco e improvviso; l'"abruptus sermo" (Barth) e l'ellissi verbale iniziale segnalano l'eccitazione emotiva del dio.

84 at tibi quos manes: Plutone si chiede e chiede al nuovo arrivato, a quale condizione e settore del suo regno destinarlo. La rude apostrofe si distingue per la posizione iniziale enfatica di *tibi*, l'iperbato del pronome rispetto al relativo corrispondente *qui*, che crea un senso di sospensione, e per l'ellissi del verbo di dare che governa *manes* ("quale destino ti darò, assegnerò"). *manes* indica qui la condizione in cui il vivente Anfiarao si trova una volta assunto nel regno dei defunti: a tale condizione si allude ripetutamente, nel discorso di Anfiarao (90s. *sanctis ... manibus*: Anfiarao distingue sé stesso dai peccatori, vedi la nota ad loc.; 116s. e nota ad loc.) e nel compianto funebre (191ss.: il soldato presenta il condottiero come un defunto divinizzato). Simile appare il valore di *manes* in Ov. *Met.* 9. 406 *subducta suos manes tellure videbit / vivos adhuc vates* (Anfiarao va incontro a sé stesso da morto). Lact. intende qui *manes=supplicia quae sunt apud manes* ("manes pro "poenis" posuit. id est: quos cruciatus patieris?"), riprendendo una delle interpretazioni di Servio a Verg. *Aen.* 6. 743 *quisque suos patimur manes* (sulla controversa interpretazione del luogo virgiliano, vedi Austin ad loc. con bibliografia; vedi anche Montanari in EV sv *manes*; RE XIV.1, 1057s.); Reinach 1901, 232s. concorda con l'interpretazione dello scoliasta (vedi anche Conington-Nettleship ad *Aen.* 6. cit.), assumendo il significato del termine in Stazio come frutto di un'interpretazione errata del verso di Virgilio, che dunque circolava già nelle scuole del primo secolo dell'Impero. In realtà, *manes=supplicia* non è attestato con certezza fino al primo secolo d.C. e oltre e, in più, appare estraneo alla sensibilità dell'epoca (vedi Henry a Verg. cit.; Setaioli 1967, 171); la coincidenza nell'esegesi fra gli scoli a Virgilio e quelli a Stazio dimostra l'esistenza di tale valore, ovviamente, solo per la tarda antichità. Rimane preferibile, dunque, riferire *manes* in modo generico alla nuova condizione a cui Anfiarao va incontro nell'Ade, tenendo presente che "the Silver Age poets generally, and perhaps Statius in particular, were very free indeed with this kind of metonymy" (Williams a *Theb.* 10. 351; vedi anche le osservazioni di Boyancé 1963, 170 n. 4).

84s.: *qui limite praeceps / non licito per inane ruis? limite non licito*

indica che il vate, precipitato nell'Oltretomba attraverso una voragine della terra, è entrato negli Inferi senza compiere il percorso consentito, ovvero senza attraversare il fiume infernale sulla barca di Caronte (20 *admissos non per sua flumina manes*), secondo la modalità di accesso all'Ade consueta tanto per i defunti, quanto per i viventi che si recano nell'Aldilà (vedi Verg. *Aen.* 6. 410-416 [Enea]; Sen. *HF* 762ss. [Ercole]); per questo, nella preghiera alla terra, Tiodamante chiede che sia ripristinato il corretto accesso agli Inferi, vedi *Theb.* 8. 326 *veniemus enim, quo limite cuncti, / qua licet ire via*. Inoltre, l'espressione *limite non licito* allude sia, tout-court, al fatto che Anfiarao sia piombato agli Inferi ancora vivente (vedi 52ss.), sia all'inadempienza dei riti necessari per la transizione tra la vita e la morte e l'accesso del defunto all'Ade (vedi 9-13 e note ad locc.) di cui il vate, assunto agli Inferi direttamente dal campo di battaglia (vedi *Theb.* 8. 490s. *inopino limite vita / exsiluit*; *Theb.* 5. 736 *recto descendunt limite Parcae*) viene privato. Infine, *non licito* detto di Anfiarao, violatore dei confini, ricorda le *inlicitas vias* intraprese da Giasone, violatore del mare: vedi nota a 90-122. Il *limes* è il percorso (SB: "unlawful track") che conduce agli Inferi, vedi *Theb.* 2. 48ss. *hoc, ut fama, loco pallentis devius umbras / trames agit nigrique Iovis vacua atria ditat / mortibus*; per l'uso di *limes* di *itineraria varia et fabulosa* vedi TLL 5.2. 1411, 11ss. *qui* interrogativo (in luogo di *quis*) appartiene al registro colloquiale e il suo uso nella poesia elevata risponde alla ricerca di espressività (LHS 540s; Hardie a *Aen.* 9. 51) o di eufonia. *per inane*=*per cava viscera terrae* (v. 109; vedi anche Reinach 1901, 232 n.1: *per inane*=*per Tartara* "comme si ces expressions étaient synonymes"): la pesante caduta a precipizio del corpo vivo di Anfiarao contrasta con l'inconsistente vuoto degli Inferi (proverbiale, vedi v. 100 e nota ad loc.; *Theb.* 4. 477; 9. 654s.; *Ach.* 1. 133; TLL 7.1. 823, 8ss.; Bömer a *Ov. Met.* 11. 670); la descrizione della caduta ha risonanze ovidiane, vedi *Ov. Met.* 4. 717 *celeri missus praeceps per inane volatu*; *Met.* 9. 223 *sic illum ualidis iactum per inane lacertis*.

85 subit ille minantem: Anfiarao si accosta al suo interlocutore e si accinge a replicare all'invettiva. Per *subit* prima di un discorso diretto, con contestuale omissione del verbo di dire, vedi *Theb.* 9. 510 *precibus commota Tonantem Iuno subit*; 10. 720s.; vedi anche Val. Fl. *Arg.* 2. 555s. *illum toroa tuens ... / rex subit et patrio fatur male laetus amore*; approssimarsi all'interlocutore al momento di prendere la parola è una movenza oratoria codificata, che mira al coinvolgimento e alla persuasione dell'uditorio, vedi *Rhet. Her.* 3. 26 *nam est hoc datum, ut quam proxime tum vultum admoveamus ad auditores, si quam rem docere eos et vehementer instigare velimus*. Qui, *subit* ... *minantem* darebbe l'impressione di due contendenti che si incalzano l'un l'altro, impazienti di esporre le proprie ragioni (vedi i VS in Barth: "occupat loquentem, nec finit iram

effundere colloquio"; per *subit*, "a favourite word with Statius" che vale anche "attacks" vedi Williams a *Theb.* 10. 274), ma la successiva rappresentazione di Anfiarao descrive, piuttosto, un atteggiamento di umile condiscendenza (vedi la nota a 87).

86 iam tenuis visu, iam vanescentibus armis: Anfiarao si assimila lentamente alle ombre. Per *tenuis*="thin, unsubstantial, apposite for the ghosts" (OLD 1922, 6b) vedi Verg. *Georg.* 4. 472 *umbrae ibant tenues*; Ov. *Met.* 14. 411 *tenues animae ... silentum*; Val. Fl. *Arg.* 1. 738 *tenues ... vultus* (scil. *mortuorum*) e Kleywegt ad loc.; per il supino in *-u* con valore di ablativo di limitazione in dipendenza dall'aggettivo (qui indica l'azione [vedere] rispetto alla quale ha valore l'aggettivo reggente, *tenuis*="tenue a vedersi, inconsistente") vedi KS II.1, 724ss. Con l'arrivo nel regno dei morti, lo splendore della armi del vate inizia progressivamente ad attenuarsi: il participio *vanescens*, da *vanesco*, verbo poetico e ovidiano (Barchiesi a Ov. *Her.* 1. 79), suggerisce che l'azione sia già cominciata. Stazio modifica un'immagine emblematica, insistendo sul "rovesciamento della clausola virgiliana che descrive la gloria delle armi" (Micozzi; Harrison ad *Aen.* 10. 414-5; l'inversione della clausola si trova già in Luc. *BC* 4. 70 *inanibus armis*), per la quale vedi *Aen.* 2. 749 *fulgentibus armis* (10. 170; 11. 768s. *sacer ... Chloereus / ... fulgebat in armis*); 10. 735 *fortibus armis*; 11. 291 *praestantibus armis*; ma il motivo risale a Omero, vedi ad es. *Il.* 5. 295 τέρχρα παμφανόωντα. *vanescentibus*, dunque, nega le qualità (fulgore, forza, prestanza) che distinguono l'equipaggiamento dell'eroe (anche quello di Anfiarao, vedi 128 *egregiis ... in armis* e la nota ad loc.): le armi del vate, ghermite dalla morte, divengono inconsistenti (simile Verg. *Aen.* 6. 651 *arma procul currusque virum miratur inanis*) e opache, assimilandosi lentamente allo scenario infernale. Notevole è, comunque, la differenza con l'Oltretomba virgiliano, dove le armi mantengono intatto il fulgore (con felice dissonanza coloristica delle armi stesse rispetto all'ambiente infernale), sia quelle del vivo Enea (*Aen.* 6. 490 *ut videre virum fulgentiaque arma per umbras*), sia quelle delle anime dei futuri Romani, ai campi Elisi; vedi *Aen.* 6. 826s. *illae autem ... quas fulgere cernis in armis, / ... animae* (Cesare e Pompeo); 6. 861 *egregium forma iuvenem et fulgentibus armis* (Marcello).

87 iam pedes: Anfiarao era stato inghiottito dalla terra nel pieno della battaglia ed era disceso agli Inferi con carro e cavalli (*Theb.* 7. 819s. *non arma manu, non frena remisit: / sicut erat, rectos defert in Tartara currus* e Smolenaars ad loc.). I V.S. del Barth commentano a *iam pedes*: "equi enim prius moriuntur, minus vivaces homine", che corrisponde a *Theb.* 10. 202-5 *modo me sub nocte silenti / ipse, ipse adsurgens iterum tellure soluta, / qualis erat - solos interfecerat umbra iugales - / Amphiaraus adit* (e Williams a

204: “the gloom of the underworld had touched only his team of horses”); il carro ritorna in tutta la sua imponenza, invece, a *Theb.* 10. 211s. *dixit, meque haec ad limina visus / cuspide sublata totoque impellere curru* (Anfiarao esorta Tiodamante all'attacco notturno); vedi anche *Ov. Ars* 3. 14 *vivus et in vivis ad Styga venit equis*. Qui, comunque, intenderei *iam pedes* come riferito, piuttosto, ad Anfiarao che, disceso dal carro, abbandona la posa del guerriero in battaglia (per la quale vedi 128 e nota) con la quale aveva terrorizzato i defunti (3s.) e, disponendosi ad apostrofare il sovrano dell'Ade, assume un'atteggiamento dimesso e appropriato alla condizione di supplice: per la rappresentazione di Anfiarao *pedes* e supplice dinanzi al trono di Dite vedi LIMC 1. 2. 569; vedi anche i Troiani che, conclusa la battaglia, scendono da cavallo per ascoltare il discorso di Ettore in *Il.* 8. 492.

87ss.: l'aspetto oscuro e dimesso di Anfiarao agli Inferi è il negativo della gloriosa e “teatrale” (Micozzi) apparizione del vate descritta nel catalogo delle forze argive (*Theb.* 4. 214ss.): il poeta si sofferma, in tutti e due i casi, sui segni esteriori della santità del vate che, fulgenti e vigorosi al momento della partenza verso Tebe (vedi *Theb.* 4. 216-18 *vatem cultu Parnasia monstrant / vellera: frondenti crinitur cassis oliua, / albaque punicea interplicat infula cristas*), appaiono, nell'Ade, sopraffatti dall'opacità della morte (vedi infra, note a 88, 88s., 89). Anfiarao ha portato con sé agli Inferi il corredo sacerdotale, vedi *Theb.* 9. 653ss. *ipse (scil. Apollo)... inritus arma / cultoris frondesque sacras ad inania vidi / Tartara ... descendere* e non c'è incoerenza con *Theb.* 7. 784 *accipe ... capiti decus / accipe laurus, / quas Erebo deferre nefas*, dove il vate si limita a offrire, con gesto formale di devozione, le insegne sacerdotali prima di essere inghiottito dalla terra (Dewar e Smolenaars; *contra* Heuvel a *Theb.* 1. 42). La persistenza delle insegne sacerdotali, e con esse dell'identità del “vate” Anfiarao, rimanda a *Soph. El.* 841, dove $\pi\acute{\alpha}\mu\psi\upsilon\chi\omicron\varsigma \acute{\alpha}\nu\acute{\alpha}\sigma\sigma\epsilon\iota$ indica che egli, nel pieno possesso delle proprie facoltà “spirituali” dopo la caduta (Finglass a *Soph.* cit. “Amphiaraus maintains the power of his whole $\psi\upsilon\chi\eta$ ”), è destinato a regnare sui defunti (vedi 191ss. e nota ad loc.); d'altra parte, Anfiarao apparirà *qualis erat* nella visione profetica del vivente Tiodamante (*Theb.* 10. 204; Hardie 1993, 113 rimanda, per contrasto, all'apparizione di Ettore ad Enea in *Aen.* 2. 268ss.: “Unlike Hector he [*scil.* Amphiaraus] has suffered no diminution in appearance – or potence – on leaving the world above”); più in generale, è la persistenza dell'identità nella morte a presentarsi come tema ricorrente nella *Tebaide* (Hardie 1993, 48), accomunando Tideo-cinghiale (*Theb.* 8. 753 *seseque agnovit in illo*, di Tideo che si riconosce in Melanippo paragonato a un cinghiale), l'eroe-fanciullo Partenopeo (*Theb.* 12. 806 *consumpto servantem sanguine vultus*) e Anfiarao. Infine, la lotta fra l'oscurità infernale e il

biancore delle insegne sacerdotali, che resistono all'assalto della morte, può essere intesa come estensione del motivo epico del corpo che, anche dopo morto, continua ad avere manifestazioni vitali (vedi nota seguente).

87 extincto ... in ore: la presenza fisica di Anfiarao tende a scomparire; il vate è più simile alle ombre che ai viventi. Il nesso *extincto in ore* suggerisce l'interruzione delle funzioni vitali e sacerdotali, con *os* che allude sia al volto, icona del personaggio e della sua funzione, che si consuma fisicamente, sia alla parola profetica del vate, destinata, nell'Ade, ad estinguersi insieme alla sua fisicità, vedi 92s.; 115ss.; per "the general idea of death cutting off words and sounds", vedi Williams a *Theb.* 10. 275-6. La sopravvivenza dell'*honos augurii* dopo la caduta nell'Ade e la morte di Anfiarao rappresenta una variazione dell'immagine epica secondo cui, dopo la morte del corpo, si verificano ancora manifestazioni vitali in una delle sue parti, vedi ad esempio *Theb.* 8. 442s. *illa* (scil. *dextra ex umero recisa*) *suum terra tenet improba ferrum / et movet*; etc.; Stazio sembra avere una preferenza per simili estensioni patetiche del motivo, vedi *Theb.* 11. 56 *iam gelida ora tacent, carmen tuba sola peregit* (il suono della tuba sopravvive al trombettiere ucciso).

87s.: tamen interceptus ... / augurii perdurat honos: "sensus est: honos, quamquam ore in extincto interceptus, perdurat tamen" (Hill in app.); l'antecedente concessivo di *tamen* è rappresentato dal nesso preposizionale *in* + ablativo (*extincto ... in ore*), per il quale vedi Cic. *Fam.* 2. 16. 5 *in communibus miseriis hac tamen oblectabar specula*; Sall. *Jug.* 55. 1 *in advorso loco, victor tamen fuit*; K-S II.2, 98s., vedi anche LHS II 495s. L'*honos augurii* è, in primo luogo, la dignità sacerdotale di Anfiarao in senso astratto (per *honos*="inner quality" vedi *Silv.* 4. 2. 43s. *ore nitebat dissimulatus honos* e Van Dam a *Silv.* 2. 3. 65), che sopravvive alla morte del corpo e continua a nobilitare l'ombra del vate: *interceptus*, in senso proprio *auferré*, quindi sottrarre, catturare e portare via (TLL 7.1. 2164ss.) suggerisce che la morte interrompa la funzione augurale, privando Anfiarao delle sue funzioni; nel contempo, *perdurat* indica chiaramente che l'*honos augurii* permane e si materializza negli attributi sacerdotali, descritti di seguito in dettaglio (vedi 88s.). Perifrasi con *honos* indicano spesso in Stazio le insegne sacerdotali, vedi *Theb.* 2. 100 *vittarum ... honos*; 8. 277; 10. 255s. *honorem / frontis*; *Silv.* 2. 1. 26; 5. 5. 28-9 *nec solitae mihi vertice laurus, / nec frontis vittatus honos*; per le insegne di Anfiarao vedi *Theb.* 3. 566ss.; Brinkgreve ad *Ach.* 1. 11; per le insegne sacerdotali in generale, bibliografia in EV II 854s. Poco soddisfatto dal senso di *interceptus honos*, Barth emendava elegantemente in *indecceptor* (SB: "the symbol of prophecy that none has plucked away"), che ha attratto i

critici; vedi anche Damsté 1909, 83s., secondo il quale *tamen* depone a favore della congettura. L'aggettivo congegnato dal Barth, composto di *in* privativo e il raro *decerpo* (presente due volte in Stazio: *Theb.* 6. 164s., *Silv.* 5. 3. 43; per la coniazione e/o l'introduzione in poesia epica di composti di *in-* privativo vedi Williams a Verg. *Aen.* 5. 202) sarebbe, però, un'*hapax* in tutta la letteratura latina. Fra i composti affini di Virgilio, Ernout 1970, 201 registra "cas précis ou le mot concerné ne figure pas d'ailleurs", ma in Stazio gli aggettivi con *in-* privativo sono sempre a) rari, ma con precedenti nell'uso poetico; b) con precedenti in prosa e introdotti da Stazio in poesia (*inhonorus*; *Theb.* 7. 151); c) presenti solo in Stazio (neo-coniazioni?), ma ripetutamente (*insatiatus*, *Theb.* 7. 11s.). In teoria, la rarità di *indecerptus* potrebbe averlo esposto a corrompersi nel più comune *interceptus* (un caso di probabile neo-coniazione staziana corrotto nei mss. è discusso da Micozzi a *Theb.* 4. 203, dove però la lezione giusta è conservata da tradizione indiretta), ma l'introduzione nel testo per congettura di un'*hapax* assoluto è da considerare con cautela. L'antitesi che oppone *interceptus* a *perdurat* (per l'immagine data da *perduro in ore* vedi *Silv.* 1. 2. 277 *sic flore iuventae perdurant vultus*) è la prima di una serie di accostamenti fra aggettivi che suggeriscono la scomparsa (*obscura, morientis*) e verbi che si riferiscono al perdurare di manifestazioni di vitalità (*manet, tenet*), sottolineando il contrasto fra estinguersi del corpo e permanere della dignità e dei simboli sacerdotali. La sacralità del sacerdozio preserva egualmente le spoglie mortali di Meone dopo il suicidio, vedi *Theb.* 3. 111s. *durant habitus et membra cruentis / inviolata feris*.

88s. obscura ... / vitta: assimilandosi all'ambiente infernale, le bende sacerdotali di Anfiarao assumono un colore cupo: i paramenti di colore scuro hanno altrove associazioni infernali (*Ov. Met.* 14. 45 *Hecateia carmina miscet / caeruleaque induitur velamina...*; *Theb.* 4. 449 *fera caeruleis intexit cornua sertis*) e/o luttuose (Verg. *Aen.* 3. 64 *stant Manibus [scil. Polydori] arae, / caeruleis maestae vittis; caeruleis=nere*, vedi Serv. ad *Aen.* 7. 198; TLL 3, 103, 71ss.; vedi anche *Aen.* 2. 221 *perfusus sanie vittas atroque veneno*, con eziologia del colorismo scuro), ma qui il mutamento delle bende contrasta soprattutto con il bianco che contraddistingue i favoriti degli dei, specialmente i sacerdoti (Cic. *De leg.* 2. 18. 45 *color autem albus praecipue decorus deo est*; Servio ad *Aen.* 10. 539; Timpanaro 2001, 69), anche agli Inferi: vedi Verg. *Aen.* 6. 665 (*castis sacerdotibus*) *nivea cinguntur tempora vitta*; Val. Fl. *Arg.* 1. 839 *seu venit in vittis castaque in veste sacerdos*. Il colorismo scuro delle bende approfondisce qui il contrasto fra la nuova condizione di defunto e il glorioso passato di Anfiarao da vivo, di cui la luminosità dei paramenti è emblema, vedi *Theb.* 4. 218 *alba infula* e Micozzi ad loc.; *Theb.* 3. 467 *niveis ornati* (scil.

*gemi vates, Anfiarao e Melampo) tempora vittis; Theb. 6. 330s. ipse habitu niveus, nivei dant colla iugales / concolor est albis et cassis et infula cristis; Ahl 1986, 2868. L'attenzione per il biancore delle insegne al momento della morte è uno spunto virgiliano, vedi *Aen. 10. 538s. infula cui sacra redimibat tempora vitta, / totus conlucens veste atque insignibus albis*, in cui la luminosità della figura sacerdotale di Emone rende più forte il contrasto con la sua uccisione (Delvigo 1987, 67) ed è sopraffatta dall'ombra della morte (v. 541 *ingenti umbra tegit*): Stazio elabora il motivo facendone parte della lotta fra l'oscurità infernale e l'*honoris augurii* (88) e accentuando l'impressione di malinconica resistenza di quest'ultimo dinanzi all'addensarsi della morte. Per *manet* come segnale della persistenza oltre la morte vedi *Theb. 11. 568 vivisne an adhuc manet ira superstes*; Val. Fl. Arg. 3. 384 *ira manet duroque dolor*, dove però si tratta dell' "anger [that] survives the tomb" in cui si manifesta il potere della Furia sull'epica (vedi Hardie 1993, 78).*

89 tenet morientis olivae: "trattiene il ramo dell'ulivo morente". Anche l'ulivo, "part of the regular equipment of a priest" (Snijder a *Theb. 3. 466*), va consumandosi nella diafana atmosfera infernale. *tenet* non è "tiene in mano" ma, poiché il ramo sacro si trova sull'elmo del vate (*Theb. 4. 217 frondenti crinitur cassis oliva e infra*), il verbo sarà da intendere nel senso di *retinere*="trattiene, mantiene": per un uso analogo del *simplex pro composito* vedi, ad esempio, Verg. *Aen. 11. 148 at non Evandrum potis est vis ulla tenere*; Mart. 7. 44. 2 *Maximus ... Caesonius ... cuius adhuc vultum vivida cera tenet*. La morte corrode un altro simbolo di favore divino (vedi nota precedente): per l'ulivo come auspicio positivo vedi Horsfall a Verg. *Aen. 7. 751*, con bibliografia sull'uso sacrale dell'ulivo a Roma; André 1964, 35ss.; per l'inaridirsi della pianta al contatto di forze oscure vedi Ov. *Met. 7. 277 arenti ramo iampridem mitis olivae* (per effetto degli incantesimi di Medea). *moriens* capovolge l'immagine dell'ulivo che troneggia sontuosamente sull'elmo di Anfiarao nel quarto libro (*Theb. 4. 217 frondenti ... oliva*): come ornamento del copricapo, l'ulivo si trova già in Virgilio (vedi *Aen. 7. 750s.* e Micozzi a *Theb. 4. 216-17* per la discussione del modello) e Stazio ne sfrutta il potenziale patetico: come per Umbro nell'*Eneide*, il vigore dell'ulivo di Anfiarao è foriero di un destino luttuoso, di cui *morientis* indica qui il compimento.

90-122: Come Orfeo in Ov. *Met. 10. 1ss.*, Anfiarao affronta *vis à vis* la divinità infernale: la costruzione retorica dell'invocazione a Dite e alcuni importanti motivi della *captatio benevolentiae* adoperati dal vate argivo rimandano direttamente al modello ovidiano, vedi Helm 1892, 65ss.; Lesueur 1905, 159 nota 9; Taisne 1994, 307, 362 n. 13; sulla struttura del

discorso di Orfeo vedi Fraenkel 1945, 219; Frécaut 1972, 245; Segal 1972, 473ss.; per le componenti drammatiche della perorazione di Anfiarao vedi Dominik 1994, 88ca, Ahl 1986, 2862. La replica di Anfiarao si può accostare anche alla preghiera di Giasone a Nettuno in Val. Fl. *Arg.* 1. 194ss.: entrambi gli eroi, infatti, si rivolgono al dio sovrano del regno a cui accedono (l'Ade, in un caso, e il mare, nell'altro); come Anfiarao, Giasone apostrofa il dio appellandosi alla sua sovranità (*Arg.* 1. 194s. *o qui spumantia nutu / regna quatis terrasque salo complecteris omnes*, vedi *Theb.* 8. 91ss.), chiede indulgenza (196: *da veniam!*; *Theb.* 8. 119s.) perchè sa di essere l'unico a percorrere una via "impercorsibile" (196s.: *scio me cunctis e gentibus unum / inlicitas temptare vias*; *Theb.* 8. 107-9), agisce non per sua volontà (198: *non sponte feror*; *Theb.* 8. 101s.). L'eroe argonautico, inoltre, condivide con il vate l'intenzione di non procurare sconvolgimenti (198s. *nec nunc mihi iungere montes / mens tamen aut summo deposcere fulmen Olympo*, *Theb.* 8. 95-7: Anfiarao si distingue da Teseo ed Ercole, che lo hanno preceduto); inoltre, egli chiede che non sia ascoltato il suo nemico (200 *ne Peliae te vota trahant*; *Theb.* 8. 120-2) che è responsabile della sua sventura (200s.: *ille aspera iussa repperit et Colchos in me luctumque meorum*; *Theb.* 8. 104); infine Giasone si affida a Nettuno (203, *hoc caput accipias*).

90 si licet et ... ora resolvere fas est: per rivolgersi direttamente alla divinità infernale, Anfiarao richiede la legittimazione formale del proprio intervento, vedi *Ov. Met.* 10. 19s. *si licet et falsi positus ambagibus oris / vera loqui sinitis* e Bömer ad loc. L'appello al diritto umano e divino (*licet ... et fas est*, vedi Bömer a *Fast.* 1. 25; Austin a *Verg. Aen.* 6. 266) impronta a un gesto di *pietas* il consueto preambolo "di cortesia", con cui si richiede l'autorizzazione a parlare.

91ss. o cunctis finitor ... / at mihi ... sator: Anfiarao rivolge a Dite un'apostrofe bipartita fra due appellativi antitetici (*finitor* e *sator*), il primo dei quali è ampliato da una frase vocativa: per la movenza, vedi *Verg. Aen.* 10. 18 *o pater, o hominum rerumque aeterna potestas*; 10. 607 *o germana mihi atque eadem gratissima coniunx*; per l'interiezione vocativa, in Stazio sempre in arsi, vedi Heuvel a *Theb.* 1. 22 e Snijder a *Theb.* 3. 367; Rhode 1911, 23. *finitor maxime rerum* indica Dite come colui dal quale dipende la fine di tutte le cose: il motivo è molto diffuso, vedi *Prop. El.* 3. 18. 21s.; *Sen. HF* 870 *tibi crescit omne, et quod occasus videt et quod ortus*; *Ov. Met.* 10. 18 *in quem recidimus quidquid mortale creamur*; 32ss. e Bömer ad loc., che ricostruisce la storia del *topos* e le sue radici nella letteratura e nel pensiero greco; vedi anche Helm 1892, 66. *finitor*, dal linguaggio tecnico-giuridico agricolo (TLL 6. 803. 75), introdotto in poesia da Stazio, è associato all'idea della vita umana come estensione da delimitare e di

Dite come colui che stabilisce tale limite; l'appellativo accosta il potere del dio a quello dei regnanti umani, che possiedono “the power ... to define human endeavors, not because they are “right” or even rational, but because they can set the limits of men, peoples and cities by threatening or achieving their destruction” (Ahl 1986, 2902). All'opposizione *finitor/sator* corrisponde quella *cunctis/mihi* che distingue e oppone la conoscenza del vate Anfiarao a quella, limitata e parziale, degli uomini (vedi nota a v. 92).

92 mihi, qui quondam causas elementaque noram: il pronome, in evidenza nella tesi del primo piede, è isolato dalla pausa di senso e dal forte iperbato rispetto a *sator*, di cui è complemento; la relativa che dipende dal pronome identifica Anfiarao attraverso la funzione di vate e l'universalità della sua conoscenza di natura divina: il vate si distingue da “tutti gli altri” uomini (*cunctis*) che, non avendo accesso alla profezia, conoscono solo una parte della verità. Anfiarao possiede la distinta percezione del mutamento (e dello svuotamento?, vedi 118s. e nota ad loc.) delle sue funzioni nell'Oltretomba: egli è appena giunto nell'Ade, ma *quondam* suggerisce che il distacco dal passato di sacerdote, in termini qualitativi (più che quantitativi), sia netto e profondo. *causas elementaque* descrive i misteri del mondo umano e divino, celati agli altri uomini (vedi *Theb.* 3. 657ss. *tua prorsus inani / verba polo causas abstrusaque nomina rerum / eliciunt*, con Snijder: “surely thy words elicit from the void of heaven the causes and the names of the hidden things”, ma *nomina* è controverso): più che un'endiadi, la coppia costituisce una “dizione sinonimica”, che arricchisce l'immagine con la polisemia (vedi Calboli in EV sv *endiadi*); per *elementa* come sinonimo di *causae* vedi l'uso che ne fa Sen. *Ep.* 95. 12 *hoc interest ... inter elementa et membra: haec ex illis dependent, illa et horum causae sunt et omnium*; vedi anche Plin. *NH* 18. 3; *TLL* 5, 343, 29ss.

93 sator: per il vate, che ha accesso alla conoscenza degli dei, Dite è colui che genera tutte le cose. *sator*, appellativo di Giove (Verg. *Aen* 1. 254 *hominum sator atque deorum*; 11. 725; Sen. *Oed.* 1028s.; *Phaedr.* 154ss.; Snijder a *Theb.* 3. 218 con elenco delle occorrenze nella *Tebaide*; vedi anche Sen. *NQ* 45. 2) è trasferito da Stazio al re dei morti (vedi anche *Theb.* 12. 559s. *sator Eumenidum aut Lethaei portitor amnis, / summovet* [*sator*=Dite secondo Venini a *Theb.* 11. 69-70; *contra* Klotz, index s.v., che riferisce *sator* all'Acheronte]); un precedente per l'uso è costituito da Petronio *Sat.* 121, 103 o *genitor, cui Cocyti penetralia parent* (la Fortuna apostrofa Plutone; per i rapporti fra l'episodio di Petronio e quello di Stazio vedi introduzione, xvi ss.): con l'appellativo, Stazio accentua la fisionomia “olimpica” di Dite e la sua potenziale equivalenza con Giove,

vedi introduzione, xxvi ss. *sator*="origine di tutte le cose" rimanda alla concezione arcaica di Dite/Plutone come nume della fertilità (vedi Cic. *Nat.* 2. 66 *terrena autem vis omnis atque natura Diti patri dedicata est, qui divos ut apud Graecos Πλούτων, quia et recidunt omnia in terras et oriuntur ex terris*; vedi Ahl 1986, 2864) e, combinato con *finitor*, all'idea (propria della metempsicosi) che ogni cosa si ri-genera dalla propria scomparsa, vedi *Silv.* 2. 7. 131s. *procul hinc abite Mortes: / haec vitae genitalis est origo*; *Theb.* 7. 205s. e Smolenaars ad loc.; quest'aspetto "demiurgico" del dio rimanda all'epicureismo e a Virgilio bucolico, vedi Traina 1965, 76 nota 17. Il binomio *finitor/sator* ricorda il motivo innico "inizio e fine coincidono in te, dio x" (vedi Norden 2002, 155 nota 1); data la generale vicinanza della divinità staziana all'immagine del potere terreno (introduzione, xii s.), la coppia di sostantivi rimanda anche al ruolo del tiranno (o comandante) come *dominus vitae necisque*, con diritto di vita e di morte sui sudditi: vedi Sen. *Clem.* 1. 1.2 *ego vitae necisque gentibus arbiter*; *Thy* 607s. *vos quibus rector maris atque terrae / ius dedit magnum necisque atque vitae*; vedi anche Liv. 2. 35. 2 *se* (scil. Cn. Marcium) *dominum vitae necisque inimici factum videbat*; 30. 12. 12; Curt. 4. 1. 22 *cum in regali solio residebis, vitae necisque omnium civium dominus etc.*; Tac. *Hist.* 4. 62. La rappresentazione di Dite come *finitor* e *sator* è imitata in Claud. *DRP* 1. 57ss. *qui finem cunctis et semina praebeo / nascendique vices alterna morte rependi, / qui vitam letumque regis*; importante Gruzelier ad loc.

93 oro, minas stimulataque corda remulce: prima di implorare clemenza (94 e nota ad loc.), Anfiarao invita il suo interlocutore ad acquietarsi. *corda remulcere* (ripreso nell'invocazione finale: vedi 119 *sed pectora flectas*) è analogo a espressioni come *pectora mulcere* (fin da Lucr. *DRN* 5. 1317, 1390; Verg. *Aen.* 1. 153, 197; 5. 464, 816; Val. Fl. *Arg.* 1. 299 *turbataque pectora mulcet [Iason]* e Kleywegt ad loc.), che indicano l'effetto lenitivo di parole e/o lacrime sugli stati di eccitazione emotiva; *mulceo* è sostituito dal raro composto *remulceo* (prima di Stazio, solo in Verg. *Aen.* 11. 811ss. *caudam remulcens*, dove indica concretamente l'abbassamento della coda): il preverbo esprime, con condiscendenza rispetto ai toni dell'invettiva, l'idea che Dite dovrà compiere sforzi intensi e ripetuti per dominarsi, poiché la sua ira è molto grande; notevole è la ripetizione della *littera canina* fra inizio e fine di verso (*sator oro ... corda remulce*). *oro* è una *formula precandi* colloquiale che intensifica l'imperativo: vedi LHS II 472s.; Fortgens a *Theb.* 6. 170s.

94 neve ira dignare hominem: per *dignor* con accusativo della persona a cui si concede e ablativo della cosa concessa, vedi *Theb.* 2. 686 *consilio dignata* (scil. *Tritonia virgo*) *virum*; Verg. *Aen.* 2. 335; Val. Fl. *Arg.* 1. 56 *tantis temet dignare periclis*; Smolenaars a *Theb.* 7. 166. Nel linguaggio

deferente dell'invocazione, l'ira del dio è presentata come un privilegio dal quale il vate chiede di essere escluso: insieme al garbo dell'espressione, la richiesta formale di clemenza non è priva di ironia. *ne/neve* e l'imperativo (in luogo del congiuntivo; è un grecismo, modellato sulla proibizione di valore positivo: vedi Wackernagel 1926, 214ss.; Ronconi 1959, 150), per esprimere proibizione o divieto (specie con i *verba affectuum*: vedi LHS II 340) ovvero l'invito ad astenersi da un'azione o da un sentimento già in essere (Ernout-Thomas 1953, 233s.), è una movenza della lingua arcaica e colloquiale, introdotta nell'epica da Virgilio, vedi *Aen.* 6. 697s. *da iungere dextram / ... teque amplexu ne subtrahe nostro*; *Aen.* 2. 48 *equo ne credite, Teucro* e Austin ad loc.; Servio ad *Aen.* 6. 544; Wackernagel cit., 214. *neve*, che coordina la frase al primo imperativo affermativo (*remulce*), in luogo del comune *nec* (ad esempio, Cic. *ad Att.* 12. 22. 3 *habe tuum negotium ... nec existima*), è una concessione alla maggiore libertà della lingua poetica (LHS, cit.).

95ss.: Anfiarao distingue la propria discesa agli Inferi dalle catabasi di Eracle e Teseo. I precedenti mitologici sono citati per legittimare la presenza del vivente agli Inferi anche da Orfeo (*Ov. Met.* 10. 21ss.) e dalla Sibilla (*Verg. Aen.* 6. 119ss.); come nella perorazione della Sibilla rispetto ai precedenti citati da Caronte, qui i modelli di catabasi rispondono a distanza agli *exempla* mitologici elencati da Dite, confutandone la pertinenza rispetto all'episodio (rivendicata invece dal dio); inoltre, essi contribuiscono a delineare la cornice epica di riferimento per la discesa del vate, vedi le note a 53ss.; introduzione, v ss. La *probatio* (nei discorsi a scopo persuasivo, la citazione di esempi a sostegno dell'argomentazione) si colloca, in genere, dopo l'esposizione dei fatti (*narratio*, qui ai vv. 104ss.), ma nel discorso di Anfiarao è anticipata, sull'onda della veemente minaccia di Dite (vedi Dominik 1994b, 118s.) che impone con urgenza di fornire le dovute giustificazioni e di mostrare disponibilità al chiarimento: per il carattere emotivo del discorso a scopo di giustificazione vedi Hofman-Ricottilli 1985, 264; Hofmann-Oniga 2002, 72s. I due enunciati parentetici (vedi nota seguente) indicano nel dettaglio le differenze fra la discesa agli Inferi di Anfiarao e i precedenti mitologici; per la parentesi in Stazio, vedi Brinkgreve ad *Ach.* 1. 309; per la parentesi nel discorso diretto epico, introdotta da Virgilio, vedi Austin a *Verg. Aen.* 6. 399; Horsfall a *Verg. Aen.* 11. 408: essa è un tratto espressivo e colloquiale che rafforza l'argomentazione, rivendica la credibilità del parlante e contribuisce alla vivacità della scena. Qui, la presenza di due parentetiche in due versi successivi conferisce un'armonica ripetitività alla costruzione retorica della *probatio*: collocate a breve distanza una dall'altra, le due parentesi occupano la medesima posizione nel verso (dopo la cesura

pentemimera), in sé relativamente rara (un esempio a Verg. *Aen.* 9. 465s. *quin ipsa arrectis (visu miserabile) in hastis / praefigunt*); ciascuna contiene un dimostrativo con valore deittico che segnala il legame tra il segmento parentetico e il contesto e sottolinea la concreta evidenza degli argomenti addotti da Anfiarao.

95 ad Herculeos (unde haec mihi pectora?) raptus: Ercole era disceso agli Inferi per riportare Cerbero sulla terra, vedi nota a 55s. *ad* e l'accusativo in luogo del dativo finale per indicare lo scopo di *intramus* (97) si trova già in Vitr. 10. 2. 14 *ut ad solvendum non esset* (con gerundio); vedi TLL 1. 557, 78s.; LHS II 220; Löfsted 1942, I 187ss. L'interrogativa parentetica, usata dai poeti con parsimonia (ma vedi v. 100; esempi in Verg. *Aen.* 4. 296 *at regina dolos (quis fallere possit amantem?)*; *Aen.* 12. 798), qui serve ad Anfiarao per negare che anch'egli posseda l'audacia propria degli assalitori degli Inferi. *pectora*, tramandato da ω (Pt hanno *proelia*, per il quale vedi *infra*) e preferito da Hill (vedi anche Håkanson 1973, 55), indica non solo l'audacia di spirito e pensiero necessaria per concepire un assalto agli Inferi (SB: "how could I think of such"), ma anche l'ardimento e la prontezza d'azione propri di chi intraprende un'azione violenta e/o bellicosa: tutto ciò Anfiarao nega di possedere. In Stazio, *pectora* vale più volte "animo, coraggio per compiere un'azione ardita" (*Theb.* 5. 282-3 *unde manus, unde haec Mauortia divae / pectora?*; 12. 591s. *non haec ego pectora liqui / Graiorum abscedens*); il termine si è ormai affrancato dal suo significato concreto: inizialmente, *pectus/pectora* è associato per metonimia ad immagini che enfatizzano il coraggio, in contesti bellici, vedi *Aen.* 2. 348s. *iuvenes, fortissima frustra pectora*; *Aen.* 8. 150s. *sunt nobis fortia bello / pectora, sunt animi*; *Aen.* 9. 249s.; in seguito, con Ovidio, si registra l'uso di *pectus* per indicare il coraggio come dote in senso astratto, vedi Ov. *Met.* 13. 289ss. *ut caelestia dona, / artis opus tantae, rudis et sine pectore miles / indueret?* Seguendo la traccia ovidiana, Stazio estende al plurale *pectora* il senso di "coraggio", modellato sui termini che indicano disposizioni dell'animo (*amores, irae, metus*: vedi Löfsted 1942, I. 44; Landgraf 1906, 74): qui *pectora* sintetizza, amplificandola, l'imponenza e la grandiosità dell'impresa di Ercole a cui Anfiarao paragona, in negativo, la propria. Per la comodità metrica del plurale vedi Norden ad *Aen.* 6, app. V; Löfsted cit. 46. Per *haec=tales* vedi *Theb.* 3. 151 *hosne ego complexus genetrix, haec oscula, nati*; 369: gli episodi di audacia a cui Anfiarao allude assumono valore di prova evidente e concreta per il dio (vedi il corrispondente 96 *his insignibus*). La variante *proelia* ("da dove per me simili battaglie?") conservata da Pt, introduce una ridondanza rispetto agli *Herculeos raptus* della frase principale e priva il contesto del riferimento all'audacia blasfema su cui Anfiarao insiste (direttamente, vedi 96 *inlicitam, ausi*; e per contrasto: egli è *pius*:

vedi 94, 101, 116). La sequenza fonica e sintattico-lessicale che si determina con *proelia* (*unde haec mihi proelia*) ricorda, inoltre, il secondo emistichio del v. 36 *uter haec mihi proelia (fratrum)*, relativamente vicino nel testo, e suggerisce che un'eco rimasto nell'orecchio del copista possa essere all'origine della variante; in alternativa, per la vicinanza a *raptus*="assalto, scontro" (di Ercole contro il dio), *proelia* potrebbe essere una glossa penetrata nel testo. Per Ercole come prototipo dell'eroe che esplora e supera ogni limite vedi Hardie 1993, 66s.

96 venerem inlicitam (crede his insignibus) ausi: Anfiarao cita l'attentato di Piritoo e Teseo all'onore di Proserpina; lo stesso aveva fatto Dite, poco prima (56s.), e, in Virgilio, Caronte, vedi *Aen.* 6. 397 *hi dominam Ditis thalamo deducere adorti*. In tutti e tre i casi, l'audacia è l'elemento essenziale dell'impresa, ma, rispetto al distacco solenne del linguaggio di Caronte, l'espressione di Anfiarao è carica di pathos e rispecchia il tono affettivo della perorazione: il formulare *dominam* (dal linguaggio tecnico di ambito coniugale; da notare anche l'uso di *deducere* e la scelta di *thalamo*, la sede legittima dell'unione nuziale) è sostituito da *venerem*, eufemisticamente il desiderio carnale (secondo un uso radicato in Stazio, vedi *Theb.* 1. 530s.; 2. 191 e Mulder ad loc.; 5. 110), ed è connotato in senso peggiorativo da *inlicitam*, che insiste sull'empietà dell'impresa. *ausi* con il solo accusativo per indicare ciò che si osa (in luogo della più comune infinitiva, per la quale vedi ad es. *Theb.* 2. 217; 11. 20 *natos ausae deponere matres*) è raro, ma vedi Verg. *Aen.* 6. 624 *ausi omnes immane nefas* (una descrizione dei peccatori dell'Ade e specialmente di un peccato sessuale, vedi Norden ad loc.); Stazio, comunque, dopo *audeo* omette spesso l'infinito, che generalmente si evince dal contesto, vedi *Theb.* 1. 203ss. *nec protinus ausi / caelicolae, veniam donec pater ipse sedendi / ... iubet*; 2. 377s.; 6. 19; 7. 609s. *fugit ... Iocasta ... / iam non ausa preces*. Nella parentetica, Anfiarao presenta come prova di lealtà gli attributi sacerdotali che ancora lo contraddistinguono (vedi 87ss.): l'idea è che un oggetto immediatamente visibile agli occhi del dio (*his*) dimostri con maggiore evidenza la purezza del vate. Il termine *insignia* può indicare complessivamente "badges of rank" (Austin a Verg. *Aen.* 2. 392), in particolare nel caso degli apparati di un sacerdote, in parte (*Theb.* 10. 254 *ponit adoratas, Phoebæ insignia, frondes*: solo l'alloro) o in tutto: vedi la discussione relativa all'uso del termine in Verg. *Aen.* 10. 538ss. fra Delvigo 1987, 67 ("*insignia* indica i paramenti sacerdotali") e Timpanaro 2001, 71.

97 intramus Lethen: il Lete indica qui il limitare dell'Oltretomba, per il quale avviene l'accesso legittimo al regno dei morti: lo stesso valore ha la menzione del fiume a *Theb.* 4. 622ss. *tunc ego et optata vetitam transmittere*

Lethen / puppe dabo (Tiresia a Laio); *Theb.* 1. 296ss.; 6. 498s.; 11. 82s.; vedi anche Van Dam a *Silv.* 2. 7. 100-4: "it (*scil.* Lethes) stands for (a river of) the Underworld.

97s. fugiat ... / timeat: Cerbero non abbia a fuggire di fronte al nuovo arrivato, né Proserpina tema l'equipaggio del vate. Ancora l'eco delle parole della Sibilla a Caronte, che garantiscono agli abitanti infernali sicurezza nello svolgimento delle rispettive funzioni (Verg. *Aen.* 6. 400-2 *licet ingens ianitor antro / aeternum latrans exsanguis terreat umbras, / casta licet patruī servet Proserpina limen*), ma Anfiarao si sofferma sulle reazioni di Cerbero e Proserpina, adottando il punto di vista delle presunte "vittime" della sua irruzione: la scelta di empatia intende sostenere la presunzione di inoffensività e il tono conciliante della preghiera che impetra accoglienza nel regno dei morti. Queste immagini rovesciano il *topos* secondo cui sono gli uomini, viventi e defunti, a temere gli abitanti degli Inferi, per il quale vedi ad es. Sen. *Ep.* 24. 18 *nemo tam puer est ut Cerberum timeat et tenebras*.

98 nostros ... currus: si tratta di un solo carro, quello del vate; il plurale è anche a *Theb.* 7. 820 *rectos defert in Tartara currus*; 9. 656 *nec tenui* (*scil.* Apollo) *currus* (sempre di Anfiarao); in generale, nel caso di *currus*, il plurale è un grecismo (l'omerico ἄρματα), recepito in latino principalmente nell'uso poetico (TLL 4. 1520, Maas 1902, 494s.; Löfsted 1942, I. 31s.; Austin a Verg. *Aen.* 4. 293), e rende energica l'espressione (Löfsted cit., 37; sul plurale enfatico nella poesia esametrica vedi, in generale, l'accurata nota di Williams a Verg. *Aen.* 5. 98, con bibliografia). Qui, comunque, la presenza di *nostros* rivela l'ambiguità contenuta in un'allusione al cocchio quando si tratta di rapire Proserpina: il carro che intimorisce la dea, infatti, non può che ricordare il ratto di Plutone, come nota già Ahl 1986, 2862: "this last point ... evoke comparison ... between himself and Pluto. The double-entendre ... is forceful It implant the suggestion that Pluto cannot very well condemn Amphiaras' intrusion into the underworld without condemning his own sexually motivated venture by chariot into the fields of Sicily."

99 augur Apollineis modo dilectissimus aris: l'enfasi del superlativo accentua il contrasto tra la condizione privilegiata di Anfiarao e il tragico destino che nemmeno il sacerdozio consente di evitare; l'amara opposizione è presente già in Verg. *Aen.* 9. 327 *rex idem et regi Turno gratissimus augur* (Ramnete, amato da Turno, è inevitabilmente votato alla morte). Anfiarao è "caro agli dei" (*Theb.* 6. 372ss. *quisnam iste duos, fidissima Phoebi / nomina, commisit deus in discrimina reges? / ambo pii carique ambo; ...* [Apollo]; *Theb.* 8. 329 *at tu, care deis, ...* [Tiodamante]; per

il motivo vedi anche Camilla in Verg. *Aen.* 9. 537 *cara mihi [sc. Camilla Dianae] ante alias*); insolitamente, qui è il prediletto che rivendica l'affezione della divinità come garanzia della propria integrità, ma non è da escludere una vena polemica (la morte del prediletto è anche responsabilità del dio, vedi nota a 195). *modo* è in posizione enfatica, nella tesi del terzo piede: scandito con due brevi (vedi Heuvel a *Theb.* 1. 87), sembra inseguire il primo tempo del dattilo, rimasto al di là dell'incisione, ricordando che la condizione di sacerdote prediletto appartiene ormai al passato. Le *arae* (l'uso al plurale nasce, in questo caso, per analogia ad *altaria*, vedi TLL 2. 389. 3ss.; Austin ad *Aen.* 6. 124; Löfstedt 1942, I. 43; Landgraf 1906, 68) sostituiscono l'indicazione toponomastica dei luoghi sacri e sono emblema del dio e del culto; oltre che un'estensione metonimica (le *arae*, luogo del culto, rappresentano la divinità: vedi *Theb.* 8. 333s. *caeloque et vera monentibus aris / concilies*), la predilezione delle are per il vate è un accenno di personificazione, che prelude alla partecipazione emotiva dei luoghi di culto al dolore del dio per la sua morte (vedi 197ss.).

100 testor inane Chaos: Anfiarao chiama la vastità inafferrabile degli Inferi, ultimo baluardo del Chaos, a testimone della propria innocenza. *Chaos*=l'Oltretomba si trova, nel poema, solo a *Theb.* 8. 52; ma vedi già *inane Chaos* in Ov. *Fast.* 4. 599s. *posita est mihi regia caelo, / possidet alter aquas, alter inane chaos*; poi Luc. *Bell. Civ.* 9. 101s. e, spesso, Seneca tragico (*Thy.* 1009; *HF* 861; *Med.* 740s.; *Phae* 1238, etc.). *inanis* "ist seit Lucrez und Vergil verbreitetes Epitheton für alles, was zum Tode gehört" (Bömer a *Fast.* 2. 554, con paralleli). L'invocazione del *Chaos* sostituisce il giuramento per gli dei celesti (Verg. *Aen.* 3. 599ss.; 4. 519s. *testatur ... deos et conscia fati / sidera*; 9. 429 *caelum hoc et conscia sidera testor*; *Theb.* 3. 439 *Dele ... magnique fidem testaris alumni*): prima di Stazio, Virgilio fa giurare per la "lealtà" che esiste nell'Ade (*Aen.* 6. 459 *per sidera iuro, per superos et si qua fides tellure sub ima est*; simile *Theb.* 12. 393), ma il vero e proprio giuramento sugli Inferi è inusuale e ha un precedente solo nella pia invocazione di Orfeo a Ov. *Met.* 10. 30 *per Chaos hoc ingens vastique silentia regni / ... oro*, necessaria dal momento che gli Inferi hanno in potere la vita di Euridice. Nel caso di Anfiarao, invece, il giuramento sul *Chaos* rimane ambiguamente sospeso tra l'elogio/riconoscimento del potere infernale (tale da sostituirsi a quello degli dei celesti), a scopo di *captatio benevolentiae*, e la reale protesta contro l'inutilità del potere degli dei olimpici e l'inefficacia della loro azione (vedi nota seguente).

100 quid enim hic iurandus Apollo? i morti non appartengono più agli dei celesti, vedi Verg. *Aen.* 11. 51s. *iuvenem (scil. Pallanta) exanimum et nihil iam caelestibus ullis / debentem* e Servio ad loc; il motivo si trova

anche in Soph. *Ant.* 559; Stat. *Silv.* 5. 1. 185s. *non in te Fatis, non iam caelestibus ullis / arbitrium*; Sil. *Pun.* 15. 371s. Nella nuova dimora del vate, gli dei celesti non godono di autorità, il privilegio del sacerdozio è una condizione relegata nel passato (92 *quondam*; 99 *modo*), che ha valore retroattivo come garanzia di condizione integerrima (96 *crede his insignibus*), ma nessuna utilità per il futuro (118s.). La scomparsa di Anfiarao insinua il sospetto che la *pietas* verso gli dei sia inutile, un sospetto che ha drammatica eco dalla stessa voce divina, vedi *Theb.* 9. 653ss.; Ganiban 2007, 130ss.; introduzione, xxvi ss.

101 subeo nova fata: *nova fata* = “sine exemplo, quod homo armatus et vivus ad inferos ruit” (VS in Barthius), ma *novus* qui vale anche “inatteso” (vedi OLD 1196, 4: “coming as a surprise”), come dimostra la concitazione degli agenti infernali (9ss.); vedi anche *Theb.* 10. 195 *per tripodas iuro, et rapti nova fata magistri* e Williams a *nova*: “strange”; per i *nova fata* di Anfiarao come that “one small step for Epic Originality” nel contesto dell'episodio infernale vedi Henderson 1993, 175. Il valore di *novus* è vagamente antitetico rispetto alla scelta del plurale *fata* che indica, solitamente, il destino umano come qualcosa di costante e ripetitivo (Löfsted 1928 I. 40s.). Il verbo *subeo*, uno dei preferiti di Stazio, che ne valorizza tutte le sfumature semantiche, è qui usato in maniera duttile e include il senso letterale e concreto di “entrare” (in una nuova dimensione/condizione: vedi *Theb.* 10. 25s. *subiit ultricia Tydeus / Tartara*; *Silv.* 2. 1. 155 *manes subivit*; 5. 1. 258; vedi anche Van Dam a *Silv.* 2. 7. 100-4) ma anche quello traslato di “subire”, “sottomettersi a” (*Theb.* 1. 699s.; 2. 370s. *audax ea munera Tydeus / sponte subit*; Williams a *Theb.* 10. 257).

102s. scit iudicis urna / Dictaei: poiché, a differenza degli altri defunti, Anfiarao non ha colpe da presentare al cospetto dei giudici infernali (101s. *crimine non ullo ... nec ... / merui*), l'infallibile sorte a lui destinata e contenuta nell'*urna* di Minosse deve essere in grado di confermare la sua integrità: per la controversa funzione dell'*urna* di Minosse, simbolo di equità e verità, vedi Verg. *Aen.* 6. 431s.; Williams 1968, 397s.; Tarrant a Sen. *Ag.* 24. L'aggettivo ricorda la provenienza cretese del giudice, vedi anche *Theb.* 4. 530 *arbiter ... Gortynius*.

104 coniugis ... auro: in cambio del prezioso monile di Armonia, dono nuziale di Argia, Erifile tradì il marito Anfiarao rivelandone il nascondiglio e costringendolo a partecipare alla guerra contro Tebe, vedi *Theb.* 4. 190s. *nec coniugis absunt / insidiae, vetitoque domus iam fulgurat auro*. Di Erifile non ricorre mai il nome proprio (Micozzi 2007, 183s.), ma è costante l'appellativo *coniunx* (*Theb.* 4. 193, 7. 788, 12. 123), “in accordance with Statius' allusive style” (Smolenaars a *Theb.* 7. 787s.) e

con insistente richiamo al ruolo coniugale tradito (vedi note a 120ss.). Per la partecipazione attiva di Erifile alla sventura del marito, vedi *Theb.* 2. 299ss.; 4. 190ss.; fonti e dettagli della famigerata vicenda del monile di Armonia si trovano in Bömer ad *Ov. Met.* 9. 411; Mulder a *Theb.* 2. 296.

105s. turba recentum / umbrarum: Anfiarao addita le anime appena arrivate agli Inferi dal campo di battaglia ed equamente provenienti dai due schieramenti in conflitto; per le *umbrae recentes* vedi *Ov. Met.* 4. 434s. *umbraeque recentes / descendunt illac*; 8. 488; *Sen. HF* 721s. *in quo superbo digerit* (scil. *Dis*) *vultu sedens / animas recentes*; per la rappresentazione dei defunti come densa e indistinta moltitudine (*turba*) vedi *Hor. Carm.* 2. 13. 32 *densum umeris ... volgus e*, in Stazio, *Theb.* 7. 709ss.; 9. 429ss.; 11. 82s. *innumero Lethaea examine gaudent / ripa, ...*; Van Dam a *Silv.* 2. 1. 219: Anfiarao identifica la *turba* con i morti della guerra appena iniziata, molti dei quali caduti per sua stessa mano, vedi *Theb.* 7. 709ss. *innumeram ferro plebem ... / ... immolat*. La parentesi “cronistica” sospende il ritmo serrato del discorso e riconduce per un momento lo sguardo del lettore sulla scena in cui si svolge l'azione (gli Inferi e il giudizio infernale), con immediatezza pittorica (per l'immagine dei defunti che si affollano attorno a Dite vedi 21-23; effetto analogo della parentesi in *Verg. Aen.* 5. 413; 7. 275).

107 non ignarus ini: la professione di consapevolezza da parte di Anfiarao, al corrente del proprio destino, è separata dal resto della frase (105 *Argolicas acies*, accusativo che indica la “destinazione” in dipendenza da *inire*) dalla lunga parentetica (105s.); la ripetizione di *i* e la coincidenza, dopo il verbo *inire*, di incisione e pausa di senso aumentano l'intensità del dettato. Per la “perifrasi con negazione doppia” e senso positivo (tipi *haud indignus, non ignoro, non sine*) e con valore iperbolico ed eufemistico, vedi Austin a *Verg. Aen.* 6. 66; Wackernagel 1928, II 127ss.; Hofmann-Oniga 2002, 152. La preveggenza del proprio destino è un motivo chiave del personaggio di Anfiarao: acquisita interrogando il volo degli uccelli a *Theb.* 3. 547s. (e ricordata a *Theb.* 4. 188s.; 6. 383), essa si rinnova all'approssimarsi della morte: *Theb.* 7. 699 *certus et ipse necis; ibid.* 781ss. *instantes quonam usque morabere manes? Qui*, la mancanza del genitivo della cosa di cui si è consapevoli (per il quale vedi *Verg. Aen.* 1. 630 *non ignara mali*; 9. 552 *haud nescia morti*; *Val. Fl. Arg.* 5. 3 (*Idmon*) *extremi sibi tum non inscius aei*) rende l'espressione pregnante e allude al carattere assoluto e definitivo della conoscenza di Anfiarao; simile effetto in *Verg. Aen.* 10. 907 *iuguloque haud inscius accipit ensem*, (Mezenzio, consapevole della prossima fine e “regista della propria morte” [Conte]).

107-109: Anfiarao accenna soltanto alle modalità della caduta e indugia, invece, sulle sensazioni che l'hanno accompagnata. L'adattamento dei contenuti della *narratio* risponde verosimilmente all'esigenza di accentuare il pathos e di condizionare la reazione emotiva del dio: vedi Dominik 1994b, 102.

107 subito ... turbine mundi: Anfiarao è trascinato agli Inferi da una immane e irresistibile forza naturale (*turbo*="a rapacious whirling", Horsfall a Verg. *Aen.* 11. 596), che spesso prende forma nella violenza dei venti (vedi Lucr. *DRN* 6. 395; Verg. *Aen.* 1. 45 *turbine corripuit*, di Aiace; Sen. *Thy.* 623ss.), ma che qui riunisce le forze del mondo terrestre superiore e di quello infernale (*mundi*): così Giove aveva trascinato l'empio Salmoneo nel Tartaro, vedi Verg. *Aen.* 6. 594 *praecipitemque* (scil. *Salmonea*) *immani turbine adegit*; vedi anche Catull. 64. 149 *te in medio versantem turbine leti*. La costruzione di *turbine* con il genitivo *mundi*, "loosely attached" (Smolenaars), ha un parallelo nell'espressione *turbine caeli* di *Theb.* 7. 560s., ma non ci sono esempi di tale costruzione al di fuori della lingua poetica staziana.

108 horret adhuc animus: la chiosa di Anfiarao, riluttante al ricordo del prodigio, appartiene a quelle interruzioni "emotive" che, sospendendo il discorso, ne ritardano il completamento e distolgono l'attenzione dall'evento principale con una momentanea diversione patetica, vedi Hofmann-Ricottilli 1985, 262s.; Hofmann-Oniga 2002, 72; esempi in Verg. *Aen.* 2. 12 *quamquam animus meminisse horret luctuque refugit*; ("vivid, as if Aeneas has seen the ghost of Troy", Austin); 2. 204 *horresco referens* (commento alla prodigiosa scomparsa di Laocoonte).

108s. hausit / nox tua: vedi *Theb.* 7. 818 *illum ingens haurit specus e*, associato alla morte, *Silv.* 5. 2. 64s. *nec genitor iuxta, fatis namque haustus iniquis / occidit*. Essere inghiottiti dalla terra o dal Tartaro è spesso richiesto come punizione (*Il.* 17. 416s. ἄλλ' αὐτοῦ γὰρ μέλαινα / πᾶσι χάνοι; Sen. *Phaed.* 1199ss.; Sen. *Phoen.* 141ss.): l'immagine echeggia nelle parole di Anfiarao, curiosamente in contrasto con la motivazione onorifica della sua caduta.

109 quae mihi mens: l'interrogativa avvia il resoconto dello stato d'animo del vate mentre precipita verso il regno dei Morti. La movenza introspettiva si presenta di solito come allocuzione del poeta al personaggio (vedi *Il.* 24. 367 τῆς ἄν δὴ τοι νόος εἴη; Verg. *Aen.* 4. 408ss. *quis tibi tum, Dido, cernenti talia sensus*; per la presenza di simili gesti allocutivi in ambito comico vedi Kleywegt a Val. Fl. *Arg.* 1. 291) e, a partire da Ovidio, assume la forma di auto-allocuzione, di cui il parlante

si serve per effettuare la transizione verso il racconto in prima persona, vedi Bömer ad Ov. *Met.* 1. 358; esempi in Ov. *Met.* 5. 626ss. *quid mihi tunc animi miserae fuit?*; 7. 582 *quid mihi tunc animi fuit aut quid debuit esse, / ... ?* La formula *quae mens* è una innovazione staziana sul tipo con accordo *quis animus*, a sua volta variazione del più comune *quid animi* (vedi Ov. *Met.* cit.; Fantham a Sen. *Tr.* 1046ss.; Kleywegt cit.); simile Val. Fl. *Arg.* 1. 291 *quis tibi, Phryxe, dolor*; 621 *qui tum Minyis trepidantibus horror*; vedi anche Cic. *Att.* 8. 6. 3 *qui me horror perfudit*. Mentre in Ovidio lo stilema introduce una narrazione, Stazio ne espande il potenziale introspettivo, facendone il punto di partenza per un *excursus* sui pensieri del vate nel momento fatale (vedi 112 e nota ad loc.): Anfiarao rompe il virgiliano riserbo dell'eroe e si sofferma sulle proprie sensazioni intime (anche questo è un tratto ovidiano, vedi Segal 1972, 493), con fini esclusivamente patetici (l'esposizione del vate ha come scopo la persuasione di Dite).

110 vado diu pendens: “non enim vadebat alioquin, sed cadebat” (Barth). Anfiarao avanza verso gli Inferi precipitando nel vuoto per un lungo tratto: *vado*, introdotto in poesia da Ennio e familiare a Stazio epico, è un verbo poetico (Oakley a Liv. 6. 8. 2), che suggerisce un movimento energetico (“rush”), insieme alla nozione di pericolo e di “inoltrarsi in vie pericolose” (Fedeli a Prop. *El.* 1. 6. 4; vedi anche la Sibilla in Verg. *Aen.* 6. 263 *ducem ... vadentem*). Il verbo conferisce anche una risonanza violenta alla caduta del vate, ancora equipaggiato da guerra: per l'uso specifico di *vadere* in contesti bellici, dove indica l'avanzata, anche verso la morte, vedi OLD 2003 sv, il celebre Enn. *Ann.* 273 *vadunt solida vi*; Verg. *Aen.* 2. 359 *vadimus haud dubia in mortem*, Liv. 7. 24.6; 21. 11. 9. Per *pendere* = “to fly”, ma di un volo prodigioso, vedi *Silv.* 2. 7. 4 *pendentis bibit unguulae liquorem* e Van Dam ad loc.; Ov. *Met.* 2. 726 *aethere pendens (Mercurius)*. Il presente, vero tempo della narrazione epica (K-S II.1 116s.; Norden a Verg. *Aen.* 6. 3ss.; Austin a Verg. *Aen.* 2. 274s.), in luogo del perfetto, rende la vivacità dell'azione appena compiuta e le cui conseguenze sono sotto gli occhi di tutti; è anche il tempo della memoria recente e attualizza le sensazioni del vate come se l'evento fosse ancora in divenire; sollecita, infine, l'immedesimazione dell'ascoltatore introducendo una sfumatura di generalizzazione: “(quale può essere lo stato d'animo di uno che ...) avanza e precipita ...?”. La caduta a precipizio distingue il vate dai defunti che, normalmente, transitano verso gli Inferi sulla barca di Caronte; Anfiarao fa eco, con amara ironia, alle parole con cui Apollo si è separato da lui a *Theb.* 7. 775s. *vade diu populis promissa voluptas / Elysiis*: le intenzioni onorifiche di Apollo contrastano con lo smarrimento descritto dal vate e con l'astiosa accoglienza di Dite. La seconda metà del verso ripropone,

variandola, l'immagine del primo: la variazione è sottolineata dal richiamo allitterante (*vado ... et ... volvor*) fra i due verbi principali.

111 ei mihi! ... relictum: l'interiezione, all'inizio del verso (posizione ricorrente per *ei + mihi*, che formano un'unità dattilica ritmicamente autonoma) segnala l'impennata patetica del discorso (vedi Diom. GLK I. 419: "ex sequentibus verbis varium affectuum animi ostendit"; H-T III. 43, Hofmann-Ricottilli 1985, 111), del quale introduce la nuova sezione, dedicata all'elenco dei rimpianti di Anfiarao e alle conseguenze della sua scomparsa. Come già Ovidio (specialmente nella poesia dell'esilio; nelle *Metamorfosi* l'interiezione compare cinque volte, solo tre volte in Verg. *Aen.*), Stazio adopera di preferenza *ei* come pura espressione di dolore, priva di legami sintattici con il contesto; per la ricorrenza di *ei mihi* nel poeta flavio vedi Austin a Verg. *Aen.* 2. 274s.; Leo 1963 I. 67ss.; per l'uso dell'interiezione, di carattere colloquiale, nella poesia alta vedi Snijder a *Theb.* 3. 6; Rhode 1911, 33. *nil ex me ... relictum* rimanda al motivo dell'assenza del corpo del defunto su cui piangere (vedi nota a 113), mentre *sociis patriaeque*, come vittime della perdita (in luogo di padre/madre), anticipa la dimensione collettiva e "pubblica" del lutto per Anfiarao (116s.; 162ss.). Il pio rimpianto di Anfiarao è richiamato, per contrasto, dal rifiuto degli onori funebri da parte di Tideo, alla fine del libro: vedi *Theb.* 8. 736ss. *non ossa precor referantur ut Argos / Aetolumoe larem; nec enim mihi cura supremi / funeris*; a tal proposito, vedi anche introduzione, xliii ss.; da ricordare anche l'ansia di recuperare i cadaveri di Tideo e Partenopeo e la preoccupazione di riportarli in patria manifestate da Opleo a Dimante a *Theb.* 10. 351ss. "*nullane post manes regis tibi cura perempti, / clare Dyma, teneant quem iam fortasse volucres / Thebanique canes? Patriae quid deinde feretis, / Arcades?*"

112s. non Lernaeva videbo / tecta: chi muore in terra straniera, muore con la nostalgia della patria (qui, *Lernaeva tecta*=Argo; per la perifrasi vedi Pollmann a *Theb.* 12. 94); per il motivo vedi *Theb.* 8. 436s. *dilecta genis morientis oberrant / Taygeta*; ma già *Il.* 11. 242, 816ss.; Verg. *Aen.* 10. 782 *et dulcis moriens reminiscitur Argos*, con Harrison ad loc. (il combattente ricorda famiglia e patria anche durante la battaglia, vedi ad es. *Il.* 5. 121ss., 685ss.). Il futuro (*videbo ... ibo*) rende attuale la concitazione affettiva dei pensieri di Anfiarao durante la caduta: egli li espone come se gli passassero allora per la mente.

113 attonito ... parenti: il padre di Anfiarao, che aspetta *attonitus* notizie del figlio, ricorda l'attesa di Atalanta, le cui notti sono popolate da sogni angoscianti, vedi *Theb.* 9. 575s. *per attonitas curarum pondere noctes / saepe ... videbat* (scil. *Atalanta*); per *attonitus* associato ad un presagio di morte,

vedi anche Ipsipile a *Theb.* 5. 621s. *nocturnique metus, et numque impune per umbras / attonitae mihi visa Venus*. Nell'accenno al lutto del padre di Anfiarao si sovrappongono più motivi patetici: il padre è lontano dal figlio al momento della sua scomparsa in guerra (vedi *Il.* 5. 152ss.; Verg. *Aen.* 11. 152ss.; *Theb.* 3. 322ss.); inoltre, l'assenza del corpo rende impossibile compiere i riti funebri e la sepoltura (Verg. *Aen.* 9. 486ss. e Hardie ad loc. con paralleli; vedi Opleo a Dimante, *Theb.* 10. 354s. *en reduces contra venit aspera mater: / funus ubi?*). Per il problema della sparizione delle spoglie mortali di Anfiarao, vedi introduzione, xli s.; per il dolore dei congiunti a causa di una *mors immatura* bibliografia in Campana a Juv. *Sat.* 10. 254-5.

114s.: la discesa nell'Ade ha privato Anfiarao dei debiti adempimenti rituali: il "Leit-Motiv" della mancata sepoltura e il rimpianto per l'inadempienza delle esequie si ripropongono per la terza volta nell'episodio infernale ("with a touch of wry humour", Ahl 1986, 2862; vedi introduzione, xl ss.); per la ripetizione di un elemento/situazione che contribuisce alla costruzione del significato e del pathos vedi Hardie 1993, 14ss.; Micozzi 1998, 112. Il vate elenca a ritroso i momenti della cerimonia funebre (tumulazione delle ceneri, rogo, lamento; per la sequenza ordinaria, vedi Serv. ad *Aen.* 5. 64: "quis fuisset extinctus ad domum suam referebatur ... et illic septem erat diebus, octavo incendebatur, nono sepeliebatur"; Prop. *Eleg.* 2. 13. 27ss.); simili inversioni nell'ordine degli eventi sono convenzionali in contesti patetici, specie funerari, in cui l'emotività (piuttosto che la lucidità) controlla l'espressione: vedi Enn. *scaen.* 131s. V³ (= 138s. Joc.) *neque terram inicere, neque cruenta convestire corpora / mihi licuit neque misere lavere lacrimae salsum sanguinem* e Jocelyn ad loc.; Verg. *Aen.* 9. 486s. *produxi ... pressive oculos ... vulnera lavi* e Hardie ad loc. Nel nostro caso poi, l'inversione, mettendo in evidenza l'ultimo elemento del tricolon, *lacrimis meorum* (vedi nota seguente), conferisce un effetto di climax alla citazione della componente umana del lutto. Dietro al rimpianto di Anfiarao c'è una tipologia precisa di episodio epico, le esequie, collettive o individuali, ai caduti da parte dei commilitoni: vedi nota seguente.

114s. lacrimisque meorum / productus: "*producere* apud poetas terminus technicus est" (Mulder a *Theb.* 2. 313; vedi TLL X.2, 1635, 22ss.): in Stazio, vedi *Theb.* 6. 121; *Silv.* 2. 1. 19ss. e Van Dam ad loc. Qui, *productus* regge tre ablativi che assumono valori diversi: *tumulo* e *igne* si possono intendere come ablativi locali "where a dative implying motion might be expected", con enfasi sulla presenza o azione in un dato luogo (qui il tumulo e la pira) dopo l'arrivo (discussione dell'uso e paralleli in Williams 1951, 143s.); *lacrimis*, invece, è ablativo di mezzo; la dipendenza

sintattica non rigorosa conviene alle rapide associazioni di idee del discorso affettivo. L'espressione *lacrimis meorum* (il genitivo in *-orum* in fine di verso è aspro e solenne; vedi l'eco nella clausola di 117 *non meminisse meorum*) si riferisce al pianto dei soldati: il poeta insiste, per tutto l'episodio, sul carattere collettivo del lutto per Anfiarao (162ss.), che rimanda all'episodio epico canonico del pianto per il commilitone scomparso, vedi *Theb.* 8. 728ss.; Verg. *Aen.* 10. 51s.; 505s. *at socii multo gemitu lacrimisque / impositum scuto referunt Pallanta frequentes*; 841s. *at Lausum socii exanimem super arma ferebant / flentes*; Sil. *Pun.* 5. 584ss. *maesti super arma Sychaeum / portabant Poeni corpusque in castra ferebant*; fuori dal campo di battaglia, Verg. *Aen.* 6. 212s. (Miseno); Val. Fl. *Arg.* 5. 6ss. (Idmone); onorato con la discesa agli Inferi, Anfiarao avrebbe voluto, invece, esequie solenni come quelle di Pallante, vedi Verg. *Aen.* 11. 92ss. *tum maesta phalanx Teucrique sequuntur / Tyrrhenique omnes et versis Arcades armis. / ... omnis longe comitum praecesserat ordo, etc.* Secondo i desideri di Anfiarao, l'esercito diventa il referente collettivo di un'azione normalmente performata dai consanguinei (presso i Romani: per Anfiarao *meorum*=familiari sarebbero il padre, assente, ed Erifile, che lo ha tradito), in una corale manifestazione di cordoglio che ha il suo compimento nell'anonimo compianto di 174ss. Per la sostituzione dei familiari con i compagni d'arme nel corso del rito funebre vedi forse il seppellimento di Miseno, in Verg. *Aen.* 6. 222ss. *pars ingenti subiere feretro, / triste ministerium, et subiectam more parentum / aversi tenuere facem*, con Servio, "propinquieribus enim virilis nexus hoc dabatur officium", e Conington-Nettleship: "Misenus' comrades took the part which would naturally have devolved on his parents"; più probabilmente, tuttavia, in Virgilio *more parentum* indica il costume rituale dei Troiani, vedi Austin ad loc. e, per l'espressione, l'equivalente *more patrum* di *Aen.* 11. 186.

115 toto pariter ... funere: "(to thee am I come) with all my funeral train" (Mozley); vedi Anfiarao anche a *Theb.* 7. 697s. *sanctum et venerabile Diti / funus eat* (dove il termine è ambiguo: "funerale", ma anche "defunto", vedi Smolenaars ad loc.). Per *funere* nel senso di corteo funebre o rito funebre vedi *Theb.* 6. 71 *parvique augescunt funere manes* e Fortgens ad loc.; Verg. *Georg.* 4. 256; *Aen.* 3. 62; Prop. *Eleg.* 2. 13. 23s. *adsint / plebei parvae funeris exsequiae*. La ripetizione della *t*, accompagnata dall'eco cupo del vocalismo scuro (*o u e*), conferisce solennità funebre al verso.

116s. nec deprecor umbram / accipere: "mortem obire, in umbram totus converti" (VS in Barth). Anfiarao è consapevole di non appartenere più al mondo dei vivi, ma all'Ade e, dunque, va incontro alla morte: *nec deprecor*=non recuso, vedi Luc. *Bell. Civ.* 9. 213s. *nec deprecor hosti / seroari*

(stessa costruzione con infinito), con il preverbo *de-* che ha valore di allontanamento (Moussy 1991, 81: “s’efforcer de détourner par des prières”) oppure valore intensivo (TLL: *deprecor* (*a deis*)=*valde precor*; Gell. *NA* 7. 16); il verbo è spesso associato proprio all’idea di affrontare la morte a viso aperto, vedi Sall. *Iug.* 24. 10 *non iam mortem ... deprecor*; Ov. *Fast.* 2. 103 *mortem non deprecor*; *Pont.* 1. 2. 59; vedi anche Turno in Verg. *Aen.* 12. 931 *equidem merui, nec deprecor*. Il vate si assimila progressivamente alla condizione dei defunti (vedi 86ss.): *umbram accipere* ricorda Luc. *Bell. Civ.* 9. 818s. *mortem / accipis et socias ... descendis ad umbras* (con analogia distribuzione della coppia oggetto-verbo tra la fine di un verso e l’inizio del successivo), ma Stazio sostituisce a *mortem* una sua manifestazione visibile: la metonimia (concreto per astratto) ricorda espressioni virgiliane come *pectore noctem / accipit* (*Aen.* 4. 530s.: il concreto *nox* per il sonno e la quiete che mancano a Didone). Per un altro impiego audace e analogico di *accipere* nella *Tebaide*, vedi *Theb.* 3. 344 *acceptos pavores* e Snijder ad loc. La congettura di Alton 1923, 83 *undam* (per *umbram*) è dettata forse da un’eccessiva diffidenza verso la tradizione ms. (e verso la densità della lingua poetica staziana), che tramanda *umbram* concordemente. *undam* (accolta da SB: “I make no demur to drink the water”, *scil.* del Lete) è pertinente al contesto (vedi v. 117 *iam non meminisse*), ma nella *Tebaide* il Lete è piuttosto rappresentato come il confine degli Inferi (vedi nota a 97), che come il fiume dell’oblio (per l’immagine tradizionale vedi comunque Stat. *Silv.* 5. 2. 96).

117 tripodum meorum: per Anfiarao *princeps tripodum* vedi *Theb.* 8. 367; per l’oblio dei tripodi vedi *Ach.* 1. 496s. *o nimium Phoebi tripodumque oblite tuorum / Thestoride, ...*. Anfiarao si presenta come un normale defunto e rifiuta la condizione sacerdotale come elemento di distinzione; vedi, però, la sua presentazione come defunto-eroe divinizzato a 191ss.

118 presagi quis ... super auguris usus: “cum fatalia sint omnia quae tu iubeas, quid opus tibi ... vate?” (Barth). Per *usus* con il genitivo, vedi Ov. *Met.* 1. 99 *sine militis usu securae peragebant otia gentes*; per la preziosità dell’aggettivo e il colorito virgiliano del nesso *praesagis auguris* vedi la descrizione della Sibilla ad *Aen.* 6. 65s. *tuque, o sanctissima vates, / praescia venturi, ...* e la nota di Austin: “the adjective (like *praesagus* ...) is not recorded before Virgil.” Per *super=insuper* vedi LHS II 282; Wackernagel 1928, II. 167; OLD 1872 3: “in addition to what has been said or enumerated, besides”; vedi *Theb.* 2. 660s. *ille super dictis infensus amaris / prosequitur victos* e Mulder ad loc.; Verg. *Aen.* 2. 71 *cui neque apud Danaos usquam locus, et super ipsi Dardanidae infensi poenas ... poscunt*; 7. 461ss.; Ov. *Met.* 12. 206 *voto deus ... adnuerat dederatque super, ...*. Oppure, si può intendere *super=superesse* (“quale utile funzione è rimasta presso di te

per un augure [da svolgere]”), come a *Theb.* 11. 290 *quid enim misero super unicus Haemon?*; 12. 146s. *femineumque gregem, quae iam super agmina Lernae / sola videt*; Val Fl. Arg. 7. 642 *nec quisquam primus ruit aut super ullus linquitur*.

119 tua iussa trahant: la fatale tessitura delle Parche è associata direttamente alla volontà di Dite: *trahant*, “id est neant. Ducere dicunt alii” (Barth ad loc.), pertinente all'immagine della tessitura (Ov. *Ep.* 3. 75 *nos ... data pensa trahemus*; Met. 14. 265; Luc. *Bell. Civ.* 6. 704 *repetita ... fila sorores tracturae*; N-H ad Hor. *Carm.* 2. 18. 8 “*trahere* is used of drawing of threads from the spindle”) è associato direttamente ai decreti di Dite, piuttosto che agli *stamina/pensa* (vedi Snijder a *Theb.* 3. 205s.; Sen. *HF* 181; Smith a Tib. 1. 3. 87) o *fila* (Fitch a Sen. *HF* 181s.; N-H a Hor. *Carm.* 2. 3. 16) delle Parche nell'immagine convenzionale. Di norma sono le Parche a decidere il destino degli uomini, le trame del quale esse filano dalla nascita alla morte (o la loro decisione è assimilata a quella di Giove, vedi *Theb.* 3. 241 *sic dura Sororum / pensa dabant visumque Iovi* e Snijder ad loc.; 6. 376 *sic Iovis imperia et nigrae volvere sorores* con Pavan ad loc.), ma in questo episodio Dite ha un ruolo dominante e, menzionando gli *iussa*, Stazio assegna a lui l'ultima parola (vedi già Luc. *Bell. Civ.* 9. 838 *et tibi dant Stygiae ius in sua fila sorores*). Per l'“effetto sorpresa” vedi Verg. *Aen.* 1. 507s. *operumque laborem / ... sorte trahebat* e Austin ad loc.: “instead of a name being drawn for the job, the job itself is “drawn””.

119ss.: la *peroratio*, che contiene l'appello finale alla divinità, assume nel discorso di Anfiarao una forma rapida e diretta, concentrandosi sulla richiesta di punizione per la consorte, ai cui misfatti il vate ha già accennato (v. 104). La scelta di riportare l'attenzione su Erifile al termine del discorso è significativa: l'usuale amplificazione emotiva che accompagna il finale della preghiera (Dominik 1994b, 102) è qui ottenuta attraverso l'invocazione del supplizio per la moglie e richiama, per sconfessarlo con le sue stesse armi, il precedente ovidiano di Orfeo (vedi 120ss. e note).

119 pectora flectas: “cambia la tua attitudine adirata (nei miei confronti).” Anfiarao auspica che le proprie parole acquistino l'ira del dio; l'appello rimanda al motivo delle parole che addolciscono l'animo, per il quale vedi *Theb.* 1. 478 *tunc quoque mulcentem dictis corda aspera regem*; Verg. *Aen.* 1. 153, 197; 5. 464; 6. 467s. *talibus Aeneas ardentem et torva tuentem / lenibat dictis animum. pectora flectere* descrive con un'immagine concreta una situazione emotiva, vedi già *Silv.* 4. 8. 17 *liventia pectora flectat* (anche *Silv.* 2. 1. 56s., 230; altrove, *pectora flectere* conserva un valore letterale, vedi *Theb.* 10. 540s.).

120 melior sis, quaeso, deis: “e sii più giusto degli dei”. Prisc. *Inst.* 3. 5 (GLK II. 86) interpreta *melior deis* = *optimus (sis) deorum*, indicando come parallelo Verg. *Aen.* 1. 347 *Pygmalion, scelere ante alios immanior omnes*, ma *maior* con valore di superlativo riduce l'efficacia dell'immagine, che è tutta nella comparazione tra Dite e i celesti. Preferibile, dunque, intendere *melior* comparativo e *deis* come secondo termine di paragone, vedi Barth: “sensus tamen Papinii est: melior sis Diis superis ... , ut sic potestatem quandam diis ceteris superiorem Plutoni adscribat”; vedi anche Håkanson 1973, 83: “and prove more merciful than the gods”. Il paragone, che fa eco all'ostilità di Dite verso l'Olimpo (34-41), è un evidente complimento al dio, mentre la preghiera che si mostri clemente è una *captatio* che implica la critica agli dei celesti: poiché questi lo hanno deluso, Anfiarao si rivolge, seriamente o per convenienza, al sovrano infernale (vedi Ahl 1986, 2862: “the priest of Apollo acknowledges that the Olympians are inflexible and un pitying. By showing mercy, Pluto can elevate himself above them”). La *captatio* costituisce anche la debita premessa per la richiesta di severità nei confronti di Erifile (vedi nota seguente). Per il rafforzativo *quaeso* vedi Fortgens a *Theb.* 6. 170.

120s. si quando ... / huc aderit: denunciare Erifile è il tarlo di Anfiarao: egli ha affidato ad Apollo il compito di garantire la vendetta terrena (*Theb.* 7. 787s. *deceptum tibi, Phoebe, larem poenasque nefandae / coniugis et pulchrum nati commendo furorem*; per la vendetta contro Erifile vedi anche Ov. *Met.* 9. 407ss. e Bömer ad loc.) e adesso invoca il supplizio eterno per la traditrice. La formula *si quando*, che introduce un riferimento temporale volutamente impreciso, è rara in epoca classica (vedi LHS II. 607, Prop. *Eleg.* 2. 13. 39 *si quando venies ad fata*), ma si ripete in Stazio, vedi *Theb.* 1. 317s. *si quando humilem decedere regno / germanum*; *Silv.* 5. 1. 253s. *si quando pio laudata marito / umbra venit*. La vaghezza di Anfiarao sui tempi in cui la punizione verrà attuata ha una venatura di crudeltà: Dite ha a disposizione l'eternità per punire Erifile; Anfiarao ha a disposizione l'eternità per assistere alla punizione, che, una volta inflitta, sarà ineluttabile. Nel dibattito sullo spazio riservato a Erifile nella *Tebaide* (tra i contributi più recenti Snijder a *Theb.* 3. 571s.; Venini 1970, 139ss.; Micozzi a *Theb.* 4. 190s.), decisivo è Smolenaars a *Theb.* 7. 787s.: “the poet assumed that his audience was fully acquainted with the story”: dalla nota vicenda del tradimento della sposa di Anfiarao, il poeta seleziona alcuni tratti essenziali e mirati (piuttosto che sommari, secondo il parere di Venini), creando un sistema di riferimento costante e coerente al mito, come suggerisce l'insistenza su alcuni particolari e la ripetizione ossessiva degli stessi elementi verbali (vedi nota seguente).

120s. nefanda / ... coniunx, illi: la descrizione di Erifile si basa su alcuni elementi fissi. Per l'uso costante di *coniunx* in luogo del nome proprio, vedi nota a 104; *nefanda* (vedi *Theb.* 7. 787) fa parte del ventaglio di aggettivi che illustrano l'empietà del personaggio, insieme a *impia* (*Theb.* 2. 303) e *perfida* (*ibid.* 4. 192): il lessico dell'empietà presenta Erifile come anti-modello di devozione coniugale, opposta sia ad Argia, *fida ... coniunx* (*Theb.* 2. 332; *optima* a *Theb.* 3. 378; Micozzi a *Theb.* 4. 192-194 parla di "contrasto tra due opposte figure di donna"; vedi anche La Penna 1981, 223ss.) che partecipa lealmente alle vicende del marito, sia ad Euridice (vedi nota a 121s.). L'ordine delle parole è notevole e in gran parte responsabile dell'enfasi della *peroratio*: il sostantivo-chiave *coniunx*, in forte iperbato rispetto al suo aggettivo (*nefanda*), è ripreso, dopo l'incisione, dal dimostrativo *illi*, come un'eco incalzante che addita la colpevole. Il poliptoto del pronome (v. 122 *illa*) nella sentenza conclusiva dell'invocazione rende l'enfasi ossessiva.

121s. illi funesta reserva / supplicia: Anfiarao richiede per la consorte un giudizio implacabile. *reservo* con il dativo (*illi*), nel senso di "sottrarre ad altri e preservare per, a beneficio di" (OLD 1628, sv) ha un precedente in Virgilio (*Aen.* 8. 484 *di capiti ipsius generique reservent!*), ma è una movenza prosastica, ricorrente nella lingua degli storici, vedi Caes. *BG* 5. 34. 1 *illi reservari quaecumque Romani reliquissent*; Liv. 1. 27. 7 *ad bellum ... alios concitat populos, suis ... prodicionem reservat*. L'astiosa richiesta di punizione eterna che conclude la preghiera del vate capovolge il motivo della devozione coniugale che va oltre la morte (vedi Cornelia in Luc. *Bell. Civ.* 9. 101s. *iam nunc te per inane chaos, per Tartara, coniunx, / si sunt ulla, sequar*; vedi anche il confronto implicito fra Admeto e Anfiarao a *Theb.* 6. 379-83: rispetto ad Anfiarao, votato a morte prematura dalla cupidigia della moglie, Admeto, al quale la devozione di Alceste garantisce una lunga vecchiaia, è un esempio di devozione coniugale reciproca, vedi Pavan a *Theb.* 6. 380s.) ed è il negativo della devota preghiera di Priscilla, appena giunta agli Inferi, per il marito (*Silv.* 5. 1. 258ss. *Priscilla ... supplice dextra / pro te Fata rogat, reges tibi tristis Averni / placat, etc.*) e, soprattutto, dell'affezionata perorazione di Orfeo per la salvezza della cara consorte (Ov. *Met.* 10. 31ss., specialmente v. 38 *veniam pro coniuge*): la memoria latente dell'episodio ovidiano contribuisce a definire il rapporto fra Erifile e Anfiarao come negazione dei valori di devozione coniugale di cui Orfeo ed Euridice costituiscono il paradigma.

122 rector bone: *rector* per indicare la sovranità di Dite è ricorrente in Stazio (*Theb.* 4. 457 *rector Averni*; 8. 193s., 420s.; in precedenza, vedi v. 22 *dux*); i poeti applicano il termine alla sfera divina a partire da Catullo, in

principio a Giove (vedi la nota a v. 93; vedi anche *Aen.* 8. 572s. *divum tu maxime rector / Iuppiter*; spessissimo Ov., vedi *Met.* 1. 668; 2. 60; 13. 599), poi a Nettuno (inizia Ov. *Met.* 1. 331; 4. 798; 11. 207), infine a Dite, a partire da Luc. *Bell. Civ.* 6. 697s. *rector terrae, quem longa in saecula torquet / mors dilata deum*; vedi Barratt a Luc. *Bell. Civ.* 5. 620-22. *rector*, in teoria un regnante giusto e buono, non sfugge qui a un'intonazione sarcastica (Ahl 1986, 2876; Dominik 1994, 142); con analogo sarcasmo Tacito lo adopera in riferimento a membri della famiglia imperiale, vedi Tac. *Ann.* 2. 11; 3. 59. *bone*, che suggerisce fiducia nell'equità della deliberazione divina, insinua nella veemenza dell'apostrofe una vena di ironia (vedi *Theb.* 2. 460 *bone rex* e Mulder ad loc.: "per ironiam loquitur acerbe", con raccolta di esempi): respinto dagli uomini, i celesti impotenti a soccorrerlo, Anfiarao si rivolge alla giustizia infernale come l'unica che possa ormai gratificare la sua probità, ma anche l'unica a cui il pio vate, che fa parte ormai del regno dei morti, possa indirizzare la propria retorica di persuasione. Per la potenziale ironia di apostrofi come *rector bone* nella *Tebaide* vedi Dominik, che equipara le invocazioni alle divinità alle invocazioni, verosimilmente insincere, nei confronti dell'imperatore.

123 accipit ille preces indignaturque moveri: la tirata retorica di Anfiarao raggiunge il suo obiettivo e Plutone, sebbene riluttante, cede. La perorazione, a dispetto delle parole minacciose del dio, ha esito immediato e la sua efficacia è concentrata in un unico e perentorio verso, che si divide fra tema (descrizione: Dite ha ceduto alla richiesta) e variazione (commento sulla reazione emotiva del dio). L'accostamento *indignor/moveo* è ossimorico (vedi già Barth), poiché i due verbi tendono all'espressione di concetti opposti: *moveri* introduce le idee di cedimento e sensibilità nella perpetua e crudele indignazione del dio. Il modello per il verso staziano si trova in Luc. *Bell. Civ.* 10. 444 *et timet incursus indignaturque timere*, con Berti ad loc.: "in Stazio la *pointe* sta tutta nel senso, Lucano la esplicita anche a livello lessicale." Consueta imitazione del particolare staziano in Claud. *DRP* 1. 68s. *animusque relanguit atrox, / quamvis indocilis flecti* (Plutone cede alle preghiere di Lachesi). Il contrasto fra sdegno e persuasione è emblematico del personaggio divino costruito da Stazio: l'iracondo Plutone deve fatalmente e puntualmente rinunciare ad essere implacabile e cedere, invece, a quella condiscendenza appena rinnegata a proposito della vicenda di Orfeo (vedi 58ss.). L'ira momentanea di fronte al vivente e il successivo cedimento fanno parte di un cliché, vedi Verg. *Aen.* 6. 407 (Caronte) e introduzione, iv ss. Il fatale assenso del dio ricompone le tensioni centrifughe dell'episodio (Dite è adirato con Giove; il rancore di Anfiarao è rivolto a Erifile), che si avvia alla conclusione.

124ss.: la similitudine fornisce all'episodio l'illustrazione conclusiva, che ne riepiloga gli elementi salienti, segnando il passaggio alla nuova sezione del racconto epico. L'immagine del leone che si accontenta di aggredire l'avversario e gli risparmia la vita si trova già in Hom. *Il.* 10. 485ss.; vedi anche Ov. *Tr.* 3. 5. 33s. *corpora magnanimo satis est stravisse leoni, / pugnam suum finem, cum iacet hostis, habet* (acquietamento di Augusto); Plinio *NH* 8. 48 riporta la credenza africana secondo la quale i leoni erano sensibili alle suppliche di coloro che chiedevano clemenza: *leoni tantum ex feris clementia in supplices; prostratis parcat (...) credit luba pervenire intellettum ad eos precum.* Il poeta adopera la stessa similitudine anche a *Theb.* 7. 529-33 *quales ubi tela virosque / pectoris impulsu rabidi stravere leones, / protinus ira minor, gaudentque in corpore capto / securam differre famem: sic flexa Pelasgum / corda labant, ferrique avidus mansueverat ardor* (i soldati Argivi, dopo la supplica di Giocasta, acquistano momentaneamente la fame di guerra). Le due occorrenze dell'immagine nella *Tebaide* sono da riunire sotto lo stesso capitolo: in Stazio, la similitudine illustra gli effetti di un discorso persuasivo e la sua chiave di lettura è il mutare dell'attitudine emotiva (Smolenaars a *Theb.* 7. 528: "the nature of emotional change") a seguito di un intervento verbale (e non l'esercizio della clemenza, *pace* Smolenaars, cit.). Qui, comunque, la similitudine illustra *anche* la clemenza, ma dal punto di vista del dio, che per tutta l'invettiva ha insistito sulla presentazione unilaterale della propria regalità (per la pertinenza dell'immagine che cambia a seconda dei punti di vista vedi Corti 1986, 13); in realtà, la corrispondenza fra i personaggi e i termini della similitudine è ironicamente imperfetta: il *victo* Anfiarao impone la propria presenza al dio; Dite, come il leone, si accontenta di sfogare l'ira senza concludere l'assalto e, dall'esterno, il suo "diritto di clemenza" risulta sconfitto dalla fatale predisposizione degli eventi e dall'inappuntabile oratoria del vate, l'una che determina, l'altra che legittima la presenza di Anfiarao tra i defunti. Sulle "incongruenze" della similitudine vedi Ahl 1986, 2826.

124 Massyli cum lux stetit obvia ferri: il leone scruta da lontano le armi alle quali si prepara ad andare incontro (*lux ... obvia*). Il nemico è rappresentato attraverso il particolare visivo dominante: *lux* è la cuspide della lancia (metonimia: l'effetto per la causa), il cui bagliore cattura l'attenzione del leone (vedi *Ach.* 1. 861ss. *si semel adverso radiavit lumine ferrum, / ... in illum / prima fames*); l'osservazione dell'avversario da un punto di vista privilegiato è motivo ricorrente nelle rappresentazioni del leone, vedi Verg. *Aen.* 10. 454s. *utque leo, specula cum vidit ab alta / stare procul campis ... taurum* e Harrison ad loc.; vedi anche *Theb.* 7. 670s. *qualis ... primam leo ... / erexit rabiem et saevo speculatur ab antro ...* (Capaneo).

cum ... stetit descrive in maniera puntuale la situazione di partenza (il "prima" dell'azione), opponendosi al presente della frase principale (nota seguente).

125 tunc iras, tunc arma citat: l'animale concentra l'ira e le forze per avventarsi sul nemico: il particolare è un'innovazione staziana sulla similitudine originaria. Il repentino passaggio dal perfetto (vedi nota a 124) al presente accentua la vivacità del gesto; il plurale *iras* suggerisce "repeated fits of anger" (vedi Verg. *Aen.* 4. 197 e Austin ad loc.; *Aen.* 4. 532), raccolti e concentrati prima dell'esplosione; vedi anche Sen. *Phaed.* 1059 *hic se illa moles acuit atque iras parat* (il toro marino si accinge ad assaltare Ippolito); vedi anche Luc. *Bell. Civ.* 1. 205ss. *viso leo comminus hoste / subsedit dubius, totam dum colligit iram*. L'energica preparazione alla battaglia del leone, come l'invettiva di Dite, evapora nel precoce acquietamento, con un abbassamento di tono dell'immagine che sfiora il comico; la similitudine non illustra più la nobile magnanimità del personaggio, ma serve a suggerire che le velleità aggressive di Dite si riducono a una pura bellicosità di indole (vedi nota a 124ss.).

127 interea: lo scenario della narrazione si sposta sulla terra e le reazioni dei soldati Argivi alla scomparsa di Anfiarao fanno da controparte all'accoglienza del vate nell'Oltretomba. L'azione ambientata sul campo di battaglia si svolge contemporaneamente all'episodio infernale (che, nell'ordine del racconto, la precede), ricongiungendosi direttamente agli eventi della fine del libro settimo (la terra si richiude dopo aver inghiottito Anfiarao; reazione dei soldati). *interea* indica la concomitanza degli eventi che si svolgono sui due piani distinti, umano e divino: simile transizione da una sfera all'altra in Verg. *Aen.* 10. 118 *interea Rutuli portis circum omnibus instant* (dopo il concilio degli dei, la narrazione si sposta sugli eventi che si svolgono sulla terra, in questo caso l'assedio dei Rutuli); 11. 597 *at manus interea muris Troiana propinquat* (si ritorna sul campo di battaglia dopo la descrizione del colloquio fra Opi e Diana); sull'uso di *interea* vedi Reinmuth 1933, 327; Williams a Verg. *Aen.* 5. 1; altrove, l'avverbio indica una contemporaneità meno precisa tra sfera umana e sfera divina: osservazioni e bibliografia in Mulder a *Theb.* 2. 1.

127 insignis lauru ... opima / currus: per l'alloro come ornamento del vate e del suo equipaggio, vedi 174 *heu ubi laurigeri currus sollemniaque arma*; *Theb.* 1. 42 *laurigeri subitos iam vatis hiatus*.

128s. egregiis modo formidatus in armis / luce palam: mentre si svolge l'episodio infernale (127 *interea* e nota ad loc.), i soldati cercano Anfiarao

sul campo di battaglia. *formidatus* piace molto a Stazio (poco ai suoi predecessori) per il senso di terrificante grandezza che esprime (Brinkgreve ad *Ach.* 1. 1) e per la solenne gravità della struttura spondaica (vedi Mulder a *Theb.* 2. 32s. con elenco delle occorrenze nella *Tebaide*); inoltre, l'aggettivo è metricamente preferibile a *formidabilis*. Il referente di *formidatus* non è chiaro: l'unico soggetto espresso è *currus*, ma *currus ... formidatus in armis* "is no way to describe a chariot" (SB). In effetti, *egregiis ... in armis* si adatta piuttosto alla rappresentazione dello scomparso Anfiarao, che tiene in pugno le armi fino al suo arrivo agli Inferi: vedi *Theb.* 7. 819 *non arma manu, non frena remisit*; 8. 3 *armato ... funere*; vedi anche 8. 187s.; in generale, vedi la rappresentazione dell'eroe *in armis* (l'espressione è quasi una formula del codice epico, vedi TLL 2. 597. 27; Serv. ad *Aen.* 5. 37; Smolenaars a *Theb.* 7. 690; Williams a *Theb.* 10. 32) che si approssima allo scontro e costituisce una visione magnifica (*Aen.* 8. 587s.; 9. 269s.; 9. 581 *stabat in egregiis Arcentis filius armis*) e terrificante (vedi *Theb.* 7. 669; 10. 32 *insanis Capaneus metuendus in armis*; Verg. *Aen.* 12. 938s. *acer in armis / Aeneas*). Nel corso della *Tebaide*, Anfiarao non fa eccezione rispetto all' "immagine formidabile dell'eroe (che) domina da lontano su tutti gli astanti" (Micozzi): vedi *Theb.* 4. 214, 221s. *procul ipse gravi metuendus in hasta / eminet*; 7. 690 *eminet ante alios*; 8. 187s. *tunc etiam media de morte timendum / hostibus*; se intendiamo, però, *formidatus*=Anfiarao, viene a mancare il soggetto espresso: l'elegante congettura di SB, *ipse*, restituisce tale soggetto, ma interviene sul tradito *luce* in maniera non accettabile (vedi nota seguente). Bisogna concludere che *formidatus* è riferito a *currus*, ma fa venire in mente anche Anfiarao: sul campo di battaglia, il carro è in primo piano per tutta l'aristia insieme al condottiero (*Theb.* 7. 752 *temo ... nunc hoc, nunc illo in sanguine fervet*; vedi 7. 760ss., 790 *ingemuit currusque orbique iugales*); nella tradizione iconografica e in quella mitologica, Anfiarao è sempre presentato unitamente al cocchio (LIMC 1. 1. 694s.; 1. 2. 554ss.; Ov. *Ex Pont.* 3. 1. 52 *notus humo mersis Amphiaraus equis*; Prop. *Eleg.* 2. 34. 39 *non Amphiaraeae prosint tibi fata quadrigae*; 3. 13. 58; Ahl 1986, 2867, nota 52; Micozzi 2007, 196ss.); infine, si potrebbe osservare che, in questo caso, l'assenza di un termine che indichi esplicitamente l'eroe sia quasi una mimesi linguistica dell'assenza fisica (Rosati; per il valore "mimetico" dell'ellissi vedi Hardie 1993, 44). La scomparsa del vate è stata repentina e la sua immagine è ancora incombente: *modo* ("appena adesso, poco fa") sottolinea il contrasto fra passato e presente: vedi l'effetto analogo a *Theb.* 12. 280 *regina Argolicas modo formidata per urbes*, dove il nesso *modo formitata* illustra "(the) radical change of fortune" di Argia.

129s. luce palam ... / quaeritur: alla luce del giorno (*luce palam*: dopo la parentesi infernale la narrazione ritorna sulla terra) ci si domanda dove

sia il vate scomparso: vedi 189ss. *et nunc te quis casus habet? etc.* In cerca di un soggetto per *formidatus* (vedi nota precedente), SB dubita di *luce palam*, che considera un nesso comune (“hackneyed collocation”), e congettura *ipse palam*; *luce* sarebbe nato come glossa di *palam*, poi entrata nel verso, da cui avrebbe scalzato il soggetto (vedi SB 2000, 471). La congettura è elegante come il testo che ne deriva, ma pone alcuni problemi: in principio, è difficile immaginare che *ipse*, se era presente nel periodo, sia andato incontro a corruzione e/o confusione; inoltre, *luce palam* (“en public, aux yeux de tous [souvent joint à *aperte, luce, luci*]”, Ernout-Meillet s.v. *palam*; TLL 8. 1906. 144) frequente in prosa, non è affatto comune in poesia: in Stazio non ci sono altre occorrenze e si registra un solo precedente in Virgilio, vedi *Aen.* 9. 150ss. *tenebras et inertia furta / ne timeant, nec equi caeca condemur in alvo: / luce palam certum est igni circumdare muros*, dove il nesso prosastico (ugualmente all'inizio di verso) sottolinea il contrasto fra tenebra (il ventre del cavallo in cui si nascosero i Greci) e luce (Turno loda il coraggio in guerra dei Latini). Sul modello di Virgilio, Stazio ripropone la posizione iniziale del nesso *luce palam* e l'opposizione fra luce (il vivo chiarore dello scenario terrestre) e tenebra (la buia e oppressiva notte infernale del quadro precedente), aggiungendo all'enfasi il paradosso: Anfiarao ha portato con sé agli Inferi la verità sulla propria scomparsa; in pieno giorno, al contrario, si infittisce il mistero sulla sua fine. *quaeritur*, all'inizio del nuovo verso, chiude il periodo (il movimento riprende con *adsistunt* dopo la pausa forte) ed è in iperbato rispetto ai termini a cui si riferisce (*currus et ... formidatus*); il verbo (“si cerca”) indica propriamente l'affannosa ricerca dei soldati, che hanno assistito alla scomparsa del vate; diversamente, *quaeritur* = “sentono la mancanza” a *Theb.* 8. 367s. *nec tua te, princeps tripodum, sola agmina quaerunt: / cuncta phalanx sibi deesse putat*, poco efficace in questo contesto.

129 *fusus nulli nullique fugatus*: i due participi, disposti come inciso fra *luce palam* e *quaeritur*, hanno valore causale (“dal momento che nessuno l'aveva sopraffatto e messo in fuga”) e spiegano il perché dell'affannosa ricerca (*quaeritur*, vedi nota precedente): i soldati, che hanno visto sparire il vate ma non comprendono cosa gli sia accaduto, lo cercano affannosamente. SB sembra, invece, intendere i participi come apposizione di *formidatus* (del quale, congetturando *ipse*, chiarisce il soggetto): “lately feared ... in his glorious arms, not routed, not put to flight by any”. La combinazione *fusus et fugatus* (qui rafforzata dal chiasmo e dall'epanalessi), si trova già in *Acc. trag.* 126 *eos caedere, fundere atque fugare*, ed è recepita dalla lingua “drammatica” di Livio, dove rende l'idea della completa disfatta: vedi Liv. 2. 6 *Veientes, vinci ab Romano milite adsueti, fusi fugatique*; 8. 33; 10. 37; 23. 40 *is adulescentia ferox*

temere proelio inito fusus fugatusque; vedi anche Cic. *De Off.* 3. 31 *cuius* (scil. T. Manlii) *tertio consulatu Latini ad Vesperim fusi et fugati*.

131s. infidi miles vestigia campi / circumit: i soldati evitano il punto esatto della caduta, con sacro timore per il luogo che è divenuto il sepolcro del vate, ma anche per paura che l'evento si ripeta. Inabissandosi, l'equipaggio di Anfiarao ha lasciato sul campo tracce visibili di resistenza alla caduta: per una descrizione delle *vestigia* vedi 146s. (e nota ad loc.). *miles* è normalmente usato come singolare collettivo, "originally an idiom of familiar speech", nella poesia epica (Austin a Verg. *Aen.* 2. 20; vedi anche Löfsted 1942, I. 13), ma qui non è da escludere un riferimento all'angoscia individuale dei soldati di fronte all'ignoto. Il movimento circolare (*circumit*) compiuto dai soldati per evitare le *vestigia* è un gesto funerario: vedi *Il.* 23. 13 οἱ δὲ τρις περὶ νεκρὸν ἐύτριχας ἤλασαν ἵππους (gli Achei attorno alla pira di Patroclo); Verg. *Aen.* 11. 188ss. *ter circum ... / decurrere rogos, ter maestum funeris ignem / lustrare in equis* e Tib. Don. ad loc.; *Theb.* 6. 215ss. *Graiuigenae reges, lustrantque ex more sinistro / orbe rogam ... / ter curvos egere sinus* (la parata di eroi attorno al rogo di Archemoro, vedi Pavan ad loc.); Val. Fl. *Arg.* 1. 347s.; per la tipicità della scena nell'epica vedi Horsfall ad *Aen.* 11 cit. La *decursio* (*decurrere*=*lustrare*) o *circumambulatio*, περιδρομή era un gesto dal valore purificatorio, vedi EV 3, 287s.; Bömer a Ov. *Met.* 7. 258 ("rituelle Umkreisung") e a Ov. *Met.* 13. 610s. con bibliografia generale sulla *lustratio*: qui, il gesto rituale rafforza l'immagine del luogo della caduta come sepolcro di Anfiarao (vedi nota a 133).

132s. avidae tristis locus ille ruinae / cessat: *avidae*="plures deglutire cupientis" (Barth). La disposizione concentrica delle specificazioni di *locus* (prima gli aggettivi *tristis ... ille*, poi la specificazione *avidae ... ruinae*) aumenta l'enfasi della rappresentazione. Per la posizione del dimostrativo vedi LHS 407, 215b e Marouzeau 1922, 155ss.

133 inferni vitatur honore sepulcri: l'Ade è il sepolcro di Anfiarao in senso stretto, dal momento che accoglie, insieme ai consueti *Manes* del defunto, anche le sue spoglie mortali, ancora integre al momento della caduta (vedi 5 e nota ad loc.); *infernus*, più adatto di *inferus* alla struttura dell'esametro, è frequente a partire da Livio e dai poeti augustei (vedi Leo 1898, 436s.; Austin a Verg. *Aen.* 6. 106). Il luogo della voragine, dunque, è sacro in quanto accesso agli Inferi, ma anche in quanto sacrario dell'eroe-profeta Anfiarao, subito trasformato in luogo di culto con virtù profetiche, vedi *Theb.* 8. 331, 337s. *ille mihi* (scil. *Thiodamanti*) *Delo Cirrhaque potentior omni, / quo ruis ille adytis melior locus*. L'immagine varia il tema, per il quale vedi Pavan a *Theb.* 6. 242-248, dell'erezione

della tomba sul luogo in cui si è consumato il rogo dell'eroe.

134 nuntius: alla peripezia di Anfiarao non ha assistito nessuno degli attori principali della trama epica: il poeta trae spunto da tale lacuna per introdurre, sul modello del dramma, la narrazione dell'evento da parte di un messaggero, con lo scopo di informare Adrasto. *nuntius*, apposizione di *Palaemon*, è in forte iperbato rispetto al nome di riferimento; la prima posizione nel verso che inaugura la nuova scena mette in evidenza la funzione del personaggio, che il termine descrive. Il gruppo soggetto-apposizione-verbi (*nuntius ... Palaemon ... advolat et ... ait*) è distribuito ad effetto nei quattro versi che introducono il discorso diretto, di cui anticipa, nella sintassi, la drammatica concitazione: da notare è la concentrazione di iperbati (*nuntius*, cit.; *hortanti ... Adrasto; inspecto ... hiatu*), la sospensione dello slancio narrativo prodotta dalla lunga parentesi dopo *trepidans* (vedi nota a 136), la complicata sovrapposizione di tempi verbali, che incastra una dentro l'altra la descrizione dell'azione presente (*advolat ... trepidans ... ait*) e della situazione passata (nella parentesi che precede il discorso diretto, vedi 136s.). Dopo la descrizione dell'evento da parte del narratore e dopo il racconto diretto del vate, la testimonianza del messaggero è una terza versione della scomparsa di Anfiarao, nella quale il poeta concede spazio all'espressione in forma diretta del punto di vista dei soldati, dei quali ha già descritto il terrore (vedi 127-133) sull'evento.

134 hortanti diversa in parte maniplos: per la forma senza anaptissi (formazione di *u* breve epentetica fra occlusiva e liquida) *maniplos*, originaria, vedi Lindsay 1897, 200; Sommer 1914, 138; la collocazione della parola in fine di verso è fissata da Virgilio (TLL 8. 316. 29ss.; Servio ad *Aen.* 11. 463). Nella poesia epica, il termine ha un valore collettivo non specifico (vedi Varr. *DLL* 5. 88; Horsfall a Verg. *Aen.* 11. 870; Frazer ad *Ov. Fast.* 3. 117) e indica genericamente i compartimenti ordinati dell'esercito; sulla controversa composizione del *manipulus/manipulus* (originariamente il fascio di grano legato a un'estremità che riempiva la misura di una mano) vedi Walde-Hofmann II. 3, 29; Bömer ad *Ov. Fast.* 3. 117. Adrasto viene sorpreso dalla notizia della prodigiosa scomparsa di Anfiarao mentre imperversa in un'altra parte del campo, al comando delle truppe: lo schema è consueto, vedi Turno ad *Aen.* 9. 691s. *ductori Turno diversa in parte furenti / turbantique viros perfertur nuntius, hostem*, con Hardie ad loc.; vedi anche Polinice che riceve la notizia della morte di Tideo a *Theb.* 9. 32ss.

135 Adrasto ... Palaemon: il verso è incorniciato dai nomi propri dei due protagonisti della nuova scena. I codici (e gli editori) hanno *Pal(a)emon*;

Hill scrive, per primo (e *dubitanter*, vedi app.), *Philaemon*, correzione di Klotz sulla lezione di P *pil-*, “ut a Palaemone Thebano distinguatur” (lo stesso Klotz in app.). I casi di omonimia nella *Tebaide* sono ricorrenti e riguardano tanto personaggi nominati occasionalmente e rapidamente, quanto personaggi descritti con qualche cura: vedi l'omonimia fra Erse, auriga di Anfiarao (*Theb.* 7. 737), e un altrimenti ignoto tebano (*Theb.* 9. 306); ovvero fra Attore, amico di Tiodamante (*Theb.* 8. 152?; 10. 250-7, 297, 313, 329), e il tebano Attore, che compare una sola volta; fra Manete, un guerriero tebano (*Theb.* 2. 644) e Manete Argivo (*Theb.* 12. 245, 360, 204, 237). Più che con il problema dell'omonimia, la preferenza per *Philaemon* andrebbe, dunque, motivata con il fatto che, fra le varianti, il presunto *Philaemon* rappresenta la forma meno comune e, pertanto, più esposta a banalizzazioni; in ogni caso, la correzione non sembra necessaria. L'incredulità del messaggero (*vix ipse ratus*, ribadita poco oltre, vedi 147 *mira loquor*) ricorda Sen. *Troad.* 169 *maiora veris monstra vix capiunt fidem* (la reazione di Taltibio al disserrarsi degli Inferi per il passaggio dell'ombra di Achille). *vix ... ratus* sottolinea lo sforzo di percezione intellettuale dell'evento inusitato e la difficoltà ad attribuire verosimiglianza a un'esperienza sensoriale straordinaria.

136 *advolat ... steterat*: nella prima parte del verso, l'azione (*advolat*) è accostata alla descrizione dello stato d'animo (*trepidans*); l'incisione non coincide con la pausa di senso e la frase rimane in sospenso: la parentetica che inizia dopo la cesura (e prosegue fino alla fine del verso successivo) ritarda il completamento dell'enunciato e l'inizio del racconto diretto, aumentando l'attesa per la narrazione di Palemone. L'esposizione del messaggero è, di norma, preceduta o accompagnata da manifestazioni fisiche di terrore (vedi Sen. *Thy.* 234s. *si steterit animus, si metu corpus rigens / remittent artus*; Tr. 168 *pavet animus: artus horridus quassat tremor*); rispetto a *trepidans*, inoltre, la parentetica rappresenta un'espansione eziologica, indicando la posizione di Palemone durante la caduta e, dunque, la causa del suo terrore. *steterat*, che riprende il participio a cavallo dell'incisione, avvia la descrizione dello stato d'animo di Palemone; il dettaglio visuale precisato dal verbo (la posizione del messaggero rispetto al vate che precipita), introdotto all'ultimo momento, fa impennare le aspettative patetiche sulla narrazione: la posizione privilegiata del narratore garantisce fin dalle premesse la credibilità e il pathos del racconto.

137 *inspectoque ... pallebat hiatu*: il pallore di Palemone è la traccia dell'evento sovrumano a cui ha assistito; vicino ad Anfiarao al momento della caduta, il soldato è rimasto fortemente impressionato dalla visione (vedi 143 *vidi ipse* e nota ad loc.). L'imperfetto *pallebat* esprime il protrarsi

nel tempo delle conseguenze di *steterat* (era pallido a partire dal momento in cui si era trovato vicino ad Anfiarao e alla voragine); l'ablativo assoluto indica la causa del pallore ("poichè aveva visto la voragine"), vedi Val. Fl. *Arg.* 1. 824s. *te, puer, et visa pallentem morte parentum / diripiunt adduntque tuis.*

138ss.: per adeguarsi alle esigenze del poema epico, la narrazione del messaggero assume la forma di un inserto sintetico, composto di un'esortazione introduttiva ad Adrasto (138-141) e del racconto diretto (141ss.), e non è bilanciata da una replica dell'interlocutore, al cui stupore si accenna solamente (150s.). La *rhexis* del messaggero, che descrive la prodigiosa scomparsa di Anfiarao dal punto di vista del campo di battaglia (vedi nota a 134), rientra nell'interesse del poeta per le reazioni collettive dei soldati (vedi 127-133: angosciata ricerca del vate; 153-158: fuga degli Argivi spaventati; 162-172: lutto nell'accampamento).

140 quid inutile ferrum / stringimus in Thebas? il combattimento attorno a Tebe non è determinante, dal momento che le sorti della guerra sono affidate a eventi indipendenti dalla volontà umana: per il lamento contro l'inutilità della guerra in seguito a un lutto, vedi *Theb.* 9. 58 *nil opus arma ultra temptare et perdere mortes* (Polinice dopo la morte di Tideo).

141s. currus humus impia ... / ... uiros: l'espressione del messaggero è generalizzante (la terra inghiotte tutto) ed enfatica; il plurale esprime in maniera iperbolica l'impressione prodotta dall'evento, amplificandone l'eccezionalità e il pathos. Per *sorbere*="to draw or suck in, engulf" vedi OLD 1793, 3b (of whirlpools, chasms, etc.).

143 vidi ipse: dopo il preambolo di carattere esortativo (138-141), Palemone avvia la narrazione del prodigio con il modulo autoptico e tragico *vidi ipse*, che conferisce un'impronta drammatica alla narrazione epica, vedi Austin a Verg. *Aen.* 2. 499ss.; Harrison a Verg. *Aen.* 10. 462; Fitch a Sen. *HF* 254-57. Il punto di vista del messaggero sull'evento è in primo piano: l'autopsia fissa la priorità e l'attendibilità del racconto, e garantisce il coinvolgimento emotivo del narratore, da cui deriva il vigore patetico della narrazione.

143 profundae noctis iter: l'apparizione dell'*iter Erebi* (vedi nota a 84s.) in seguito all'aprirsi della terra è un'immagine senecana, vedi Sen. *Troad.* 180s. *et hiatus Erebi pervium ad superos iter / tellure fracta praebet* (apparizione del fantasma di Achille); *Oed.* 572s. *rumpitur caecum chaos /*

iterque populis Ditis ad superos datur; vedi anche HF 50. Per *nox profunda* degli Inferi vedi già Verg. *Aen.* 4. 26 *pallentis umbras Erebo noctemque profundam*; 6. 461s.; per *iter* con il genitivo “di pertinenza” vedi Verg. *Aen.* 9. 391-2 *iter ... / fallacis silvae*; per *iter noctis* vedi Luc. *Bell. Civ.* 10. 333 e Berti ad loc. con paralleli: la *iunctura* appartiene al lessico poetico elevato fin da Enn. *Scaen.* 18 V³ (= 191 Joc.) e ricorre sempre in contesto astronomico. L'intera espressione sembra ricalcata su Verg. *Aen.* 10. 161s. *iam quaerit* (scil. Pallas) *sidera, opacae / noctis iter*: Stazio deriva dal modello la struttura sintattica, la disposizione nel verso e il senso del solenne accostarsi all'ignoto, ma la placida serenità della notte celeste e dell'educazione di Pallante, che fomano il contesto del nesso virgiliano, cedono il posto alla rappresentazione del terrore che occupa lo sguardo del messaggero.

144s. rupta soli compage: vedi Sen. *Oed.* 579s. *sive ipsa tellus, ut daret functis viam, / compage rupta sonuit* e nota a v. 31.

144s. ruentem / illum heu: inizia una lunga presentazione di Anfiarao che si compone di participio (azione), *illum* (vedi Harrison a Verg. *Aen.* 10. 175: “*ille* suggests a reputation, the grounds for which follow”), frase parentetica (equivale a un epiteto, vedi nota seguente), patronimico (vedi nota a 146): il tutto si estende su 3 versi, dilatando l'immagine del vate. L'andamento emotivo della *rhexis*, spezzato da continui e violenti iperbatì, raggiunge il culmine: *ruentem illum*, oggetto personale di *vidi* (143), a lungo ritardato, si divide tra due versi; *illum*, in enjambement rispetto al participio, è ulteriormente isolato dall'interiezione e dalla seguente relativa, che ritardano il completamento dell'espressione con il patronimico (146 *Oecliden*). Per l'interiezione *heu*, che esprime tanto la partecipazione del parlante alla miseria altrui, quanto il senso di impotenza per i limiti dell'uomo di fronte a eventi che lo sovrastano, vedi H-T III. 64ss. 4; Hofmann-Ricottilli 1985, 113s.

145 quo nullus amior astris: la relativa parentetica ha la funzione di un epiteto, indicando una delle prerogative che distinguono Anfiarao (Barth: “*astris consanguineum*”). Per *amior* vedi Hor. *Carm.* 2. 1. 25ss. *Iuno et deorum quisquis amior*; per la complicità fra sacerdoti e astri, vedi Eleno in Verg. *Aen.* 3. 359ss. *Troiugena, interpres divum, ... / ... qui sidera sentis*.

146 Oecliden, frustra que manus cum voce tetendi: la menzione esplicita di Anfiarao arriva dopo una lenta e lunga preparazione (vedi note a 144s.), di cui il patronimico (qui nell'unica occorrenza in accusativo del poema; altrove è sempre al nominativo, vedi *Theb.* 3. 470,

620; 5. 731; 6. 445, 518; per la forma del patronimico, vedi Bömer ad Ov. *Met.* 8. 317) rappresenta il punto di arrivo. Per il nesso *manus cum voce* (con sillessi), vedi Leo 1963 I. 199 con paralleli; Mulder a *Theb.* 2. 96 per le occorrenze nella *Tebaide*. *tetendi* è lezione conservata da una selezione di codici (fCQ¹B) e preferita dagli editori; Pω, invece, sono concordi nel tramandare *tetendit*, che attribuisce ad Anfiarao il vano gesto di protendersi *manus cum voce* verso Palemone rimasto sulla terra (Lact.: “petentum auxilia affectum expressit poeta”). Klotz, in apparato, suggerisce che la terza persona sia nata per influenza di Verg. *Aen.* 2. 688 *caelo palmas cum voce tetendit* (scil. *pater Anchises*, ma il contesto è diverso). Il protendersi patetico delle braccia, univoco o reciproco, e il tentativo di pronunciare un ultimo appello, sono motivi ricorrenti nelle scene di separazione, vedi Ov. *Met.* 10. 58ss. *bracchiaque intendens prendique et prendere certans ... iamque ... / supremumque “vale”, quod iam vix auribus ille / acciperet, dixit ...* (Euridice che scompare); vedi anche Verg. *Georg.* 4. 495ss. “*feror ... / invalidasque tibi tendens, heu non tua, palmas.*” / *dixit ... / ... neque illum / prensantem nequiquam umbras et multa volentem / dicere praeterea vidit*; Val. Fl. *Arg.* 1. 291ss. *Quis tibi, Phryxe, dolor, rapido cum concitus aestu / respiceres miserae clamantia virginis ora / extremasque manus sparsosque per aequora crines* (Elle; vedi anche Prop. *Eleg.* 2. 26. 11s.); 3. 326ss. Anche l'evidenza iconografica sembra sostenere la validità di *tetendit*: nella pittura vascolare (quasi sempre in manufatti databili al V sec. a.C.), infatti, Anfiarao è sempre rappresentato con braccio teso e bocca aperta come in atto di preghiera o implorazione (LIMC 1. 2. 560ss.). Va rilevato, però, che un gesto di supplica così aperto come quello suggerito da *tetendit* appare in contrasto sia con la consapevolezza del proprio destino manifestata dal vate (Klotz: “Amphiaraus prudens sciensque obit nec inanibus precibus deos implorat”; vedi anche Damsté 1909, 84s.), sia con la sua impassibilità al momento della caduta, descritta in *Theb.* 7. 819s. *non arma manu, non frena remisit: / sicut erat, rectos defert in Tartara currus* (subito dopo, però, il poeta prosegue con: *respexitque cadens caelum, campumque coire / ingemuit*; per Anfiarao che si inabissa con lo sguardo rivolto verso l'alto vedi, in particolare, LIMC 1. 2. 561, fig. 39). Il soggetto di *tetendit*, inoltre, non coincide con quello dell'ultimo verbo principale, *vidi* (144), ma è lo stesso del participio congiunto *ruentem*: la coordinazione *ruentem ... et tetendit*, che ricorda una movenza virgiliana, è resa ardua dal forte iperbatò. La variante *tetendi*, da preferire, attribuisce il gesto di protendersi al messaggero: la prima persona indica una conseguenza diretta e immediata dell'azione descritta da *vidi*; tra i due verbi principali, disposti a cornice del periodo che descrive la caduta, esiste un rapporto logico di subordinazione causale (la visione a cui ha assistito spinge Palemone a lanciarsi verso il vate), affidato

opportunamente, nell'enfasi del discorso emotivo, alla coordinazione paratattica (*vidi* [inizio del movimento] ...*ruentem* ... *et* ... *tetendi* [fine del movimento]); l'andamento del periodo è circolare (l'azione si sposta dal messaggero ad Anfiarao e ritorna al messaggero). Il rammarico di Palemone per il vano (*frustra*) tentativo di trattenerne Anfiarao ricorda l'analogo rammarico di Apollo, vedi *Theb.* 9. 653-5 *arma / cultoris frondesque sacras ad inania vidi / Tartara et in memet versos descendere vultus; / nec tenui currus terraeque abrupta coegi.*

147s. sulcos etiamnum, rector, equorum / ... reliqui: le tracce del prodigio sono ancora adesso (*etiamnum*; vedi *Theb.* 6. 388 *claraque per Zephyros etiamnum semita lucet*, le tracce del passaggio di Apollo) visibili sul campo di battaglia, a confermare l'attendibilità del racconto. In luogo di *reliqui* tradito da ω , P e alcuni altri mss. (M μ e gli scholi di L) attestano *reliquit*: gli editori che accolgono la terza persona, intendono *rector* come nominativo ed *equorum* come specificazione del soggetto (*rector equorum*="l'auriga ha lasciato solchi, il campo fumante etc..."). In generale, il tono descrittivo di nominativo e terza persona non si concilia con l'andamento nervoso del discorso; d'altra parte, non è chiaro chi debba essere il *rector equorum*: se si tratta di Anfiarao, il nesso abbassa la solennità del recente patronimico (vedi Håkanson 1973, 56); se si tratta (con Mozley e Lesueur) dell'auriga di Palemone (Anfiarao è solo alla guida del carro: il suo auriga è stato sostituito da Apollo, poi allontanatosi a *Theb.* 7. 737), l'introduzione di un terzo personaggio non è economica e disperde il pathos della narrazione. Preferibile (con Barth) accogliere la prima persona *reliqui*, con cui il messaggero attribuisce a sé stesso l'azione di abbandonare il campo; *rector* va inteso, di conseguenza, come apostrofe al vocativo rivolta ad Adrasto (vedi Håkanson cit.) ed *equorum* come specificazione di *sulcus* ("la traccia lasciata dalle ruote del carro", vedi Damsté 1909, 84s.; questo valore di *sulcus* è attestato per la prima volta in Stazio, vedi Smolenaars a *Theb.* 7. 760s. con paralleli). Palemone è consapevole di dover addurre prove evidenti e recenti per sostenere la propria narrazione incredibile (*mira loquor*): è dunque naturale ed efficace che il messaggero, a conclusione del discorso, insista su ciò che egli ha visto in prima persona (vedi nota a v. 143) e che rinnovi l'appello iniziale al suo interlocutore (vedi v. 138), per convincerlo della realtà dell'eccezionale evento. Per i solchi lasciati dal carro inabissatosi nell'Ade, vedi *Theb.* 12. 273 *orba Ceres ... , vestigia nigri raptoris vastosque legens in pulvere sulcos* (Pollmann: "which were caused by Pluto's huge chariot), ancora un elemento di identificazione fra il carro di Anfiarao e quello del sovrano degli Inferi (vedi sopra, nota a v. 98).

148 fumantemque locum ... arva: la terra fumante, schiumosa (*madida arva*) di bava e segnata dai solchi del cocchio attesta il penoso tentativo compiuto dai cavalli di Anfiarao per resistere alla caduta (Barth: “*equorum laborantium et repugnantium ruinae*”), a beneficio di chi (come Adrasto) non ha assistito al prodigio. Per lo sforzo dei cavalli, che qui rende la terra fumante, vedi *Theb.* 7. 760 *et iam cornipedes trepidi ... reflantes*; Verg. *Aen.* 12. 337s. *equos alacer ... Turnus / fumantis sudore quatit*; Georg. 2. 542; per *spumis madida arva* in seguito al medesimo sforzo, vedi *Theb.* 8. 391 *cornipedes niveoque rigant sola putria nimbo*; vedi anche Cerbero che tenta di resistere a Ercole e spande bava al suolo in Ov. *Met.* 7. 413ss. *Cerberon ... qui ... / sparsit virides spumis albentibus agros*.

150 stupet haec: ricevuta la notizia del prodigio riguardante Anfiarao, Adrasto tentenna, attonito per lo stupore. L'uso transitivo di *stupeo*, invenzione virgiliana (*Aen.* 2. 31 *pars stupet innuptae donum exitiale Minervae* e Austin ad loc.; altri confronti in Forbiger ad *Aen.* cit.), ha successo in Stazio, che adopera la costruzione diverse volte, non solo nella *Tebaide*: vedi *Theb.* 2. 564 e Mulder ad loc., con l'elenco delle occorrenze nel poema; altrove, vedi *Silv.* 5. 2. 109s. *stupuere patres temptamina tanta / conatusque tuos*; *Ach.* 1. 14s., 499s. *cernis ut ignotum cuncti stupeantque fremantque / Aeaciden?*, 578s. L'oggetto *haec* riassume l'insieme delle informazioni contenute nel discorso del messaggero; il dimostrativo sostituisce con un moto eufemistico la menzione esplicita del prodigio e, nel contempo, lo addita come un oggetto visibile. Per l'esitazione all'annuncio di notizie funeste vedi Polinice alla morte di Tideo, *Theb.* 9. 36ss. *deriguit iuvenis lacrimaeque haesere paratae / et cunctata fides: nimium nam cognita virtus / Oenidae credi letum suadetque vetatque*, ma il motivo è ricorrente, vedi *Theb.* 2. 620s.; 3. 62s. *vix credo et nuntius: omnes / procubuere, omnes*; Luc. *Bell. Civ.* 2. 186 *vix erit ulla fides tam saevi criminis*.

151s. Mopsus idem trepidusque ferebat / Actor idem: l'esitazione del sovrano Argivo è risolta dal moltiplicarsi delle testimonianze a conferma dell'evento. La lezione *Actor idem*, conservata da un certo numero di esemplari (tra i quali Nt; P legge *Actorides*) restituisce una movenza asseverativa, propriamente virgiliana (Barth: “*repetitio etiam vocula idem Maroniana, asserit veritatem*”), elegante e pertinente al contesto; per l'uso asseverativo e intensivo di *idem* in Stazio, vedi *Theb.* 5. 148s. *furor omnibus idem, / idem animus solare domos*; 10. 742s. *idem altas turres ... / laxat, agit turmas idem*. Rispetto al patronimico *Actorides*, mai attestato in Stazio, il nome proprio *Actor* (il compagno di Tiodamante ricordato più volte nel decimo libro? vedi nota a 135) designa opportunamente un individuo preciso, che ha una reazione (*trepidus*)

appropriata al contesto e affine a quella di Palemone all'inizio del quadro (136 *trepidans*).

152 iam Fama novis terroribus audax: la Fama, la cui azione è immediata (*iam*, preferito dagli editori al tradito *nam*, è correzione di Sandström 1878, 54), cresce e si rafforza a misura che si diffonde (Verg. *Aen.* 4. 175ss. *mobilitate viget virisque acquirit eundo, / parva metu primo, mox sese attolit in auras / ingrediturque solo*; sul cliché epico fissato dalla fortunata prosopopea virgiliana vedi Austin ad *Aen.* 4. 173ss.; Pease ad *Aen.* cit., con elenco delle imitazioni; Williams 1978, 263ss.; le principali rielaborazioni dell'immagine si trovano in Ov. *Met.* 9. 136ss.; Val Fl. *Arg.* 2. 116ss.; *Theb.* 3. 425ss.), insistendo sull'esasperazione emotiva, individuale (vedi Didone ad *Aen.* 4. 298s. *eadem impia Fama furenti / detulit*; Hardie ad *Aen.* 9. 473-5) o collettiva (come in questo caso, vedi anche le donne di Lemno in Val. Fl. *Arg.* 2. 135ss.). Stazio pone la questione sul piano psicologico: la Fama è resa *audax* (vedi già Val Fl. *Arg.* 2. 121 *audentem primi spernuntque foventque*) dai terrori che contribuisce a diffondere (vedi *Theb.* 3. 344 *geminatque acceptos Fama pavores*; simile *Theb.* 2. 264 *variisque metum sermonibus augent*; 4. 369 *accumulat crebros turbatrix Fama pavores*; Val. Fl. *Arg.* 2. 118) e ad amplificare, vedi Luc. *Bell. Civ.* 1. 469s. *vana quoque ad veros accessit fama timores / inrupitque animos populi*; 484s. *sic quisque pavendo / dat vires famae* (la Fama imperversa fra i Romani in preda al panico alla notizia dell'avanzata di Cesare).

153 non unum cecidisse refert: insieme alla notizia della scomparsa di Anfiarao, si diffonde l'idea che la caduta abbia coinvolto altri: *non unum* lascia indefinite (non è uno solo ma non si sa quanti siano) le proporzioni dell'evento, che appaiono inquietanti e implicano l'idea di una mendace e incontrollata amplificazione della realtà. L'ambigua sovrapposizione di una componente di falsità all'avvenimento reale è, infatti, un tratto tipico della prosopopea della Fama, vedi Verg. *Aen.* 4. 188 *tam ficti pravique tenax quam nuntia veri*; 190; Ov. *Met.* 9. 138s. *Fama loquax ... / ... quae veris addere falsa / gaudet*; *Theb.* 3. 428s.; Val. Fl. *Arg.* 2. 117; la tramatura del falso si accresce con la diffusione della notizia e ne ingigantisce il contenuto, vedi, ad esempio, Ov. *Met.* 12. 58s. *mensuraque ficti / crescit et auditis aliquid novus adicit auctor*; elaborazione del motivo in Luc. *Bell. Civ.* 1. 479ss. *nec qualem meminere vident: maiorque ferusque / mentibus occurrit victoque immanior hoste* (la notizia del prossimo arrivo di Cesare ne ingigantisce la figura nella memoria dei Romani).

154s. non expectato revocantum more tubarum / praecipitant: "nemo enim militaris legis sacramenta servavit, ne ante pedem e proelio

retraheret quam receptui caneretur” (Lact.). La ritirata dei soldati è caotica e precipitosa; la sintassi che la descrive è convoluta, con il participio congiunto in dipendenza dalla parte nominale dell'ablativo assoluto (“non atteso il costume delle tube che chiamano alla ritirata”) e il verbo principale alla fine, isolato dall'enjambement. Notevole è il contrasto con l'immagine ordinata e fiera dell'esercito argivo prima della partenza, vedi *Theb.* 3. 708s. *cum rauca dabunt abeuntibus armis / signa tubae saevoque genas fulgebitis auro. praecipitare*="to cause to move in disordered haste, drive headlong" (OLD 1424, 6a, con questo valore solo qui nella *Tebaide*; altrove indica la caduta a precipizio: *Theb.* 4. 140-41 *montano duplex Hylaeus ab antro / praecipitat*; 10. 264; 11. 519s.) ha ascendenze virgiliane (*Aen.* 4. 565 *non fugis hinc praeceps / dum praecipitare potestas?*); il verbo quadrisillabico, di struttura coriambica, occupa il nuovo verso fino alla tritemimera e ricorda la precipitosa fuga da Roma in *Luc. Bell. Civ.* 1. 491s. *incerti, quo quemque fugae tulit impetus urgent / praecipitem populum*; 495ss. *sic turba per urbem / praecipiti lymphata gradu, velut unica rebus / ... inconsulta ruit. revoco* è linguaggio tecnico-militare, vedi OLD 1648, 1b, *Caes. BG* 2. 20. 1 *signum tuba dandum, ab opere revocandi milites*; 5. 11. 1; *Nep. Cha.* 1. 2 (*Agesilaus*) *suos ... iam incurrentes tuba revocavit*. Il capovolgimento di fronte e la fuga degli assalitori è una componente formalizzata del racconto epico, vedi *Il.* 8. 335ss.; 487ss. (come gli Achei presso le navi, gli assalitori Argivi si trovano asseragliati nell'accampamento); Juhnke 1972, 125ss.

155s. torpet iter, falluntque ruentes / genua viros: malgrado l'impeto, il terrore rende i soldati lenti e impacciati nella ritirata; la terra su cui camminano sembra ostacolare i loro movimenti. Per *torpere*="to be struck, motionless from fear, ... be paralysed" vedi OLD 1950, 2; *Liv.* 10. 29. 2 *torpere quidam et nec pugnae meminisse nec fugae*. Il mancamento delle ginocchia, che qui impedisce agli uomini di muoversi nella direzione stabilita, ha una cospicua tradizione ed è associato all'enfasi di varie condizioni: dolore (*Theb.* 5. 544s. *facilemque negantia cursum / exanimis genua aegra* [Ipsipile]; 9. 43ss. *it maestus genua aegra trahens* [Polinice alla morte di Tideo]), terrore e angoscia (*Verg. Aen.* 12. 905 *genua labant, gelidus concrevit frigore sanguis*; *Ov. Met.* 2. 180 *subito genua intremuere timore*; 10. 457s.), sfinimento fisico, vedi *Theb.* 2. 672ss. *illi / membra negant ... ? tardatique gradus*; *Verg. Aen.* 5. 431s. *tarda trementi / genua aegra labant*. Per le ginocchia che cedono durante la ritirata vedi la paura di Aiace a *Il.* 11. 546s. *τρέσσε δὲ παπτήνας ἐφ' ὀμίλου ... / ὀλίγον γόνου γουνὸς ἀμείβων*.

156 ipsique (putes sensisse) repugnant: il terrore impietrisce i cavalli, che si rifiutano di proseguire la fuga. Il commento parentetico del

narratore, *putes sensisse*, rimanda alla partecipazione dei cavalli alle emozioni e sensazioni umane, un motivo già omerico: vedi *Il. 2. 233s.*; *8. 133ss.*; *Hor. Carm. 2. 1. 19s. iam fulgor armorum fugacis / terret equos equitumque voltus*; in Stazio, elaborazioni sul motivo della partecipazione emotiva dei cavalli sono ricorrenti, vedi, ad esempio, *Theb. 6. 396ss. qui dominis, idem ardor equis; ... / ... impulsu nequeunt obsistere postes*; *7. 799, mirantes ... equos* (di fronte alla voragine); *8. 390ss. flammatur in hostem / cornipedes ... / corpora ceu mixti dominis irasque sedentum / induerint*; *10. 154s. ipsi iam stare recusant / cornipedes*; “for the horses' quasi-human feelings” vedi poi Smolenaars a *Theb. 7. 790*, Dewar a *Theb. 9. 206ss.*

157 cornipedes nullo truces hortamine parent: *cornipes*, epiteto dei cavalli in Virgilio (*Aen. 6. 591 cornipedum pulsu simularet equorum*; *7. 779*), è usato come sostantivo a partire da *Luc. Bell. Civ. 8. 3ss.* ed è usuale in Stazio (ricorre ben 17 volte): vedi Rittweger-Wölfflin 1892, 313ss.; Austin a *Verg. Aen. 6. 591*; Smolenaars a *Theb. 7. 589s.* I cavalli, divenuti indocili per il terrore, assumono un aspetto selvaggio e addirittura terrificante: *Pacuv. Ant. 2s. (=fr. 4 Ribbeck²) quadrupes ... cervice anguina, aspectu truci*, è l'unico precedente in cui l'aggettivo, che di norma qualifica bestie selvatiche (*Ov. Met. 10. 715*; *Val. Fl. Arg. 2. 73*) è riferito ai cavalli, la cui sensibilità è, invece, spesso presentata come affine a quella umana (vedi nota precedente). *hortamen* è solenne, poetico e ovidiano (TLL 6. 3001; *Ov. Met. 1. 277s.*, *Luc. Bell. Civ. 7. 736*; Hollis a *Ov. Met. 8. 728s.*; altrove in Stazio il termine si trova solo a *Theb. 4. 10ss.*); i poeti tendono a preferire i neutri deverbativi in *-amen*, eufonici e comodi metricamente, alle corrispondenti formazioni in *-mentum*, senza apprezzabili differenze di significato: vedi LHS I. 370ss.; Bailey *Proleg. 134s.*; Austin a *Verg. Aen. 6. 221*; Hofmann-Oniga 2002, 98. La resistenza dei cavalli degli Argivi agli incitamenti ricorda la riluttanza del destriero di Pompeo in fuga, vedi *Luc. Bell. Civ. 8. 3ss. cornipedem exhaustum cursu stimulisque negantem / Magnus agens incerta fugae vestigia turbat / implicitasque errore vias*; vedi anche l'esitazione del cavallo di Ippomedonte nell'attraversare l'Asopo, *Theb. 7. 431 cunctantem ... equum*, e i cavalli impauriti dalle tigri di Bacco, *Theb. 7. 589s. fuga torva per agros / cornipedum*, dove *torvus* suggerisce lo sguardo obliquo dei cavalli, vedi nota seguente.

158 nec celerare gradum nec tollere lumina: il verso svolge il tema indicato da *nullo hortamine parent*; i due infiniti narrativi, che seguono a una fitta serie di presenti drammatici, dipingono con vivacità l'immagine dei cavalli ostinatamente piantati sul terreno, lo sguardo fisso verso il basso; simile l'uso dell'infinito per descrivere le conseguenze di terrore e timore in *Verg. Aen. 2. 685s. nos pavidi trepidare metu crinemque flagrantem / excutere et sanctos restinguere fontibus ignis*; *5.*

685s.; 6. 490ss. *ut videre virum fulgentiaque arma per umbras, / ingenti trepidare metu; pars vertere terga / ... pars tollere vocem / exiguum: ...*; *Theb.* 9. 577. L'infinito narrativo è adoperato in contesti patetici oppure per indicare avvenimenti ripetuti: sull'argomento, classica la nota di Austin a Verg. *Aen.* 4. 422; vedi anche Williams a Verg. *Aen.* 3. 141. *celerare gradum* varia il più comune *celerare fugam* (vedi TLL 3. 758; *Aen.* 1. 357ss.; 3. 666s.).

159 Vesper opacus: l'estensione di *opacus*, epiteto della notte (Verg. *Aen.* 10. 161s. *adfixus lateri iam quaerit sidera, opacae / noctis iter*; Sen. *Thy.* 790; Val. Fl. *Arg.* 7. 372) agli elementi della notte (*audaciter*, TLL 9. 658. 50ss.) è un vezzo di Valerio e Stazio: vedi *Theb.* 6. 686 *solis opaca soror* (la Luna); 10. 114; Val. Fl. *Arg.* 2. 288, 7. 389 (il silenzio). L'arrivo della notte comporta la sospensione del combattimento e la salvezza per la fazione in difficoltà (già in Omero: in particolare, vedi il mesto e inquieto sollievo degli Achei incalzati fino alle navi durante la battaglia diurna, *Il.* 9. 1ss.; vedi anche *Il.* 8. 485ss.; 500s.), insieme alla calma necessaria per dare libero sfogo ad afflizione e cordoglio, vedi 162ss.; *Theb.* 12. 44s. *iam lacrimis exempta dies, nec serus abegit / Vesper: amant miseri lamenta malisque fruuntur.*

160 lunares ... equos: l'aggettivo è riferito ai cavalli della Luna anche in Ov. *Fast.* 5. 16 *vos, lunares, exsiluistis, equi* e Bömer ad loc.; altrove, invece, il termine è usato con valore magico e sacrale.

160s. data foedere parvo / maesta ... timores: “(è concessa) ai soldati una desolata tregua e la notte, destinata ad accrescere i timori”. La semplificazione dei legami sintattici nasconde un rapporto di subordinazione logica polivalente tra i due elementi coordinati (*data ... requies et nox*): il sopraggiungere della notte rende possibile il sollievo offerto dalla tregua; d'altra parte, con la tregua notturna i soldati dovranno affrontare il dolore e i timori generati dagli eventi recenti. *foedere parvo* (“con accordo [per una sospensione] di breve durata”) compendia, con estrema sintesi, la menzione dell'accordo (*foedere*) con l'indicazione dell'intervallo di tempo in cui la sospensione sarà valida (*parvo*): simile *Theb.* 1. 140s. *ut scepra tenentem / foedere praecipiti semper novus anget heres*, dove l'espressione *foedere praecipiti* si riferisce alla qualità dell'intervallo di tempo (troppo rapido) in cui, secondo l'accordo, Eteocle e Polinice devono, alternativamente, regnare. Per *nox auctura timores* vedi Claud. *DRP* 3. 69s. *noctesque timorem / ingeminant*; il motivo è già omerico, vedi *Il.* 9. 9ss.; vedi anche Verg. *Aen.* 4. 529ss.; *Theb.* 3. 1ss.

162ss.: la tregua notturna offre ai soldati l'occasione per il compianto funebre in onore di Anfiarao. L'assenza delle spoglie del vate si riflette nell'assenza di un vero contesto rituale: l'epitafio, infatti, è inserito nella tregua alla fine del giorno di battaglia, per l'occasione rivisitata in chiave funeraria. Le attività solitamente associate al riposo sono abbandonate a causa del lutto (164ss.): i soldati non si preoccupano di nutrirsi (169s.), né di curare le ferite (167s.), mentre il riepilogo delle vicende di guerra e la lode degli eroi di giornata sono sostituiti dal lamento in onore di Anfiarao (173ss.; per il canto celebrativo della giornata di guerra vedi ad es. Apoll. Rhod. *Arg.* 2. 158ss., al termine dello scontro contro i Bebrici; Ov. *Met.* 12. 159ss.). Gli Argivi sono presentati attraverso una descrizione minuziosa di gesti particolari e stati emotivi: Stazio crea una rappresentazione impersonale del lutto per Anfiarao, che amplifica il tono emotivo dell'episodio e il carattere corale del cordoglio (per le "strutture corali amplificanti" vedi Micozzi 1998, 112), culminante nella *performance* dell'epicedio attraverso una voce anonima. La commemorazione di Anfiarao e l'atmosfera di mestizia dell'accampamento Argivo contrastano con l'euforia notturna dentro le mura di Tebe, vedi 225ss.

162 quae tibi nunc facies: la descrizione del lutto nell'accampamento argivo è introdotta con enfasi dalla voce narrante. Il dativo *tibi*, che conferisce un tono di stupore alla frase (Lact.: "admirative"), ha suscitato interpretazioni discordanti. SB suggerisce di intendere *tibi*="addressing the reader" (vedi anche Mozley; Williams 1978, 235: "extraordinary appeal to the reader or audience ... surprising"): il pronome includerebbe il lettore/spettatore nella rappresentazione dello scenario (*facies*) offerto dall'accampamento Argivo al calare della notte: (SB: "imagine the scene, now that licence is granted to lament"); per *facies*=scena, vedi Verg. *Aen.* 2. 622 *adparent dirae facies*; *Theb.* 10. 556 *dira intus facies*, con Williams ad loc.: "the word here comes close to the meaning "sight" and *spectaculum* which it has in later poetry and prose"; Tarrant a Sen. *Ag.* 737; in tale accezione, *facies* evoca e introduce spesso una visione terribile, vedi *Theb.* 1. 437s. *terribilem dictu faciem: lacera ora ... videt*; Sil. *Pun.* 9. 254 *terribilis facies ... iacebant corpora*; Curt. 7. 11. 16. In alternativa, si è proposto (Traglia-Aricò) di riferire *tibi* ad Anfiarao, ma l'interpretazione sintattica è dubbia: forse *dativus commodi* e sottinteso un verbo tipo *do mando praebeo largiri solvo* (per la costruzione vedi Palmer 1961, 295), per cui Anfiarao sarebbe l'oggetto delle manifestazioni di cordoglio? Un'allocuzione di questo tipo sarebbe, in ogni caso, inconsueta per il poeta epico (Eden 1999, 3), che, di norma, rivolge apostrofi del genere a personaggi direttamente coinvolti nell'azione narrata (ad es. Verg. *Aen.* 4. 408ss. *quis tibi tum, Dido, cernenti talia*

sensus); vedi però *Theb.* 8. 367 *nec tua te, princeps tripodum, sola agmina quaerunt*, dove l'apostrofe è un'incursione patetica e isolata del poeta in un episodio dove Anfiarao non c'è (ma il suo ricordo è evocato *in absentia* dal confronto con Tiodamante, suo sostituto); meno indicato, forse, parlare di "apostrofe polivalente" o di ambiguità voluta dal poeta come proposto da Georgacopoulou 2005, 114s. Meglio intendere *tibi* come dativo etico (vedi Mozley; Landgraf 1893, 48s.; Palmer cit., 296; Austin a Verg. *Aen.* 6. 149) riferito collettivamente ai soldati, protagonisti della scena (vedi già Barth che, imbarazzato dall'immagine ["*mulieres autem non viros, paganos aliquos, non milites haec animi fractio deceat*"] proponeva *tunc ibi quae*), anche se questi non sono mai menzionati espressamente (ma vedi *viris* subito prima, v. 161). Da notare che *tibi* (e il suo referente non espresso) completa il pensiero di entrambe le sezioni dell'enunciato esclamativo, fra loro in rapporto di successione temporale: dopo che è concessa loro occasione di sfogare il dolore, ecco (quali sono) le espressioni costernate dei soldati. In questo caso, *facies* indica propriamente i volti affranti sui quali, deposte le armi (vedi nota a 163), il dolore si manifesta apertamente: per *facies*="volto, espressione del volto" vedi *Theb.* 1. 536s. *nova deinde pudori / visa virum facies*; 7. 111s. ("shape" Smolenaars), 153. Il singolare per la collettività dei soldati è enfatico (Williams 1978, 235). *nunc facies*, prolettico rispetto a *postquam copia* (la successione logica è *postquam ...copia, ... nunc*), introduce pateticamente il nuovo scenario (l'accampamento in lutto): *quae tibi nunc facies* è quasi un'irruzione in *medias res* nella *maesta viris requies* descritta a 161. Per l'effetto rapido e dinamico conseguito dall'apostrofe vedi Ahl 1986, 2832; Georgacopoulou cit., 115.

163 qui fletus galeis cecidere solutis! slacciati gli elmi che lo trattenevano, il pianto dei soldati scorre liberamente; per *fletus* al posto del concreto *lacrimae* in rappresentazioni di cordoglio collettivo vedi Verg. *Aen.* 6. 699 *largo fletu ... ora rigabat*; Ov. *Met.* 11. 657; *Theb.* 9. 41s. (*infra*); Smolenaars a *Theb.* 7. 578s. con ulteriori paralleli. *galeis solutis* indica che le cinghie dell'elmo, ammorbidite dalle copiose lacrime, si sciolgono: per *solvo*="sciogliere" legacci o nodi, vedi Ov. *Ars* 1. 41 *loris*; *Met.* 3. 700, 4. 6, *vittas*; 5. 380, *pharetram*; simile esasperazione a *Theb.* 2. 634s. *nec vincla coercent / undantem fletu galeam*, ma Stazio ama, in generale, gli effetti patetici suggeriti dal movimento dell'elmo, vedi *Theb.* 8. 389 *galeaque tremunt horrore comarum. solvere*, associato altrove al pianto (OLD 7b: "to allow to flow freely", vedi *Theb.* 9. 635 *fletuque soluto*; *Ach.* 1. 930 *lacrimas*; Luc. *Bell. Civ.* 8. 106 *lumina solvoit in lacrimas*) suggerisce quasi che gli elmi stessi si sciolgano in pianto, pienamente integrati nella *performance* del lutto. Il motivo delle armi bagnate di lacrime è ricorrente (*Theb.* 9. 41s. *madet ardua fletu / iam galea*; 7. 528s.

nutantesque virum galeas et sparsa videres / fletibus piis e Smolenaars ad loc. con elenco dettagliato di paralleli; importanti osservazioni in Micozzi 1999, 354; 2002, 55) e nella *Tebaide* è associato a situazioni di vario tipo, sia individuali che collettive (Micozzi a *Theb.* 4. 18-23); qui, però, il pianto non è enfatizzato, come d'uso, dalla sua concomitanza con le armi, bensì si manifesta con violenza solo affrancandosi da esse. Il compianto funebre militare è, infatti, di norma performato da guerrieri armati di tutto punto, vedi *Il.* 23. 15s. δεύοντο ψάματα, δεύοντο δὲ τεύχεα φωτῶν / δάκρυσι τοίον γὰρ πόθειον μήστωρα φόβοιο e 26s. οἱ δ' ἔντε' ἀφοπιλίζοντο ἕκαστος / χάλκεα μαρμαίροντα, λύον δ' ὑπηχέας ἵππους (le armi vengono deposte al termine del compianto); Verg. *Aen.* 6. 212ss.; 10. 505; *Aen.* 11. 191; Claud. *Ruf.* 2. 2. 257ss. In occasione del lutto per Anfiarao, invece, i soldati si sfogano liberamente *dopo* aver tolto le armi: al pianto rituale e collettivo sul compagno morto si sostituisce il pianto intimo e individuale di uomini che hanno perduto la guida.

164 nil solitum fessos iuvat: i soldati rifiutano i gesti che accompagnano di consueto la cessazione della battaglia (la cura delle armi, dei cavalli, delle ferite: vedi note seguenti); simile effetto a *Theb.* 4. 349ss. *nulli destringere ferrum / impetus aut umeros clipeo clausisse paterno / dulce nec alipedum iuga comere, qualia / belli gaudia*, dove la riluttanza a compiere i preparativi abituali rivela l'avversione dei Tebani alla guerra incipiente. *fessos* rappresenta i soldati attraverso un'immagine di stanchezza fisica e prostrazione morale; l'assenza del sostantivo a cui il termine si riferisce fa parte della grammatica dell'indeterminatezza di cui Stazio si serve nella rappresentazione del lutto collettivo. L'aggettivo ritorna circolarmente, per rappresentare i soldati, alla fine del quadro (vedi 215).

164s. abiecere madentes, / sicut erant, clipeos: i soldati si sbarazzano delle armi, senza ripulirle e lucidarle. Gli scudi sono impregnati di sudore e sangue dalla battaglia (*sicut erant*), ma anche di lacrime (vedi *Theb.* 9. 41s. *madet ardua fletu / iam galea* e nota a 163); *abiecere* (SB: "they throw aside their wet shields") suggerisce un gesto addolorato e violento; l'assenza del soggetto espresso accentua il carattere collettivo del gesto e dell'afflizione che esso esprime. La cura delle armi era una parte molto importante del codice militare nell'antichità e una pratica essenziale per l'esercito romano, vedi Liv. 26. 51. 4; 44. 34. 8s.: *neminem totis mox castris quietum videres: ... scuta alii loricasque tergere*; Veget. *DRM* 2. 14. 7s.: (*decurio qui ... possit*) *turmales suos ... cogere loricas suas vel catafractas, contos et cassides frequenter tergere et curare. Plurimum enim terroris hostibus armorum splendor importat. Quis credam militem bellicosum cuius dissimulatione situ ac rubigine arma foedantur? Non solum autem equites sed etiam ipsos equos assiduo labore convenit edomari*; Horsfall a Verg.

Aen. 7. 626; per la cura delle armi prima della guerra, vedi *Theb.* 3. 580ss.; Verg. *Aen.* 7. 625ss. Il rifiuto delle armi è un gesto di lutto anche per Polinice alla morte di Tideo, vedi *Theb.* 9. 46 *tandem ille abiectis, vix quae portaverat, armis*; vedi anche Baccho che, nella desolazione per la guerra imminente, depone il tirso e gli ornamenti del capo: *Theb.* 7. 149s. *non crines, nonserta loco, dextramque reliquit / thyrsus, et intactae ceciderunt cornibus uvae* (per il motivo e i paralleli, vedi la nota di Smolenaars a 149; vedi anche Gibson a *Silv.* 5 .1. 22-3).

165 nec quisquam spicula tersit: per il gesto vedi Verg. *Aen.* 7. 726 *pars levis clipeos et spicula lucida tergent* (i preparativi per la guerra nel campo Ausonio); Porph. ad Hor. *Carm.* 2. 1. 5: “solent autem ungi arma, cum post bellum transactum reponenda sunt.” L'anafora della negazione è un modulo intensivo ricorrente in Lucano, vedi *Bell. Civ.* 10. 37s. *non illi flamma nec undae / nec sterilis Libyae nec Syrticus obstitit Hammon* e Berti ad loc.; 454s., 516s.

166 nec laudavit equum: per la cura dei cavalli durante la tregua notturna, vedi *Il.* 8. 503s., 543s. (i cavalli sono sciolti dal giogo e nutriti); vedi anche Verg. *Aen.* 12. 85s. *circumstant properi aurigae manibusque laccessunt / pectora plausa cavis et colla comantia pectunt*; *Theb.* 4. 42s. *volucres portis auriga sub ipsis / comit equos* e Micozzi ad loc.; vedi anche sopra, nota a 157. Qui, il poeta si concentra sull'aspetto umano ed emotivo della consuetudine, la “lode” del destriero, basata sull'empatia fra cavalli e cavalieri, propria della vicenda epica (vedi la nota a 156); la patetica omissione del gesto consueto esprime angoscia e paura: simile effetto a *Theb.* 4. 351 *dulce nec alipedum iuga comere* (inquietudine dei Tebani durante i preparativi per la guerra).

167s. vix magna lavare / vulnera: per la cura delle ferite dopo la battaglia (qui dimenticata, vedi Vessey 1986, 2986) vedi *Il.* 11. 268 αὐτὰρ ἐπεὶ τὸ μὲν ἔλκος ἑτέρσετο, πάσαστο δ' αἶμα / ... (vedi anche le cure prestate a Ettore ferito, *Il.* 14. 435s.); Apoll. Rhod. *Arg.* 2. 155; Verg. *Aen.* 10. 833s. *genitor ... / vulnera siccabat lymphis*; *Theb.* 1. 527 *iuvenes siccati vulnera lymphis. lavare vulnera*, rispetto al più frequente *siccare lymphis*, crea un effetto fonico assonante e allitterante, distribuito su due versi; simile *Theb.* 10. 715s. *liceat misero tremibunda lavare vulnera / et undantem lacrimis siccare cruorem*, dove il nesso varia *lacrimis siccare* (in cui il verbo virgiliano si combina alla sostituzione patetica dell'acqua con le lacrime, già motivo della tragedia arcaica) amplificando il gesto epico di detergere ferite abbondantemente sanguinanti (come qui, vedi nota seguente). *lavare/lavere*, con annessi effetti allitteranti, appartiene già alla tragedia arcaica, vedi Enn. *scaen.* 132 (fr. 59 Joc., dal Cresfonte) *neque*

miseræ lavere lacrimae salsum sanguinem; Acc. tr. 578 *salsis cruorem guttis lacrimarum lavit*; vedi anche Verg. *Aen.* 9. 487 *vulnera lavi*; Ov. *Ars* 3. 744 *lacrimis vulnera saeva lavat*; per l'alternanza nella coniugazione del verbo (prima o terza) vedi TLL 7.2 1047, 69ss.; Harrison a Verg. *Aen.* 10. 727, ma Stazio porta a compimento "(Virgil's) tendency ... towards regularity" e usa quasi sempre le forme in *-are* (tranne a *Silv.* 1. 5. 56; 2. 2. 20, entrambi in ultima posizione).

168 efflantes ... internectere plagas: "(non hanno cura di) suturare le piaghe sanguinanti." Il verbo *internectere* è raro, attestato prima di Stazio solo in Verg. *Aen.* 7. 815s. *ut fibula crinem / auro internectat* (Horsfall: "the verb is probably a Vergilian coinage ... here suggesting a long pin passing in and out of C's hair"); Stazio ama i composti di *inter-*, vedi *Theb.* 7. 571 *interligat*; Snijder a *Theb.* 3. 337 *interiacet*; Micozzi a *Theb.* 4. 218 *interplicat*; qui, la scelta di un verbo prezioso per indicare il doloroso accostamento dei lembi della ferita ha un effetto straniante. *efflare*, nell'uso transitivo, indica il soffio vitale che abbandona il corpo, vedi *Theb.* 8. 324 *pugnaces efflare animas et reddere caelo*; 10. 444 *efflant animas letoque fruuntur*; qui il verbo suggerisce che le piaghe, ampie (SB "large wounds"), sanguinano in maniera molto abbondante (VS in Barth: "tantas ut per eas expiretur quidam spiritus") e che sarebbe necessario chiuderle: più che essere usato in modo propriamente intransitivo (come a *Theb.* 9. 898s.; 10. 108ss. *niger efflat anhelus / ore vapor*; Lucr. *DRN* 6. 681 *flamma foras vastis Aetnae fornacibus efflet*; Dewar a *Theb.* 9. 265; Damsté 1909, 94) il verbo sembra sottintendere un oggetto tipo *sanguinem/cruorem*, equivalente, nell'indicare l'emissione della vita, all'attestato *animas*, in base alla diffusa credenza secondo cui lo spirito abbandonava il corpo mescolandosi al sangue. Per le ferite che sanguinano molto vedi *Theb.* 10. 715s. e la nota precedente.

169s. mensas alimentaue bello / debita nec pugnae suasit timor: *timor* non soddisfa SB, che lo definisce "nonsense" e congetture *labor* ("fighting makes men hungry"; vedi TLL 7.2. 790. 69), ma il tratto psicologico che induce all'azione descritta con funzione di soggetto non solo è una movente favorita da Stazio, ma è particolarmente appropriato con *suadeo*, vedi OLD 1833, 3; Verg. *Aen.* 9. 340; 10. 10 (*metus*); Sall. *Hist.* 2. 87 B (*formidinem*); per la costruzione del verbo con l'accusativo dell'azione che si è persuasi a compiere vedi *Theb.* 10. 157 *sopor otia ... / suadet*; Verg. *Aen.* 2. 9 *suadet somnos*; Ov. *Met.* 13. 418 *Boreas suadet viam*. *timor* fa anche da contrappunto al precedente *dolor* (169, soggetto): il dolore è talmente intenso da superare ogni timore legato alla prosecuzione della battaglia. Per *timor* con il genitivo oggettivo (*pugnae*) vedi OLD 1942, 1b; Cic. *Part.* 112 *periculi timor*; Caes. *BC* 3. 44.6

timor sagittarum; Val. Fl. *Arg.* 8. 3 *caerulei timor aequoris. nec=ne ... quidem* (Hill in app.; Dilke ad *Ach.* 1. 639: “not even”) è diffuso nel latino post-augusteo (nutrita raccolta di esempi in K-S II.2, 45; le occorrenze per l'età augustea sono oggetto di discussione, ma vedi Verg. *Buc.* 3. 102, Hor., *Sat.* 2. 3 262ss.; Ov. *Her.* 16. 233) e indica che l'atto o la cosa negata sono contrari alla consuetudine (LHS II. 450); Kroll 1933, 106 interpreta questo valore di *nec* come grecismo (οὐδέ). Il rifiuto del cibo in una situazione di lutto ha un precedente nel dolore di Achille per la morte di Patroclo, vedi *Il.* 19. 306s. μή με πρὶν σίτοιο κελεύετε μηδὲ ποτήτος / ἄσασθαι φίλον ἦτορ, ἐπεὶ μ' ἄχος αἰνὸν ἰκάνει; 319s.; vedi anche Apoll. Rhod. *Arg.* 2. 860ss. αὐτοῦ ἀμηχανίησιν ἄλὸς προπάρουθε πεσόντες, / ἐντυπὰς εὐκλήως εἰλυμένοι, οὔτε τι σίτου / μνώωντ' οὔτε ποτοῖο κατήμυσαν δ' ἀχέουσι / θυμόν (gli Argonauti alla morte di Tifi). Per l'indispensabile ristoro delle mense durante la tregua notturna vedi *Il.* 8. 503ss., 545ss.; in generale, il nutrimento è essenziale durante i preparativi per la battaglia vedi *Il.* 8. 53s. οἱ δ' ἄρα δεῖπνον ἔλοντο κάρη κομόωντες Ἀχαιοὶ / ῥίμφοι κατὰ κλισίας; Apoll. Rhod. *Arg.* 2. 156s.; Verg. *Aen.* 9. 155ss. Trascurare le abitudini quotidiane è segno di una situazione eccezionale anche a *Theb.* 7. 400-2 *contempta quies, vix aut sopor illis / aut epulae fecere moram; properantur in hoste / more fugae*: i Danai sono talmente assorbiti dalla preparazione della guerra che a stento mangiano e dormono (da notare il gusto di Stazio per il paradosso: l'alacrità con cui si accostano al nemico è indicata per confronto con la fuga, il contrario di ciò a cui essi si accingono).

170-2 omnia ... / commemorant lacrimis: la lode di Anfiarao, accompagnata dalle lacrime, è universale e coinvolge tutto l'accampamento. *omnia* (in posizione iniziale dopo una pausa forte) è l'insieme dei comportamenti dei soldati in lutto, ma la sintassi presenta qualche difficoltà. Con *omnia* soggetto di *commemorant*, SB intende *lacrimis=lacrimantibus*, dativo (“as they weep”; VS in Barth: “recensent simul et lacrimantur”): tutto nell'accampamento ricorda ai soldati in lacrime la virtù di Anfiarao (SB: “all things remind them of your glories”); per il dativo personale con il verbo *commemorare* vedi TLL 3. 1832, 22ss. *commemorare* ha un tono prosastico (215 volte in Cicerone, contro 4 occorrenze del verbo semplice): la poesia di epoca flavia condivide con quella di età augustea (Bömer a Ov. *Met.* 5. 2: il composto si trova 3 volte in Ovidio, mai in Virgilio e Orazio) la preferenza per il verbo semplice *memoro* (nell'epica flavia vedi il rapporto composto-semplice in Luc. 0:5; Val Fl 1:12; Sil. 2:25); Stazio non fa eccezione (*Stat.* 3:16; Dewar a *Theb.* 9. 194).

171 Amphiarae: l'apostrofe del poeta-narratore ad Anfiarao è l'unica

occorrenza del nome del vate nell'episodio del lutto, mai pronunciato dall'anonimo oratore; qui, come in altre occasioni, Stazio ne sfrutta la comodità metrica: il coriambo iniziale, infatti, lo rende adatto all'apertura dell'esametro. Il passaggio dalla terza persona della narrazione alla seconda dell'allocuzione diretta al personaggio (μετάβασις προσώπων, vedi Erod. *Schem.* 585 (Spengel III, 88); Martin 1974 282s.; esempi in *Il.* 7. 104; Verg. *Georg.* 2. 146, 169ss.; *Aen.* 4. 408ss.) ha una funzione di transizione (vedi Mulder a *Theb.* 2. 266) verso il Du-Stil del compianto; l'"apostrophic epicedion on the part of the poet himself" (Snijder), a cui Stazio ricorre altrove in situazioni analoghe (vedi *Theb.* 3. 99; *Theb.* 7. 649 *quis tibi Baccheos, Eunaee, relinquere cultu;* 683ss.; per la partecipazione emotiva del narratore-poeta nei confronti del personaggio Anfiarao vedi Smolenaars a *Theb.* 7. 20, con bibliografia), qui è solo accennato e crea una sovrapposizione di voci tra narratore e oratore anonimo (*contra* Georgacopoulou 2005, 36s.). L'apostrofe ha un'analoga funzione di transizione a *Theb.* 3. 606s. *ante fores, ubi turba ducum vulgique frementis, / Amphiarae, tuas "quae tanta ignavia" clamat, / ...*, dove consente "(the) economic introduction of a new scene" (Snijder). Stazio presta grande attenzione al destino di Anfiarao, vedi Micozzi a *Theb.* 4. 237ss.; Smolenaars a *Theb.* 7. 585ss.; sull'apostrofe del poeta in generale, utile la nota di Austin a Verg. *Aen.* 2. 429; per il valore affettivo della figura, vedi Hampel 1908, 573.

172s. per tentoria sermo / unus: abisse deos dilapsaque numina castris: l'opinione dei soldati è unanime; il passaggio di *oratio obliqua* che segue all'enfatico *unus* (in enjambement) riassume con una formula sovrabbondante il pensiero collettivo e introduce il discorso diretto nel quale esso sarà espresso compiutamente. Per l'introduzione del discorso diretto attraverso un passaggio di *oratio obliqua*, vedi anche *Theb.* 1. 316ss.; 11. 462ss. *saevumque Iovem Parcasque nocentes / vociferans* (scil. *Pietas*), *seseque polis et luce relictas / descensuram Erebo et Stygios iam malle penates. / "quid me" ait "ut saevis etc. ... "*; Dominik 1994b, 22: "Stattius takes advantage of ... the dramatic situation (to shift) to direct speech after commencing the indirect reporting of the words of a particular speaker or group"; vedi anche Georgacopoulou 2005, 36ss., che parla di "récit mixte". Suggestivo il confronto con Verg. *Aen.* 5. 615ss. *heu tot vada fessis / et tantum superesse maris; vox omnibus una, / urbem orant, taedet pelagi perferre laborem*, con Mackail; ma Williams dubita che si tratti di *oratio obliqua*: "there is much to be said for referring it (i.e. the phrase *vox omnibus una*) forward to *urbem orant*, and punctuating heavily after *maris* and more lightly after *una*."

174ss.: l'epicedio in onore di Anfiarao è pronunciato da una voce

anonima, espressione del pensiero collettivo. Il discorso diretto anonimo è una tecnica omerica (impiegata soprattutto per preghiere ed espressioni di desideri, vedi *Il.* 3. 298ss.; 320ss.; 7. 203ss.; 17. 416ss.) e non è mai usato da Virgilio e Lucano (Juhnke 1972, 115; vedi, invece, ad es. *Ov. Met.* 15. 10s.); qui, la voce anonima sostituisce quella dell'eroe-condottiero, a cui il lamento è di solito demandato in analogo contesto militare: esempi in *Theb.* 9. 49ss. (Polinice); Verg. *Aen.* 11. 42ss. (Enea); *Sil. Pun.* 5. 584ss. (Annibale). Nel discorso, scandito da lunghe sequenze di interrogative incalzanti, si succedono momenti e temi propri del genere dell'epicedio: descrizione delle caratteristiche fisiche del defunto; elenco delle benemerienze e prerogative per cui egli si è distinto in vita (177ss. e nota); rievocazione degli ultimi eventi/eventi salienti della sua esistenza terrena (*narratio*, vedi 182ss.); incertezza sul destino dello scomparso dopo la morte (189ss.; nota a 191ss.); *consolatio* (195-207). La forma in cui l'epicedio si presenta nella *Tebaide* è stata modellata nella palestra retorica delle *Silvae*, in cui Stazio elabora temi, strutture e motivi del genere: rispetto ai precedenti della poesia occasionale, nel compianto epico la *laudatio* ha un ruolo dominante (vedi Taisne 1994, 270: richiamare le azioni del defunto è costituirgli un *monumentum*) a spese, generalmente (ma non qui, vedi nota a 206s.) della sezione consolatoria. Per l'analisi del compianto funebre in Stazio nei suoi vari aspetti vedi Esteve-Forriol 1962, 78ss.; Van Dam 1984; Georgacopolou 2005, 37; Gibson 2006, xxxi ss.

174 ubi laurigeri currus: l'interrogativa introdotta da *ubi*, che avvia la ricerca dello scomparso rievocandone le caratteristiche salienti, è un modulo patetico ricorrente: vedi *Theb.* 5. 613ss. *heu ubi siderei vultus? ubi verba ligatis / imperfecta sonis risusque et murmura soli / intellecta mihi?* (Ofelte); *Silv.* 2. 1. 41ss. *o ubi purpureo suffusus sanguine candor / sidereique orbis etc.*; *Ov. Met.* 8. 499 ss.; *Val. Fl. Arg.* 5. 42s. *laurigerus*, raro, è detto in relazione ad Anfiarao già a *Theb.* 1. 42 *laurigeri vatis* (nel catalogo iniziale di eroi) e ne identifica la funzione; l'aggettivo è attestato per la prima volta in *Prop. Eleg.* 3. 13. 53 *mons laurigero ... vertice Parnassus* (vedi Fedeli ad loc.; TLL 7. 1059, 28ss.) e ricorre tre volte nella *Tebaide* e una nell'*Achilleide* (1. 508s.); vedi Mulder a *Theb.* 2. 400; Williams a *Theb.* 10. 28 per l'uso dei composti in *-ger/-fer* in Stazio. In generale, aggettivi di questo tipo sono poco diffusi in epoca classica; spesso si tratta di neoconiazioni dei poeti indotte da esigenze metriche (vedi Austin a Verg. *Aen.* 1. 663; bibliografia sull'argomento in Williams a Verg. *Aen.* 5. 452; Fucecchi a *Val. Fl. Arg.* 6. 434). L'associazione di *laurigerus* al cocchio, ricorrente in immagini che rimandano al trionfo (in Stazio, vedi *Theb.* 12. 520 *proelia laurigero subeuntem Thesea curru*, con Pollmann: "the whole scene is painted in the strongly anachronistic colours of a Roman

triumph”; per il carro laurifero, vedi Svet. *Aug.* 94. 6; Claud. *Cons. Stil.* 3. 21; vedi anche Luc. *Bell. Civ.* 5. 332), perfeziona la rappresentazione del sacerdote di Apollo con l'allusione al valore militare, completando la rappresentazione grandiosa (Hutchinson a Prop. *Eleg.* 4. 6. 53s.) del personaggio del vate-guerriero.

175s. hoc antra lacusque / Castalii tripodumque fides: la potenza e la divinità di Apollo non hanno potuto impedire la fine di Anfiarao. Per completare la *deprecatio* si può sottintendere un verbo che valga “giovare, essere utile” (Lact.: “subaudis Amphiarao praestiterint”; vedi 176), ma vedi anche l'ellissi, simile, di *Theb.* 12. 341s. (Argia a Polinice) *hoc frater?*, con Polmann: “was this (done by your) brother?” Il valore deittico dell'accusativo neutro è ripreso e rafforzato dal corrispondente *sic*, all'inizio dell'interrogativa seguente (176). *tripodum fides* (“la testimonianza leale dei tripodi [nei confronti del sacerdote devoto]”) vale *Phoebi fides* (metonimia): il dio testimonia fedeltà ai prediletti con manifestazioni evidenti di consenso e sostegno, vedi *Theb.* 6. 638 *auditum manifesta fides* (scil. *Dianae*); Ov. *Met.* 3. 527; Val. Fl. *Arg.* 1. 383s. *hic vates, Phoebique fides non vana parenti, / Mopsus* (Klywegt: “as a seer, [he was] unmistakable proof that Phoebus was his father”); ulteriori paralleli in Austin a Verg. *Aen.* 2. 309. Per l'espressione *fides tripodum* vedi *Theb.* 1. 509 *salve prisca fides tripodum*; vedi anche Luc. *Bell. Civ.* 5. 151s. (scil. *fatidica virgo*) *haud ... laesura ... / ... tripodas Phoebique fidem*, dove però *fides*=la verità rivelata dal dio. La fonte Castalia, sul Parnaso, era sacra ad Apollo; per l'aggettivo *Castalius*, dall'epoca augustea applicato al dio e alle componenti del suo culto, vedi Smolenaars a *Theb.* 7. 96; Bömer a Ov. *Met.* 3. 14. Il luogo comune della *consolatio* “this and this were of no help” (vedi Smolenaars a *Theb.* 7. 692s.; per l'impotenza dei segni divini vedi *Aen.* 2. 429s. *nec te ... Panthu, / Apollinis infula textit*) è qui combinato con l’“indignant lament against higher powers”, altrettanto ricorrente (Van Dam a *Silv.* 2. 6. 58-9; Esteve-Forriol 1962, 138s.): vedi *Theb.* 5. 610s. *qui te, mea gaudia, sontes / extinxere dei?*; Verg. *Aen.* 12. 878; Val. Fl. 1. 299ss. *nec Clarii nunc antra dei quercusque Tonantis / arguerem? Talesne acies, talesne triumphos / sorte dabant?*; 5. 37s. e la parafrasi del motivo a *Theb.* 11. 462s. *saevumque Iovem Parcasque nocentes / vociferans*.

176 sic gratus Apollo? l'accusa di ingratitudine al dio protettore di Anfiarao ricorda specialmente le parole di Partenopeo in punto di morte, vedi *Theb.* 9. 907 *ingratae crinem suspende Dianae*.

177ss.: nella prima parte, il compianto si concentra sull'entità e sui risvolti emotivi della perdita per i viventi (Men. *Rhet.* 413. 17-21, pp. 160-162 R-W; Dominik 1994b, 139s.); qui, la menzione delle benemerienze

del defunto, intesa a sottolineare l'impoverimento causato dalla scomparsa (vedi Cic. *De invent.* 1. 107, 109; Van Dam a *Silv.* 2. 1. 56-66), assume la veste dell'elenco di poteri del sacerdote: Anfiarao è presentato come vate unico degli Argivi, abile in ogni tipo di auspicio. L'anacronismo (Snijder a *Theb.* 3. 452; Legras 1905, 246), che piega la verosimiglianza storica alle esigenze letterarie (le mansioni profetiche qui elencate, diffuse a Roma in epoca storica, avevano provenienze etniche diverse ed erano suddivise tra diversi collegi sacerdotali, vedi Cic. *De Div.* 1. 6. 12; 33. 72; Bailey 1935, 11s.), crea un personaggio fortemente emblematico e narrativamente efficace; il procedimento è autorizzato dai precedenti virgiliani, vedi la rappresentazione di Eleno in Verg. *Aen.* 3. 359-61; di Asila ad *Aen.* 10. 175ss. *tertius ille hominum diuomque interpres Asilas, / cui pecudum fibrae, caeli cui sidera parent / et linguae volucrum et presagi fulminis ignes* (vedi Harrison a 176-7; Smolenaars a *Theb.* 7. 707s.; Bailey cit., 15s.); vedi anche il ritratto di Arrunte in Luc. *Bell. Civ.* 1. 585ss. *maximus ... / Arruns ... / fulminis edoctus motus venasque calentes / fibrarum et monitus errantis in aere pinnae ...*, e *Theb.* 4. 409ss. (elenco di mansioni in cui Tiresia non eccelle rispetto alla pratica della necromanzia). L'enumerazione delle prerogative di Anfiarao è costruita come sequenza di interrogative prive del verbo principale (atteso fino alla fine ma inespresso; vedi Lact.: "*quis mihi hoc est: quis mihi profert in ominibus? aut certe: prodit voluntatem deorum augure interempto*"), variate dal punto di vista formale e incalzanti nel ritmo, che rivelano lo smarrimento di chi resta e l'ansia per l'insostituibilità della persona perduta, vedi *Silv.* 2. 1. 56ss.; 5. 3 21ss. *quis deus, unde ignes, quae ducat semita solem, / quae minuat Phoeben quaeque integrare latentem / causa queat, notique modos extendis Arati ...*; vedi anche il rimpianto di Giasone per la scomparsa di Tifi in Val. Fl. *Arg.* 5. 44ss.

177 sidereos lapsus: per *lapsus* del movimento delle stelle vedi *Theb.* 1. 498s. *nox, quae ... / ignea multivago transmittis sidera lapsu*, *Theb.* 10. 209s. *haec egomet caeli secreta vagosque / edocui lapsus?* (con TLL 7. 957, 44ss., ma vedi Williams ad loc.: "the flight of birds", come a *Theb.* 2. 350 *avium lapsus*); l'immagine rappresenta "the smooth motion of the stars in the heavens" (Bailey) fin da Lucr. *DRN* 1. 2 *caeli subter labentia signa* (imitato in Verg. *Aen.* 3. 515; *Theb.* 1. 92s.); con il sostantivo, vedi Verg. *Aen.* 4. 524 *medio voluntur sidera lapsu* (Austin: "a fine picture of tranquil movement"). Qui, probabilmente, non si allude genericamente all'osservazione del movimento degli astri, ma all'apparizione (e conseguente interpretazione) di comete (vedi Verg. *Aen.* 2. 693s. *de caelo lapsa per umbras / stella facem ducens multa cum luce cucurrit*): la coordinazione *lapsus mentemque* (insieme alla disposizione chiasmatica delle specificazioni *sidereos ... sinistri / fulguris*) indica il legame tra i due

fenomeni, entrambi oggetto di interpretazione per il vate; per la combinazione di comete e folgori vedi Verg. *Georg.* 1. 487s. *non alias caelo ceciderunt plura sereno / fulgura nec diri totiens arsere cometae* (e prima, vedi i vv. 365ss.); *Aen.* 10. 175ss. *hominum divumque interpres Asilas, / ... caeli cui sidera parent / ... et presagi fulminis ignes*; Luc. *Bell. Civ.* 6. 428s. *quis fulgura caeli / servet et Assyria scrutetur sidera cura*. Inizialmente respinta o guardata con sospetto, l'astrologia a Roma guadagnò proseliti nel corso dei secoli e le opinioni degli astrologi influenzarono alcuni fra gli imperatori Giulio-Claudii e Flavi; all'epoca di Stazio, essi erano regolarmente consultati: una ricostruzione della credenza nell'astrologia a Roma si trova in N-H a Hor. *Carm.* 1. 11. 2, con bibliografia.

177s. mentemque sinistri / fulguris: l'accento all'interpretazione del fulmine rimanda alla posa epica del vate che richiede a Zeus/Giove un segno di assenso, vedi Nestore in *Il.* 15. 370-8; Odisseo in *Od.* 20. 97-104, 112-14 e Anfiarao in persona a *Theb.* 3. 491 *signa feras laevusque tones*; Snijder a *Theb.* 3. 456 sottolinea il carattere anacronistico della scena, "as Amphiaraus and Melampus take the auspices exactly like Roman priests". *mens* rappresenta l'intenzione divina che sovrintende agli *omina*, ne guida l'apparizione e in essi manifesta agli uomini una volontà superiore altrimenti imperscrutabile, vedi Lucr. *DRN* 6. 382 *indicia occultae divum ... mentis*; vedi anche Cic. *De Div.* 1. 17 *Iuppiter ... menteque divina caelum terrasque petessit*; 120; Verg. *Aen.* 5. 56s.; N-R a Hor. *Carm.* 3. 27. 9-10; il nesso sintetico *mens fulguris* suggerisce l'identità tra la *mens* divina e il fenomeno atmosferico nel quale essa si manifesta. A *Theb.* 3. 491, *sinistrus* è un segno favorevole (secondo la prassi romana, vedi Cic. *De Div.* 1. 106ss.; 2. 34. 82; Ennio, *Ann.* 241 *tum tonuit laevum bene tempestate serena*, con Skutsch ad loc.), ma qui l'aggettivo ha un valore neutro, "che viene da sinistra" e, anzi, è proprio il senso del fulmine da sinistra che deve essere spiegato dall'augure (SB: "what means lightning on the left"). Alla direzione di provenienza dell'*omen* potevano essere attribuiti valori diversi: i poeti associano piuttosto liberamente gli *omina* provenienti da sinistra a un valore positivo (Verg. *Aen.* 2. 693 *intonuit laevum* e Austin ad loc. con paralleli; 9. 630s.; Luc. *Bell. Civ.* 7. 437) o negativo (Sen. *Thy.* 698s.; Hor. *Carm.* 3. 27. 15), a seconda del contesto: vedi Harrison a Verg. *Aen.* 10. 109-10; Tarrant a Sen. *Thy.* 698s. La pratica della divinazione attraverso il fulmine, sistematizzata in ambito etrusco e regolata da un insieme di norme complesse, divenne progressivamente una componente essenziale della religione romana: vedi Cic. *De Div.* 1. 41. 92; 2. 18. 42; 20. 45; Sen. *Nat. Quaest.* 2. 33ss.; 47ss.; Plin. *Nat. Hist.* 2. 143s.

178 quod numen saliat in extis: l'ispezione delle viscere avveniva di

norma subito dopo il sacrificio, poichè si riteneva che solo appena uccisa la vittima sacrificale mantenesse la traccia della volontà divina, vedi Pease a Cic. *De Div.* 1. 16; Lact.: “est quoddam in extis signum, quod deus appellatur”. Con metonimia, Stazio attribuisce il movimento spasmodico direttamente al *numen*: il termine si può intendere qui nel senso di “volontà, intenzione divina”, con Bailey a Lucr. *DRN* 3. 144, oppure (meglio) nel senso, metonimico, di *deus* (OLD 1202, 6: “a deity, a god”, in uso fin da Verg. *Aen.* 1. 603; 10. 375), come in altre presentazioni dell'aruspicina nel poema (*Theb.* 3. 456ss. *pecudumque in sanguine divos / explorant*; 5. 176 *in nullis spirat deus integer extis*). La causa del movimento (il *numen*, appunto) è il soggetto dell'azione (*salire*) normalmente attribuita alle viscere (sulle quali ricade qui l'effetto del *numen*), vedi *Theb.* 4. 466s. *adhuc spirantia ... / viscera*; Verg. *Aen.* 4. 64 (Pease ad loc. con paralleli); Ov. *Met.* 14. 576 *trepidantia ... exta*; Sen. *Oed.* 353s.; *Thy.* 755ss. Per un'analogia sovrapposizione di causa (la volontà divina) ed effetto (gli spasmi delle viscere) vedi *Theb.* 2. 348 *exta minantia divos* (e Mulder ad loc. con elenco di espressioni simili); 5. 642 *caput iratis rediens quassabat ab extis*. L'aruspicina (=osservazione delle viscere) era una pratica forestiera (Cic. *De Div.* 1. 3. 16 e Pease ad loc.; 94ss.; Austin a Verg. *Aen.* 4. 63s.), ammessa ufficialmente nel costume divinatorio romane solo nel 47 d.C., sotto il regno dell'imperatore Claudio; Virgilio, tuttavia, ne annoverava già l'esercizio tra le prerogative (“accomplishments”) del sacerdote (Bailey 1935, 15s.).

181 mea fata loquentur: l'*oscinatione*, insieme all'*auspicatio* (vedi nota a 205), era praticata per trarre presagi dall'osservazione degli uccelli, vedi Serv. ad *Aen.* 3. 360: “aves aut oscines sunt aut praepetes; oscines ore futura praedicunt, praepetes volatu significant”; *Theb.* 3. 493s. *tunc omnis in astris / consonet arcana valucris bona murmura lingua*; sulla pratica, che consisteva nell'interpretazione del verso degli uccelli, materiale antiquario in Cic. *De Div.* 1. 120 con Pease ad loc., p. 312; *Fam.* 6. 6. 6.; vedi anche N-R a Hor. *Carm.* 3. 27. 11-12. Per il nesso *fata loquere* vedi *Theb.* 1. 473s. *nec vana voce locutus / fata senex*.

182-188: nel compianto funebre, la *narratio* rievoca il legame con la persona scomparsa e ne esalta i meriti (vedi *Il.* 19. 315ss.; *Theb.* 9. 61ss.); nel caso di Anfiarao, il soldato si concentra sulla pia abnegazione del vate nei confronti del destino, conoscendo il quale egli non rifiuta tuttavia la partecipazione alla guerra (per la prescienza di Anfiarao riguardo alla propria sorte vedi Smolenaars a *Theb.* 7. 699). La scrupolosa conformità ai dettami dell'elogio funebre richiama qui il gusto staziano per il paradosso: l'immagine attiva e autorevole del condottiero impressa nella memoria collettiva contrasta sia con la

reazione scomposta di Anfiarao dinanzi alla rivelazione dell'esito della guerra (*Theb.* 3. 566ss. *ergo manu vittas damnataque vertice sarta / deripit abiectaue inhonorus fronde sacerdos / in viso de monte redit; etc.*), sia con la rappresentazione del vate esitante e sopraffatto dagli eventi che emerge dal catalogo (vedi *infra*, note a 183, 187s. e Micozzi a *Theb.* 4. 188). Dopo l'impersonalità delle interrogative indefinite (*quis ... quis ... cum quo*), con cui ha rievocato le prerogative del vate, il soldato passa al Du-Stil, intensificando il tono emotivo del discorso.

183 quanta ... virtus! la frase parentetica esclamativa, che rafforza l'ethos del discorso, e la menzione del coraggio in guerra di Anfiarao rimandano a un aspetto preciso della *laudatio* funebre, la commemorazione della bellezza e della forza del defunto (vedi ad es. *Silv.* 2. 6. 35ss.). Mentre a *Theb.* 4. 187ss. il poeta aveva presentato il vate che, esitante, consentiva alla guerra spinto dalla Furia (*Theb.* 4. 189s. *ipsa manu cunctanti iniecerat arma / Atropos*) e dalla propria empia consorte Erifile, nel discorso del soldato ha importanza solo l'effettiva partecipazione di Anfiarao alla guerra (184 *venisti tamen*), in quanto manifestazione di *virtus*: l'esitazione del catalogo, incompatibile con gli intenti onorifici dell'epicedio, non ha lasciato traccia nella memoria collettiva.

186s. tu ... vacasti / sternere: il parlante apostrofa per la prima volta il personaggio a cui è rivolto il compianto. Per l'uso personale di *vacare* (corrotto in *vocare* in una parte della tradizione manoscritta, vedi Hill in app.), vedi *Ov. Met.* 12. 344s. *nec ulterius dare corpus inutile leto / aut vacat aut curat* (Teseo); 10. 387 *tum denique flere vacavit* (la nutrice di Cinira).

187s. media de morte timendum / ... vidimus: specialmente in punto di morte, Anfiarao giganteggia sul campo di battaglia; analoga è la preminenza di Tideo subito prima della morte, vedi *Theb.* 8. 659 *eminet Oenides*, il cui eroismo si spinge al limite dell'eccesso (8. 728ss. *cupidum bellare .. / et poscentem hastas mediaque in morte negantem / exspirare*); l'ultima immagine di cui ha memoria il soldato ricorda la prima apparizione nel poema del vate in armi, vedi *Theb.* 4. 221s. *procul ipse graui metuendus in hasta / eminent*. La preminenza dell'eroe *in armis* sul campo di battaglia (vedi nota a 120s.) è qui accresciuta dalla consapevolezza della morte imminente (183 *praescieras*; simile combinazione a *Theb.* 7. 698ss. *talis medios aufertur in hostes / certus et ipse necis, vires fiducia / leti suggerit*; 703ss.) e chiude il cerchio dell'adesione leale e preveggenza del vate a una guerra che avrebbe desiderato scongiurare e a cui partecipa in quanto predestinato.

188 infestaque ... hasta: *infesta*="bellicosa, pronta a far guerra", vedi Verg. *Aen.* 10. 877, con Harrison ad loc.: "hostility of the warrior [is] transferred to the weapon"; l'aggettivo piace a Virgilio, vedi *Aen.* 10. 206 *pinus*; 5. 582 *tela*, 691 *fulmen*; 9. 512 *pondus* (scil. *saxorum*), ma si trova spesso anche in prosa vedi Liv. 2. 19; 8. 7 *cuspis*; 23. 47 *hasta*.

189 et nunc te quis casus habet? L'interrogativo che riguarda il destino di Anfiarao, ignoto ai soldati (vedi 127ss.), rappresenta l'apice del contrasto fra la rievocazione di gloria e meriti del passato (182ss.) e la constatazione della dolorosa perdita; il confronto fra passato e presente è un topos ricorrente nei discorsi funebri e mira a suscitare commozione, vedi Cic. *De invent.* 1. 106 *primus locus misericordiae, per quem, quibus in bonis fuerint et nunc quibus in malis sint, ostenditur*; vedi anche *Theb.* 9. 61ss.

191ss.: la collaborazione con le Parche, la compassione di Plutone, l'esercizio della funzione di vate nel *nemus* dei beati formano un quadro idilliaco: si tratta di un'elaborazione sul *topos* consolatorio secondo cui il defunto pio è incolume dall'ostilità dei poteri infernali (Van Dam a *Silv.* 2. 1. 183-207: "(the dead) will not be harmed by the powers of darkness"): vedi *Silv.* 5. 1. 254ss. *iubet ire faces Proserpina laetas / ... / lumine purpureo tristes laxare tenebras / sartaque et Elysios animae praesternere flores* (accoglienza di Priscilla); 3. 3. 22ss. *exsultent placidi Lethaea ad flumina manes, / Elysiae gaudete domus, date sarta per aras, / festaque pallentes hilarent altaria lucos*; per la distanza di motivi consolatori del genere "from the more austere arguments associated with philosophical consolations", vedi Gibson 2006 xlv e a *Silv.* 5. 1. 249-52; per le anime di re ed eroi che esercitano l'autorità nell'Oltretomba e la funzione consolatoria del *topos* vedi la nota di Finglass a *Soph. El.* 841. Rientra fra i motivi delle *consolationes* anche la menzione di più alternative riguardo alla sorte del defunto (Menandro Retore 414. 19-20, p. 162 R-W; *Plat. Theet.* 177A 3-8; Lattimore 1942, 32-5; Esteve-Forriol 1962, 157s.; Van Dam a *Silv.* 2. 7. 107-11), che Stazio adopera già negli epicedi delle *Silvae*, contestualmente a una celebrazione semi-divina riservata alla persona che è oggetto del compianto, vedi *Silv.* 2. 6. 99ss. *clarosque illic* (scil. *in Elysio*) *fortasse parentes, / invenit, aut illi per amoena silentia Lethes / forsan Avernales adludunt undique mixtae / Naides*; 2. 7. 107ss. *at tu, seu rapidum poli per axem / famae curribus arduis levatus, / ... seu pacis merito nemus reclusi / felix tenes in oris, / etc.*; 5. 3. 19ss. *at tu, seu membris emissus in ardua tendens / ... / seu tu Lethaei secreto in gramine campi / concilia heroum iuxta manesque beatos / Maeonium Ascraeumque senem non signior umbra / accolis alternumque sonas et carmina misces ...*

191s. *hilaris iuxta ... Parcas / ... docesque?* Il soldato descrive uno scambio armonioso (*vice concordi*) di conoscenze profetiche tra il vate e le Parche, in singolare contrasto con la normale ostilità delle dee nei confronti dei defunti; Stazio non è nuovo a rappresentazioni dell'ambiente ultraterreno con ricchezza di particolari minuti, vedi Van Dam a *Silv.* 2. 5. 98-100. *hilaris*, "one of Statius' favourite words" (Van Dam a *Silv.* 2. 1. 56-7), è usato ripetutamente da Stazio per definire i defunti beati (vedi *Theb.* 10. 316 *hilarisque sub umbras*; 666; *Silv.* 5. 1. 142 *hilaris ... penates*; *Juv. Sat.* 13. 52 *hilaris ... umbrae*): la beatitudine di Anfiarao, per la quale vedi anche *Theb.* 8. 332s. *hilaris des, oro, precatus / nosse tuos*, procede senza dubbio dalla santità del sacerdozio (vedi Verg. *Aen.* 6. 669 *felices animae tuque optime vates*; *Silv.* 5. 1. 250), ma rimanda anche all'idea che la morte sottrae il defunto alla precaria esistenza terrena (il motivo è familiare a Stazio: vedi *Silv.* 2. 1. 220ss. *ast hic quem gemimus, felix hominesque deosque / et dubios casus et caeca lubrica vitae / effugit, immunis fati*; 5. 1. 193 *Elysias felix admittat in oras*; ulteriori paralleli in Van Dam a *Silv.* 2. 1. 208-26) e alla concezione dell'Ade come luogo ameno per i pii (vedi 193 *felices lucos* e il modello di Verg. *Aen.* 6. 638s.; 703ss.; per i Campi Elisi in Stazio, "a pretty gay picture", vedi Van Dam a *Silv.* 2. 6. 100-2). L'aggettivo *concordi* estende ad Anfiarao l'unanimità convenzionale delle Parche, per la quale vedi Verg. *Buc.* 4. 47 *concordes stabili fatorum numine Parcae* (= *Ciris* 125). Qui, l'idillio di Anfiarao che collabora con le Parche e beneficia della misericordia di Dite, apparentemente in tono con la *consolatio* (vedi sopra, nota a 191ss.), forma in realtà un amaro contrasto con la disillusione (retorica?) manifestata in precedenza dal vate, pronto ad abbandonare le prerogative sacerdotali proprio per la concomitante presenza delle tre dee (118s.).

193s. *miseratus Averni / rector*: la fiducia del soldato nella clemenza di Dite rappresenta un'ulteriore declinazione del motivo della benevolenza degli abitanti infernali verso i mani degli uomini pii (vedi sopra, nota a 191ss.); in Call. *Inni* 5. 130s., la riverenza del dio è, analogamente, assegnata come tributo onorifico all'indovino Tiresia, in cambio della sua cecità. La presunta pietà di Plutone, comunque, contrasta con la sua nota inflessibilità, per la quale vedi sopra, v. 23, N-H a *Carm.* 2. 14. 6; l'immagine costituisce anche un richiamo ironico allo sforzo di clemenza compiuto da Dite al termine del confronto con Anfiarao, vedi 123ss.

194 *inservare*: il verbo, composto di *in-* e *servare*, è un hapax staziano e ricorre tre volte nella *Tebaide* (vedi TLL 7. 1882, 73ss.; Williams a *Theb.* 10. 886); per la sua rarità tende a corrompersi, ma gli scoliasti lo conoscono e lo spiegano di volta in volta, attestandone la genuinità.

Theb. 6. 935s. *fata patent homini, piget insertare, peritque / venturi praemissa fides: ...*, (Lact. *insertare*="attendere auspicia") suggerisce che il termine sia usato precipuamente in relazione alla pratica divinatoria, sul modello del simplex *servare* (OLD 1747, 2b: "to watch the sky for omens"; per l'osservazione del volo degli uccelli o *auspicatio* vedi nota a 205) adoperato in contesto tecnico augurale fin da Enn. *Ann.* 79ss. (fr. 47 Skutsch) *Remus auspicio se devovet atque secundam / solus avem servat. at Romulus pulcher in alto / quaerit Aventino, servat genus altivolantum* (Skutsch ad loc.: "the regular technical term"; Harrison a Verg. *Aen.* 10. 288); vedi anche Luc. *Bell. Civ.* 1. 601 *doctus volucres augur servare sinistras*; il preverbo *in-* contribuisce all'intensità e alla solennità arcaizzante del composto. Per l'introduzione di nuovi composti in Stazio vedi Mulder a *Theb.* 2. 681.

195s. quidquid es, aeternum dolor et nova clades / semper eris: *quidquid es* riepiloga le diverse opzioni vagliate dal soldato a proposito del destino di Anfiarao; la formula segnala la transizione verso i toni cletici che il compianto assume in prossimità della conclusione; vedi Barth: "sic loquebatur de vita functis, incerti nempe post illam omnium". Per *quisquis est* come formula del linguaggio sacrale, vedi Pease a Verg. *Aen.* 4. 464 con dovizia di paralleli; Fedeli a Prop. *Eleg.* 1. 9. 30; Appel DRP, 78s.; vedi anche Norden 2002, 262ss. Per l'appellativo *dolor* vedi Verg. *Aen.* 10. 507 *o dolor atque decus magnum rediture parenti* (i termini sono usati concretamente sul modello dei corrispondenti greci per l'apostrofe, vedi la nota di Harrison ad loc.; vedi anche Claud. DRP. 3. 381 *Faunorum Dryadumque dolor*); ma il binomio *dolor/clades* è una riscrittura delle parole di Apollo a Giacinto morente in Ov. *Met.* 10. 198ss. *tu dolor es facinusque meum* (vedi anche Ov. *Met.* 2. 621ss.; 10. 141s.; introduzione, xxvi s.). Il soldato, imparando la lezione dal modello ovidiano, si fa portavoce del punto di vista divino; TLL 3. 1243, 71ss. intende qui *clades*="pro convicio, i.q. labes, homo despectus, nocens", come a Verg. *Aen.* 6. 843 *Scipiadas, cladem Lybiae* (Apollo apparirebbe, dunque, come una vittima dell'evento luttuoso), ma il precedente delle *Metamorfosi* suggerisce un richiamo alla responsabilità del dio: Anfiarao è una sventura per Apollo in quanto memoria costante della sua impotenza nel garantire la salvezza a coloro che ama. Naturalmente, all'immortalità di Apollo consegue l'eternità del lutto per il suo protetto: il concettismo è sempre ovidiano, vedi Ov. *Met.* 10. 204 *semper eris mecum memorique herebis in ore*; 10. 725ss. *luctus monimenta manebunt / semper, Adoni, mei, repetitaque mortis imago / annua plangoris peraget simulamina nostri* (Venere).

196ss.: alla scomparsa di Anfiarao, il mutismo degli oracoli, proprio del

lutto per il sacerdote-guerriero, si combina alla “pathetic fallacy”, (qui, la partecipazione della natura al sentimento di cordoglio), che è un tratto pertinente al genere bucolico (vedi nota a 203): il modello per la conflazione tra i due motivi è Verg. *Aen.* 7. 759s. *te nemus Angitiaë, vitrea te Fucinus unda / te liquidi flevere lacus* (morte del sacerdote-guerriero Umbro). Qui il poeta, elaborando sul primo dei due motivi, traccia una geografia del culto di Apollo, al quale Anfiarao era prediletto; simile *Theb.* 7. 683ss. *occidis audax, / occidis Aonii puer altera cura Lyæi. / marcida te fractis planxerunt Ismara thyrsis, te Tmolos, te Nysa ferax Theseaque Naxos / et Thebana metu iuratus in orgia Ganges*, dove il lutto per la morte del sacerdote Euneo investe tutto il mondo dionisiaco (vedi Smolenaars a *Theb.* 7. 685-7). La totalità del lutto di Apollo è rivelata anche dalla retorica enfatica, specialmente dalla struttura del catalogo di luoghi di culto: vedi note a 198, 199, 201. In generale, Stazio tende a costruire per i prediletti degli dei grandi scene di compianto universale, che coinvolgono tutti gli elementi naturali e divini con cui essi erano in relazione, vedi *Theb.* 5. 579ss.; 6. 515ss.; 9. 347s.; *Theb.* 10. 503ss. *te (Alcidamante) nemus Oebalium, te lubrica ripa Lacaenae / virginis et falso gurges cantatus olori / flebit, Amyclaeis Triviae lugebere Nymphis*; Taisne 1994, 93; Morzadec 2009, 200s.

196 mutisque diu plorabere Delphis: l'oracolo, sopraffatto e ammutolito dal dolore, lamenta la scomparsa del vate. *plorare* qui non è piangere con lacrime (rumorosamente, vedi *Silv.* 2. 1. 22 *plorantem ... animam supra sua funera vidi*), né lamentare il mancato raggiungimento di qualcosa (*Ach.* 1. 241 *sperata diu plorant conubia Nymphae*); ma “compiangere la scomparsa di qualcuno”, vedi *Silv.* 5. 5. 30 *hilaris ... hederas plorata cupressus excludit. mutis ... Delphis* sarà da intendere come l'indispensabile dativo d'agente (Mozley: “long shalt thou be mourned by a Delphi that is dumb”) che, completando il verbo, indica l'intensità del lutto del dio e, quindi, del suo santuario (ma vedi SB: “in a silent Delphi”); la “personificazione” del luogo di culto, innica e patetica, e il conseguente ruolo attivo del santuario nel compianto per il vate ritornano alla fine del catalogo, vedi 201 e nota, vedi anche *Theb.* 9. 513, *infra*. Il silenzio degli oracoli è il Leit-Motiv del lutto per la scomparsa di Anfiarao, in particolare (*Theb.* 9. 513 *iam rapto tacuerunt augure Delphi; 657s. lugentia cernis / antra, soror, mutasque domos*, con analoga associazione di pianto e silenzio), e del sacerdote, in generale: vedi *Theb.* 3. 106s. *et nemorum Dodona parens Cirrhaeaeque uirgo / audebit tacito populos suspendere Phoëbo* (morte di Meone, con Venini: “Apollo, in segno di lutto, tace”, ma vedi Snijder: *tacito Phoëbo*=Meone); per lo stesso motivo in risposta alla scomparsa del poeta, vedi *Theb.* 8. 553 *amissum mutae flevere Sorores* (in morte del poeta Corimbo); *Silv.* 5. 3. 3ss. *neque enim*

antra moveri / Delia nec solitam fas est impellere Cirrham / te sine; per il vate come figura del poeta epico vedi Henderson 1991, 66 nota 44; 69, nota 73; Hardie 1993, 111ss. L'impiego del futuro in luogo del perfetto abituale in contesti analoghi sovrappone l'andamento cletico a quello della lamentazione, vedi Claud. *DRP* 2. 233ss. *Te iuga Taygeti, posito te Maenala flebunt / venatu maestoque diu lugebere Cyntho, / Delphica quin etiam fratris delubra tacebunt*, con Gruzelier ad loc.

197 Tenedon Chrysenque: le due città sono legate al culto nord-asiatico di Apollo Sminteo. Dopo la menzione a sé stante di Delfi, inizia con i due toponimi il catalogo dei luoghi di culto coinvolti nel lutto per Anfiarao, scandito dalla *variatio* (vedi note a 198, 199, 201), che conferisce solennità innica alla parte finale del compianto. L'isola di Tenedo, sede dell'omonima città, che prendeva nome dal mitico fondatore Tenes (ucciso da Achille all'inizio della guerra di Troia, vedi *Il.* 11. 625) e nota per il santuario di Apollo Sminteo (per il quale vedi *Il.* 1. 38, 452; vedi anche Strab. 13. 2. 5), era situata nell'Egeo settentrionale di fronte alla costa della Troade; la posizione strategica di Tenedo, *notissima fama*, è ricordata da Verg. *Aen.* 2. 21; 203; 254; Ps. Apollod. *Epit.* 3. 26; vedi anche Hopkinson a Ov. *Met.* 13. 174. *Chrysenque* per il tradito *chrisenque* (P) è correzione di Schrader, che resituisce il nome della città patria di Criseide (*Il.* 1. 11) sulla base di Ov. *Met.* 13. 174 *me Tenedon, Chrysenque et Cillan, Apollinis urbes*: il luogo ovidiano rappresenta la prima attestazione del toponimo, che si trova poi in Sen. *Troad.* 223 *causa litis regibus Chryse iacet*. Strab. 13. 1. 63 colloca l'antica Chrysa, in seguito saccheggiata e spopolata dai Greci, sulla costa della Troade, al di sotto di Tebe.

197s. partuque ligatum / Delon: il terzo elemento del *tricolon* di toponimi, con ampliamento, menziona il luogo di nascita di Apollo, alludendo sinteticamente alle delicate circostanze in cui avvenne il parto di Latona: l'isola di Delo, prima fluttuante, era stata fissata a Gyaros e Mikonos il giorno della nascita dei gemelli divini, vedi Williams a Verg. *Aen.* 3. 75-6 e la lunga nota antiquaria di Servio ad *Aen.* 3. 73; per questo uso "topografico" del participio *ligatum* vedi TLL 7.2. 1392, 6ss. Nell'antichità il mito era considerato un'eziologia per l'immunità di Delo dai terremoti e dall'imperversare dei venti, vedi Hdt. *Hist.* 6. 98. 3; Thuc. 2. 8. 3; Plin. *NH* 4. 22. 6; Sen. *NQ* VI 26. 2. Per la forma dell'accusativo *Delon*, che segue la declinazione greca, vedi *Theb.* 1. 702, 7. 182ss. *potuit Latonia frater / saxa ... defigere Delon*; 352, ma Stazio adopera di preferenza le forme "normalizzate" *Dele* (*Theb.* 3. 439), *Delo* (*Theb.* 5. 55; 8. 337).

198 intonsi claudet penetralia Branchi: nel giorno della scomparsa di

Anfiarao, il tempio di Branco chiuderà i battenti e sospenderà l'attività profetica in segno di lutto. Il verbo, qui, non ha il valore simbolico assegnatogli da TLL 3. 1301. 52ss. (che classifica questa occorrenza di *claudo* fra gli usi *in imagine*; vedi ad es. Ov. *Am.* 3. 8. 55 *curia pauperibus clausast, dat census honores*), ma va, invece, probabilmente inteso in senso concreto: nel soggetto *hic ... dies*, il deittico attualizza la movenza profetica (normalmente *ille dies*) e sostituisce alla distanza dell'evento preconizzato la sensazione dell'evento reale e prossimo. Come oggetto di *claudet*, la perifrasi *penetralia Branchi*, che indica una sezione specifica dell'edificio di culto, varia rispetto ai tre nomi di luogo che la precedono (*Tenedon Chrysenque ... Delon*): la *variatio* dell'ultimo elemento si ripete in ciascuna delle sezioni in cui Stazio suddivide il catalogo di sedi oracolari, vedi note ai vv. 199 e 201. Branco, il "Rauco", originario di Delfi e gratificato da Apollo con il dono della profezia, aveva fondato in onore del dio un santuario a Didima, presso Mileto; la provenienza del fondatore forniva una legittimazione mitologica per la subordinazione dell'oracolo di Didima a quello di Delfi; vedi Strab. 9. 3. 9; Roscher LM I. 816s. La custodia del santuario ionico era affidata ai ricchi Branchidi e Creso vi aveva dedicato enormi ricchezze, vedi Hdt *Hist.* 1. 46, 92, 157; 5. 36; Plinio, *NH* 5. 31. 112.

199 Clarias fores: Κλάρος, città della Ionia a nord-ovest di Efeso, era sede di un oracolo di Apollo in relazione con il santuario di Artemide Efesia; i due luoghi sacri erano connessi da agevoli vie di comunicazione. Per il culto di Apollo Clario nella latinità, vedi Ov. *Ars* 2. 80; Plin. *NH* 5. 31. 116; Tac. *Ann.* 2. 54. Dopo la menzione dei *penetralia Branchi*, *Clarias fores* riprende l'uso della metonimia per indicare il luogo di culto, concentrandosi, insieme a *Didymaeaque limina*, sul particolare dell'accesso al santuario e della visitazione della soglia. La *variatio* lessicale *fores/limina* anticipa la *variatio* sintattica; oggetti da *adibit*, le due perifrasi sono coordinate al toponimo *Lyciam*, che conclude il periodo con un movimento circolare rispetto ai toponimi dei versi precedenti. Il sofisticato e insistito ricorso alla *variatio* accentua l'andamento innico nella conclusione del compianto funebre.

200 supplex consultor: *consultor* è parola tecnica, associata alla consultazione degli oracoli solo a partire da Luc. *Bell. Civ.* 5. 187s. *consultor operi Castalia tellure dei* (scil. *Appius*).

201 cornigeri vatis nemus: il bosco sede dell'oracolo di Giove Ammone, in Libia. *cornigerus*, attestato a partire da Lucrezio (vedi Bailey 1950, *Proleg.* 133s.), viene applicato all'oracolo di Giove Ammone per la prima volta da Ovidio (*Ars* 3. 788; *Met.* 5. 17 *sed grave Nereidum numen, sed*

corniger Ammon, / ... e Bömer ad loc., con abbondante bibliografia su tutti gli aspetti del culto di Ammone Egizio e della sua identificazione con Giove); si trova quindi in Lucano (*Bell. Civ.* 3. 292; 9. 512; 545), Valerio Flacco (*Arg.* 2. 482); Silio (*Pun.* 3. 9, 667; 14. 439s. *Hammon ... / cornigera fronte*, 572; 16. 261); la sintetica espressione staziana *cornigeri vatis*, comunque, sembra unica nel sovrapporre e confondere fra loro le figure del dio (per il quale *corniger* è appellativo usuale) e del vate, che ne rappresenta la voce umana (ma vedi SB: “the horned prophet” e, in nota, “Jupiter Hammon”). Nell'ultima sezione del breve catalogo, la consueta variazione dell'ultimo elemento (*vatis nemus ... quercus anhela ... Thymbra*), con toponimo finale, si accompagna allo spostamento dei luoghi di culto da oggetto a soggetto dell'azione (essi stessi sono agenti del silenzio), con intensificazione. Il *nemus* di Giove Ammone, in cui si trovava una fonte dalle acque magicamente fredde durante il giorno, è ricordato da Curt. 4. 7. 22, e, ripetutamente, da Silio Italico, vedi *Pun.* 1. 414; 2. 65ss.; 3. 9ss., 666s. *verum ubi defessi lucos nemorosaque regna / cornigeri Iovis*; vedi anche Claud. *Pan. Hon. IV cos.* 143: *tibi corniger Hammon et dudum taciti rupere silentia Delphi*.

201s. atque Molosso / quercus anhela Iovi: SB: “the oak that breathes out for Molossian Jove”. Il fruscio delle foglie della quercia sacra, nella cui interpretazione consisteva l'oracolo di Giove Dodoneo, viene associato all'ansimare umano e alla trepida attesa dei sacerdoti, vedi Lact.: “ergo dixit per similitudinem vatium, qui deo pleni et anhelantes responsa dabant”; vedi anche Sil. *Pun.* 3. 10s. *inter anhelantes Garamantas corniger Hammon / pandit ... saecula*; Luc. *Bell. Civ.* 5. 191s. *effluit ... anhelus clara meatu / murmura ...* (la sacerdotessa di Apollo). L'oracolo di Dodona, situato nella regione della Molossia (in Epiro) e noto fin dall'Iliade (*Il.* 16. 233; *Od.* 14. 327ss.=19. 269ss.), si voleva fondato da Deucalione (per il mito di fondazione vedi Hdt. *Hist.* 2. 55; Phil., *Imag.* 2. 33) ed era, presso i Greci, secondo per importanza soltanto a Delfi: vedi Van Dam a *Silv.* 2. 6. 18-20 e la nota, un po' datata ma utile, di Pease a Cic. *De Div.* 1. 3.3. Questo verso presenta un raro esempio di “unelided atque”, di norma collocato nel secondo piede dinanzi a parola giambica, ma qui posto nel quinto piede dinanzi a *Molosso*, aggettivo che Stazio colloca sempre in fine di verso (un'altra eccezione è *Theb.* 6. 820, dove l'“unelided atque” si trova all'inizio di verso). Per il fenomeno di *atque* senza elisione, una recente raccolta di dati (inclusi quelli relativi a Stazio) in Butterfield 2008.

202 Troiana ... Thymbra: piccola città nella Troade, Thymbra era nota per il santuario di Apollo Thimbraios fin da *Il.* 10. 430; vedi anche Verg. *Georg.* 4. 323. Secondo la tradizione, è a Thymbra che Achille uccise

Troilo e fu ucciso, a sua volta, da Paride o dallo stesso Apollo, vedi Servio ad *Aen.* 3. 85. Diffusa dal modello di Virgilio, l'epiclesi di Apollo Timbreo gode di particolare fortuna in Stazio, vedi *Theb.* 1. 643, 699; 3. 513, 638; 4. 515; *Silv.* 1. 2. 222; 4. 117; 4. 7. 22.

203 ipsi amnes ipsaeque volent arescere laurus: la partecipazione della natura al lutto per la scomparsa del vate fa eco al silenzio delle sedi oracolari: la "pathetic fallacy" è un elemento proprio del genere bucolico, che si innesta sovente in altri generi per enfatizzare situazioni luttuose, vedi Clausen a *Verg. Buc.* 1. 39; Dewar a *Theb.* 9. 347s.; Williams a *Theb.* 10. 503ss., con dovizia di luoghi paralleli. La natura in lutto è spesso rappresentata in maniera emblematica dal binomio acqua-vegetazione, vedi *Verg. Buc.* 1. 38s. *ipsae te, Tityre, pinus, / ipsi te fontes, ipsa haec arbusta vocabant;* *Aen.* 7. 759s. *te nemus Angitiaie, vitrea te Fucinus unda / te liquidi flevere lacus;* *Ov. Met.* 11. 46ss. *positis te frondibus arbor / tonsa comas luxit; lacrimis quoque flumina dicunt / increvisse suis;* *Theb.* 9. 347s. *aresco* è un verbo relativamente raro in poesia (vedi Bömer a *Ov. Met.* 9. 657; in prosa lo usano già Cicerone e Varrone) e ha un valore principalmente tecnico-scientifico, ma Stazio lo adopera, sempre in contesto funebre, anche *Silv.* 5. 3. 9 *extimui trepidamque (nefas!) arescere laurum.* Nel dettato patetico, il termine rappresenta una piega di concretezza; il suffisso *-sco* ha pieno valore ingressivo e suggerisce che l'azione è sul punto di cominciare, in stretta connessione con il carattere volitivo dell'enunciato: dall'istante della scomparsa del vate, il lauro e i fiumi non desiderano che inaridirsi e perdere vigore. Per il turbamento della natura che si manifesta come inaridimento e consunzione vedi *Ov. Met.* 13. 689s. *nymphae quoque flere videntur / siccatos queri fontes; sine frondibus arbor / nuda riget, rodunt arentia saxa capellae;* *Ach.* 1. 237ss. *illum non alias rediturum ad Thessala Tempe / ... ingemit ... / ... tenuior Sperchios aquis;* ma anche l'accrescimento smisurato e patetico segnala una deviazione della natura dal suo corso, vedi ad esempio *Ov. Met.* 11. 47s. *lacrimis quoque flumina dicunt / increvisse suis;* 9. 656ss. *Byblis ... umectat lacrimarum gramina rivo. / Naiadas his venam, quae numquam arescere posset, / supposuisse ferunt.*

204 sagis clangoribus: SB: "prophetic screams"; P legge *sacris*, ma *sagis* di ωΣ è preferibile in quanto parola staziana (OLD 1680): con il medesimo senso di "prophetic, prescient" si trova anche ad *Ach.* 1. 519 *sagas adfatur aves* (Brinkgreve: "vaticinantes nempe auguri"); in ulteriori e rare attestazioni il termine vale invece "practising witchcraft", vedi *Apul. Met.* 2. 21.

205 nulla ferientur ab alite nubes: l'*auspicatio* (osservazione del volo

degli uccelli) riprende e completa l'accenno all'*oscinatio* di v. 181. Le due pratiche divinatorie sono spesso ricordate insieme (Cic. *De Div.* 1. 120 *eademque efficit in avibus divina mens, ut tum huc, tum illuc volent alites, tum in hac tum in illa parte se occultent, tum a dextra tum a sinistra parte canant oscines* e Pease ad loc.; Verg. *Aen.* 3. 360s. *qui ... sentis / et volucrum linguas et praepetis omina pennae* e Servio ad loc., vedi nota a 181), ma Stazio preferisce variare menzionandole singolarmente oppure, come nel nostro caso, dislocando il riferimento a entrambe in immagini contigue, a scopo di *variatio* (vedi *Theb.* 7. 707s. *doctus in omni / nube salutato volucrem cognoscere Phoebol* e Smolenaars ad loc.). Per i segni tratti dall'osservazione del volo degli uccelli, vedi Bailey 1935, 15s.; Snijder a *Theb.* 3. 452; Legras 1905, 246.

206s.: l'estremo scenario consolatorio a cui approda il compianto funebre rappresenta il defunto come mandatario di una funzione divina (vedi Men. *Rhet.* 414, 25-27, p. 164 R-W); l'invocazione finale di un culto per lo scomparso Anfiarao costituisce il culmine della tensione fra "grief and comfort" (*Silv.* 2. 7. 135 *quicquid fleverat ante, nunc adoret*; Van Dam 1984, 67; Esteve-Forriol 1972, 121) sperimentata ripetutamente da Stazio negli epicedi delle *Silvae*, vedi ad esempio *Silv.* 3. 3. 197ss. *tu custos dominusque laris, tibi cuncta tuorum / parebunt: ego rite minor semperque secundus / adsiduas libabo dapes et pocula sacris / manibus effigiesque colam; etc.*; per la divinità del defunto nella *Tebaide*, vedi *Theb.* 6. 515ss.; 12. 76ss. *tu superum convexa licet coetusque perenni / (credo equidem) virtute colas, mihi flebile semper / numen eris; ponant aras excelsaque Thebae / templa dicent: uni fas sit lugere parenti*. L'assunzione dello scomparso al ruolo di divinità è uno sviluppo del più comune motivo consolatorio del defunto come guida e maestro, che offre insegnamento (vedi ad es. *Silv.* 5. 3 e Gibson 2006, xlvi; Val. Fl. *Arg.* 5. 52ss. *nunc quoque ... / adsis umbra, precor, venturi praescia caeli / rectoremque tuae moneas ratis!*), consolazione e sostegno a coloro che sono rimasti in vita (*Silv.* 2. 1. 227ss.; 7. 120ss.); nel caso di Anfiarao, l'auspicio del culto eroico rappresenta la prospettiva di un ulteriore rapporto con la collettività e sottolinea il carattere "pubblico" del lutto in onore del vate (Dominik 1994b, 137). In seguito, l'invocazione di Tiodamante al vate defunto attesterà il compimento degli auspici del soldato, vedi *Theb.* 8. 332ss. *hilaris des, oro, precatus / nosse tuos, caeloque et vera monentibus aris / concilies, et qua populis proferre parabas, / me doceas: tibi sacra feram praesaga, tuique / numinis interpres te Phoebol absente vocabo*. Per le attestazioni di un culto di Anfiarao in epoca storica, vedi Ahl 1986, 2864ss. con discussione delle fonti; Dewar a *Theb.* 9. 513 a proposito dell'oracolo del vate, ricordato da Hdt *Hist.* 1. 46-52; Strab. 9. 1. 22; Soph. *El.* 841 *καὶ νῦν ὑπὸ γαίης / πᾶμψυχὸς ἁλώσει*.

206s. conscia fati / templa: i templi, che sono a conoscenza della volontà dei Fati, renderanno la debita testimonianza (*colant*) alla sacralità del destino di Anfiarao. *consciis fatis* è la lezione di P, stampata da Hill e SB: *consciis* con il dativo della cosa è comune a partire da Cicerone, sul modello di *communis, proprius*; è gradito a Seneca (vedi Sen. *Med.* 6 *consciis sacris iubar; Phaedr.* 107 *consciis sacris faces*) ma in Stazio si trova solo a *Theb.* 3. 175=9. 875s. *consciis actis*. Nel nostro caso, invece, *consciis* vale *gnarus, particeps* = “a conoscenza di, partecipe di”, sul modello dei quali *consciis* è costruito con il genitivo (LHS II. 79): qui, pertanto, *fati*, tradito da ω e stampato dagli editori prima di Kohlmann (“fortasse recte” Hill in app.), appare preferibile. Per l'uso poetico di *consciis* con il genitivo vedi Manil. *Astron.* 1. 1s. *conscia fati / sidera* (citato già da Barth), Verg. *Aen.* 4. 519s.; vedi anche *Aen.* 2. 141 *conscia numina veri*; e la generale preferenza di Stazio per il genitivo in nessi affini, vedi *Theb.* 1. 466 *mens sibi conscia fati* (*Theb.* 3. 329s. *mens ... / conscia fatorum*); *Theb.* 8. 549ss. *Stygii ... conscia pensi ... Uranie*; *Ach.* 1. 532 *Lycomedis conscia tellus*; per la “consapevolezza dei santuari” vedi anche Ov. *Her.* 20. 198 *polliciti conscia templa*.

208 fatidico ... regi: l'aggettivo, raro prima di Virgilio (che lo introduce in poesia: vedi Harrison a Verg. *Aen.* 10. 199), ma familiare ai poeti augustei (Ov. *Met.* 1. 321 *fatidicam ... Themis*; 3. 348 *fatidicus vates*; Williams a *Theb.* 10. 604s.), qualifica Anfiarao già a *Theb.* 4. 187s. *fatidici mens ... / auguris* (con Micozzi ad loc. sulla forma del termine e sull'uso in relazione al vate); la struttura coriambica favorisce l'inserimento di *fatidicus* nell'esametro, con spiccata preferenza per la collocazione tra il secondo piede e l'inizio del terzo (vedi però la posizione a inizio verso in Verg. *Aen.* 7. 82 e 10. 199; *Theb.* 10. 605; fra terzo e quarto piede in Val. Fl. *Arg.* 1. 303).

209 ceu ... rependant: il tributo di lacrime offerto dai soldati alla memoria del vate ha a tutti gli effetti il valore di un funerale: il senso di “tributare quanto è giusto e dovuto” è uno sviluppo staziano del valore originario di *rependo* (OLD 1617: “to weigh out (to an equal amount), to pay for”) ed equipara (*ceu*) il lutto dell'accampamento alle esequie vere e proprie che si sarebbero svolte in presenza del cadavere, in una normale situazione funebre. Il verbo (con dativo della persona), prosaico e mai registrato in poesia prima di Virgilio (vedi Austin a Verg. *Aen.* 1. 239; Smolenaars a *Theb.* 7. 379s.) ricorre altrove per indicare onori tardivi o inadeguati offerti ad Anfiarao, vedi *Theb.* 8. 341 *vati mortis simulacra rependit*; specialmente *Theb.* 9. 657ss. *lugentia cernis / antra, soror, mutasque domos: haec sola rependo dona pio comiti* (il mesto tributo di Apollo, vedi introduzione, xxxvi ss.).

211 fracta dehinc cunctis aversaque pectora bello: “the ritualized response of the crowd to the solo mourner” (Hardie a Verg. *Aen.* 9. 498s.): la prostrazione spirituale (*fracta ... pectora*) al termine del primo giorno di guerra, accentuata dal compianto, rende le forze dei soldati momentaneamente inadeguate alla battaglia. Si tratta di una situazione epica ricorrente, vedi Verg. *Aen.* 9. cit. *hoc fletu concussi animi, ... / ... torpent infractae ad proelia vires*; vedi anche *Theb.* 4. 23 *fractaeque labant singultibus irae*; 7. 527 *tumidas frangebant dicta cohortes* (in Smolenaars ad loc. un buon riepilogo sull'uso dell'immagine); 11. 386 *hebent irae*, in seguito alla supplica di Giocasta. L'uso di *frangere* è proprio in “contesti in cui il desiderio di guerra è vinto dalla *pietas* o dagli affetti familiari” (Micozzi), ma la coordinazione *fracta ... aversaque* approfondisce l'immagine, aggiungendo all'inebetimento del vigore anche il disgusto della guerra. Il senso proprio di *avertere* = “distogliere, distrarre da”, di per sé privo di implicazioni negative (vedi *Theb.* 4. 92 *dulces avertit pectore Thebas*; TLL 2. 1319. 37ss.) recepisce una sfumatura di ostilità, con una intensificazione del termine che ricorda Verg. *Aen.* 6. 469 *illa solo fixos oculosque aversa tenebat* (dove, ovviamente, *avertere* indica in primo luogo il movimento fisico, quindi l'atteggiamento ostile di Didone nei confronti di Enea).

212s. sic fortes Minyas subito cum funere Tiphys / destituit: lo sconforto degli Argonauti per la perdita di Tifi è il prototipo mitologico del dolore per la perdita del condottiero; *sic* lega la similitudine alla descrizione del verso precedente, ma richiama anche l'immagine iniziale dello smarrimento nel campo argivo (vedi 162ss.), svolgendo una funzione di riepilogo e di suggello dell'episodio (analogo valore della similitudine a 123ss., vedi nota ad loc.). La nave senza nocchiero come figura dello smarrimento, individuale o collettivo, compare anche a *Theb.* 3. 23ss.; 10. 12s. *errantes Danaum sine praeside turmae: / ceu mare per tumidum viduae moderantibus alni ...*; 182ss.; nel contesto della prima notte di guerra, la similitudine nautica è ripresa, circolarmente, nella conclusione dell'episodio, vedi 267-70; per la similitudine mitologica che “proietta”, amplificandola, la situazione narrativa presente nell'orizzonte del mito vedi Dominik 1994b, 123; Micozzi 1998, 108ss.; 2002, 59; Corti 1987, 16ss. *subito cum funere* richiama, in particolare, l'improvvisa scomparsa di Anfiarao e l'inizio del libro, vedi v. 1 e nota ad loc.; *destituit* nel senso di “abbandonare in seguito alla/a causa della morte” è raro e si trova solamente in Aus. *Comm. Prof.* 24. 11s. *omnia acerbo / funere praereptus, Glabrio, destituis* e, al participio, in Svet. *Tib.* 54 *destitutus morte liberorum*; Front. *Strat.* 2. 4. 9 *quamobrem hostes destitutos se ducis morte credentes*.

213s. non arma ... / ... venti: alla scomparsa di Tifi, lo sconforto si comunica all'equipaggiamento della nave e anche i venti perdono forza. L'identificazione della nave con il suo nocchiero e la conseguente partecipazione empatica di essa alla desolazione generale si trovano già in Val. Fl. *Arg.* 1. 441ss. *sed ... Argo ... Scythica te maesta relinquet harena / cessantemque tuo lugebit in ordine remum!* (Kleywegt: "the actions and emotion of the crew are attributed to the ship"; *cessantem* suggerisce la stessa idea di inerzia, abbandono e stupore presente nella similitudine staziana); 5. 33s. *ipsa cremari / uisa ratis medioque uiros deponere ponto* (citati da Barth); vedi anche *Theb.* 10. 185s (*amisso ... praeside*) *stupet ipsa ratis tardeque sequuntur / arma*. Per la metonimia "ship per crew" (*puppis=navis=equipaggio*) vedi Kleywegt a Val. Fl. *Arg.* 1. 422, che considera Valerio inventore del passaggio *puppis=crew*; per la personificazione della nave vedi invece un esempio già in Ov. *Met.* 6. 519s. *iamque in sua litora fessis / puppibus exierant*. Per *arma=equipaggiamento nautico*, usato per la prima volta da Virgilio, vedi Verg. *Aen.* 5. 15 *colligere arma iubet validisque incumbere remis*, con Williams; 6. 353s. *tua ne spoliata armis, excussa magistro, / deficeret tantis navis*, con Austin; *Theb.* 2. 106s. *iaceat sub nube magister / immemor armorum*; 7. 88 *nondum arma carinis / omnia*; 10. 186 (Williams: *arma* "often used of the "tackle" of a ship").

215s. iam fessis gemitu: *fessis gemitu* è lezione di ω (Hill, SB); P presenta *fessi gemitus*, con -s finale di *gemitus in rasura (post correctionem: fessi gemitu)*, con possibile corruzione poligenetica. Il nominativo *fessi*, preferito da Klotz (*fessi gemitus*; per *fessus* con il genitivo vedi Verg. *Aen.* 1. 178 *fessi rerum*; *Theb.* 3. 395 *Tydea ... fessum bellique viaeque*) e Garrod (*fessi gemitu*), richiede l'ellissi del verbo essere e determina una spigolosa coordinazione asindetica (*fessi gemitu(s) [erant] paulatim levabat ... dolor*). *fessis gemitu (dativus commodi con ablativo di causa: "ai soldati sfiniti dal pianto")*, ripristinato da Hill, evita l'asindeto e completa il senso del verbo principale (*levabat*) dotandolo del termine su cui ricade l'azione (i soldati *fessis*, appunto): il dolore si consuma nelle manifestazioni rituali di cordoglio e il cuore dei soldati ne è progressivamente sollevato. Per *fessus* con l'ablativo di causa, vedi *Theb.* 3. 362s. *ipse ego fessus / quinquaginta illis heroum immanibus umbris*; 8. 259s. *curis armisque ... / fessa cohors* e la nota ad loc.; Ps. Sen. *Oct.* 117 *fessa fletu lumina oppressit sopor*; per l'immagine della stanchezza causata dal pianto vedi ancora Sil. 2. 1, 15s. *iam flendi expleta voluptas, / iam ... fessus* e la nota di Van Dam ad loc.

215s. paulatim corda levabat / exhaustus sermone dolor: il dolore, che

si è espresso e sfogato nel compianto funebre, si attenua, offrendo sollievo agli animi affranti. L'andamento cadenzato del molosso *paulatim*, in evidenza al centro del verso e isolato fra la pentemimera e la dieresi bucolica, concorre con il senso dell'avverbio a determinare l'immagine di un'acquietamento lento, ma progressivo. *levabat*="alleggeriva, sollevava"; per il *dativus commodi*, qui *fessis*, vedi TLL 7.2. 1227s.; la cosa da cui ci si alleggerisce (*dolor*), normalmente in accusativo (vedi Cic. *Fin.* 2. 105 *levare dolorem*; Verg. *Aen.* 1. 330; 2. 452) diventa qui il soggetto, come in Sen. *Phaed.* 404 *non levat miseris dolor*; per *levare corda* vedi, invece, Ov. *Rem.* 73 *dominis suppressa levoabo pectora*; *Trist.* 4. 6. 16 *minuit luctus maestaque corda levat*. L'imperfetto insiste sulla durata del processo (il sollievo dei soldati aumenta a misura che il compianto si dipana, fino a sopraffare il dolore) ed è preferibile alla lezione *levavit* di P, a testo a partire da Kohlmann; la confusione fra le consonanti v/b è ricorrente in P, che ne presenta altri sei casi (elenco in Hill, app. a *Theb.* 9. 307). L'*ordo verborum* sembra legare *sermone* ad *exhaustus* per indicare che la consumazione del dolore è il risultato del compianto (per *exhaurire*=*consumere*, vedi Cic. *ad Q. fr.* 1. 2. 1 *exhaustus est enim sermo hominum*; Claud. *DRP* 3. 88 *exhaustusque gelu pallet rubor*; TLL 5.2. 1409, 46ss.: *exhaustus*="consumptus ita, ut desineret"; Williams a *Theb.* 10. 294-5), ma è forse più opportuno far dipendere l'ablativo da *levare*, in conformità al più comune nesso *sermone levare*, per il quale vedi Varro *Men.* 421 *itiner longum sermone levare*; Verg. *Aen.* 8. 309 *ingrediens varioque viam sermone levoabat*. Il soggetto *dolor*, lungamente atteso, è ritardato fino all'ultima posizione del periodo ed è ripreso, dopo la cesura, dal nuovo soggetto *nox* (a sua volta ripreso da *somnus*, vedi 217 e nota): l'andamento circolare della sintassi accompagna la conclusione dell'episodio.

216s. nox addita curas / obruit: per l'immagine della notte che solleva dalle angosce vedi *Theb.* 3. 415s. *nox subiit curasque hominum motusque ferarum / composuit*; Ov. *Met.* 8. 81s. *curarum maxima nutrix / nox intervenit*; Heuvel a *Theb.* 1. 498. L'immagine ritorna, circolarmente, a chiusura della prima notte di guerra, vedi 259s. *cetera Graiorum curis armisque iacebat / fessa cohors*.

217 facilis lacrimis inreperere somnus: lentamente, ma irresistibilmente, il sonno si insinua fra le lacrime dei soldati e prende il sopravvento sul dolore. *facilis somnus* è una reminiscenza oraziana (da contesti diversi), vedi *Carm.* 2. 11. 8 (*pellente canitie facilemque somnum*); 3. 21. 4 *seu facilem, pia testa, somnum ... servas*; sul modello di Orazio, l'aggettivo ha un valore attivo (TLL 6. 60. 71ss.), quasi avverbiale ("con facilità"), per il quale vedi anche Verg. *Aen.* 6. 146 *ipse (ramus) volens facilisque sequetur*; Luc.

Bell. Civ. 9. 270 *credet faciles (vos) sibi terga dedisse. inrepro*, che appartiene alla prosa scientifica (TLL 7.2. 401. 4ss.) ed è abbastanza ricorrente in Stazio (vedi *Theb.* 5. 60 *lentoque inrepunt agmine Poenae; Silv.* 5. 3. 8s. *funestamque hederis inrepere taxum / sustinui*; 5. 2. 62s. *nondum validae tibi signa iuventae / inrepere genis*: è l'insinuarsi inopportuno di qualcosa in un luogo innappropriato), ricorda qui specialmente *Theb.* 1. 339s. *iam Somnus avaris / inrepsit curis*, dove l'immagine di quiete notturna prelude alla tempesta che si abbatte su Polinice: il verbo ha in entrambi i casi una risonanza sinistra, accentuata dall'insistenza sul suono *s*, e il canto della quiete notturna si associa a presagi e sensazioni angosce. Il dolce e sinistro insinuarsi del sonno (SB: "sleep that gently creeps upon tears") forma una curiosa controparte rispetto alla notte che "sommerge con impeto" (*obruo*) le angosce; *somnus* come ultima parola del verso riprende l'iniziale *nox* e conclude il periodo e la narrazione del lutto nel campo Argivo con un movimento circolare.

218-270: alla mesta e solenne quiete del lutto e del riposo che sovrasta il campo Argivo fa da contraltare, nel campo tebano, una notte di sfrenata euforia. La rappresentazione dei festeggiamenti tebani si suddivide in tre sezioni: prima, la celebrazione per tutta la città dell'esito felice della prima giornata di guerra (218ss.); quindi, la comparsa e partecipazione di Edipo alle mense (240ss.); infine, l'immagine di Adrasto che, gravato dai pensieri, osserva dal proprio accampamento nemico (259ss.); il ritorno nel campo Argivo chiude il cerchio narrativo della prima notte di guerra. Dopo gli Argivi sopraffatti dalla stanchezza e dalle angosce (217 *somnus* conclude la descrizione della notte degli assalitori), il lettore è travolto dalla rappresentazione dell'euforia collettiva (218 *at non* segnala il capovolgimento repentino di fronte): i Tebani sono immersi nei festeggiamenti, scanditi dalla musica del tiaso bacchico e dalla rievocazione delle vicende della giornata appena trascorsa e del passato di Tebe. Il poeta aveva ritratto in maniera simile i Tebani durante i festeggiamenti per il *dies natalis* di Bacco, vedi *Theb.* 2. 73ss. *Tyriis ea causa colonis / insomnem ludo certatim educere noctem / suaserat; effusi passim per tecta, per agros / certa inter vacuosque mero crateras anhelum / proflabant sub luce deum; tunc plurima buxus / aeraque taurinos sonitu vincentia pulsus*; sulle corrispondenze esatte fra i due episodi, vedi le note a 218-222; Mulder a *Theb.* 2. 71-88 ("delectaverunt autem poetam cives securi, in lasciviam effusi"); Legras 1905, 150; Fiehn 1917, 21ss.: assumendo i connotati dell'orgia bacchica, i festeggiamenti tebani si distinguono per un carattere di eccesso e perversione, confacente con la rappresentazione di Tebe come città di oscurità e passioni, vedi Venini 1961b, 379-80; Vessey 1973, 232s. Per l'ubriachezza imprudente e sfrenata durante la tregua notturna, vedi il modello di Verg. *Aen.* 9.

159ss., dove i Rutuli in attesa fuori dal campo Troiano si abbandonano al vino e ai canti (divenendo vittime della strage di Niso ed Eurialo, la cui incursione notturna è imitata meticolosamente in *Theb.* 10. 264ss.), in particolare 164ss. *discurrunt variantque vices, fusique per herbam / indulgent vino et vertunt crateras aënos. / conlucent ignes, noctem custodia ducit / insomnem ludo*; i Troiani al contrario, come Adrasto, vigilianti e preoccupati dall'assenza di Enea li osservano dal sommo dell'accampamento, vedi *infra*, nota a 259-70.

218 at non Sidoniam diversa in parte per urbem / nox eadem: a Tebe, la notte che segue al primo giorno di guerra si svolge in un clima euforico: per la città gli abitanti si abbandonano ai festeggiamenti, in ogni angolo (*diversa in parte*), fuori e dentro le case (220 *ante domos intraque*). Gli Argivi sfiniti si sono abbandonati al sonno: *at non*, che qui segnala bruscamente il cambio di scena e contrappone al mesto riposo argivo la sfrenata euforia dei Tebani, è modulo ricorrente per riprendere la narrazione con un ritmo diverso; per altri esempi di *at non* che introduce, come qui, una scena di inquietudine dopo una di quiete, vedi *Theb.* 10. 156s. *at non et trepidis eadem Sopor otia Graeis / suadet* (il Sonno ha addormentato i Tebani, ma gli Argivi vegliano) e Williams ad loc., che cita il modello di Verg. *Aen.* 4. 529s. *at non infelix animi Phoenissa, neque umquam / solvitur in somnos* (tutta la natura è avvolta dal sonno, ma Didone veglia insonne); il forte iperbato di *nox eadem*, accentuato dal richiamo allitterante *at non / nox eadem*, amplifica il valore avversativo dell'attacco.

219 vario producunt sidera ludo: i Tebani euforici “accompagnano” il moto degli astri, cioè l'avanzare della notte, ovvero “prolungano la durata della notte” (VS in Barth: “noctem extendunt, siderum tempus student prolongare”; SB: “they lengthen the stars”) con varie attività ludiche: vedi *infra*. Per *producere*=to stretch out, draw out (time, in some activity) vedi OLD 1473, 10b, Ter. *Ad.* 591 *cyathos sorbilans paullatim hunc producam diem*; Man. *Astron.* 3. 532 *hora ... non ulli similis producitur horae*; *producere sidera* è ricalcato per metonimia (*sidera=noctem*; vedi Williams a *Theb.* 10. 304ss.: “the metonymy in itself is not unusual [cf. *sol=dies*], but ... with *producere* becomes very bold”) sul più comune *producere noctem*, per il quale vedi Luc. *Bell. Civ.* 10. 173s. *longis Caesar producere noctem / incohat adloquiis*; Mart. 2. 89. 1 *nimio noctem producere vino*. Il *topos* “ingannare il tempo notturno” (espresso con *ducere* e i suoi composti, oppure con *trahere*) per mezzo di attività varie è diffuso, vedi Verg. *Georg.* 3. 379 *noctem ludo ducunt* (gli Sciti); *Aen.* 1. 748s. *nec non et vario noctem sermone trahebat / infelix Dido*; 9. 166s. *noctem custodia ducit / insomnem ludo* (i Rutuli, con il vino); Ov. *Met.* 12. 159; Luc. *Bell. Civ.* 10.

332s. e Berti ad loc.; Val. Fl. 1. 250s. *venientem in litore laeti / dulcibus adloquiis ludoque educite noctem* (con la chiacchiera). *vario ludo* allude non solo al *ludus* bacchico (vedi la nota a 222; vedi anche la situazione analoga di *Theb.* 2. 73ss. *Tyriis ea causa colonis / insomnem ludo certatim educere noctem / suaserat*, durante i festeggiamenti per il *dies natalis* di Bacco; 9. 612 *thiasi ludusve protervae noctis*; TLL 7.2. 1789, 64s.), o al canto che accompagna l'ubriachezza (*Theb.* 10. 304ss. *traxerat insomnis cithara ludoque suprema / sidera ... / Sidonium paeana canens*; Verg. *Aen.* 9. 337s. *felix, si ... illum / aequasset nocti ludum*), ma si riferisce all'ampio spettro di attività che, accomunate dall'essere celebrazione dell'evento lieto (OLD 1049, 5: *ludo*="fun, merriment"; Lovatt 2005, 4ss.), si svolgono nell'accampamento e includono i riti bacchici (221s.) e l'ebbrezza (220s., 225), il ringraziamento agli dei (223s.), l'elogio di Tiresia (225ss.) e la rievocazione del passato di Tebe (227ss.).

220s. ipsaeque ad moenia marcent / excubiae: l'ubriachezza delle sentinelle, responsabili della sicurezza del campo (Barth: "publica laetitia hae etiam remissae"), accentua il carattere eccessivo dei festeggiamenti tebani; l'enfasi è accresciuta da *ipsae ... excubiae* e dalla menzione come ultimo elemento espanso del *tricolon*. Il modello sono le sentinelle dei Rutuli in Verg. *Aen.* 9. 164s. *fusique per herbam / indulgent vino et vertunt crateras aënos* e sopra, nota introduttiva; in Stazio, *marcent* insiste sull'aspetto fisico, di dissoluzione e disfacimento (vedi il significato letterale del verbo, vedi TLL 8. 372. 46s.), dell'ubriachezza, vedi già Liv. 23. 45. 2 (*militēs*) *marcere Campania luxuria, vino et scortis ... confectos*; Sen. Ag. 183 *sine hoste victus marcet ac Veneri vocat*, Amm. 21. 12. 15 *largiore potu sanguinisque distenti marcebant milites*; in Stazio, i Tebani si conformano, oltretutto, al modello del loro nume tutelare, vedi *Theb.* 3. 667 *ore et pectore marcet* (*Bacchus*); vedi anche 10. 269 *expositas turpi marcore cohortes* (Tiodamante addita i Tebani) e i dettagli della posa di abbandono all'ubriachezza degli uomini in armi a 10. 277s. Per *ad=apud* (*moenia*), "bei", vedi K-S II.1, 519s. Per i suoni festosi e l'ubriachezza che intrudono nel teatro di guerra, vedi Claud. *Nupt. Hon.* 196 *tibia pro lituis, et pro clangore tubarum / molle lyrae festumque canant: epulentur ad ipsas / excubias, mediis spirent canteres in armis*.

221 gemina aera sonant Ideaque terga: l'accompagnamento musicale dei festeggiamenti tebani è adeguatamente sfrenato e barbaro, scandito dal ritmo di cimbali (*gemina aera*) e timpani (Barth per *Idaea terga*) e dal suono della tibia (vedi nota seguente), l'intero "apparato sonoro del tiaso bacchico". Gli strumenti sono, di volta in volta, indicati secondo l'uso con metonimia (il materiale per il prodotto): per il bronzo dei cimbali, vedi Fantham ad Ov. *Fast.* 4. 183s. *aeraque ... aere repulsa*: "cymbals ... are

denoted by their materials, a standard metonymy"; vedi anche *Met.* 14. 536; per il legame dei cimbali con l'orgia bacchica, vedi Pottier in D-S I.2, 1697s.; per *terga* [spec. *boum*]=timpani vedi già Eur. *Bacch.* 513 βῆρσα; Anth. Pal. 6. 219. 21; Morisi a Cat. 63. 10 *quatiensque terga tauri ... cava*; Ovid. *Fast.* 4. 342 *et feriunt molles taurea terga manu*; per *buxus*=tibia, comune, vedi la nota seguente; per la ricorrente associazione di cimbali e timpani vedi Liv. 39. 8. 10; Plin. Ep. 2. 14; Apul. *Met.* 8. 30; Bömer ad Ov. *Fast.* 5. 441. Lact. intende *Idaea*=*Cretensia* (dal monte Ida presente in Creta), condiviso da Fantham ad Ov. *Fast.* 4. 207; qui, però, è preferibile considerare l'aggettivo come allusione agli sfrenati riti di Cibele, *Magna Deum Mater Idaea* (vedi Barth: "tumultum Phrygiorum Idaeae matris Sacrorum"), menzionati in Verg. *Georg.* 4. 64; *Aen.* 9. 619s.; Hor. *Carm.* 4. 1. 23; vedi anche Bömer a Ov. *Fast.* 4. 182. I due culti, di Bacco e Cibele, furono, del resto, interessati da forme di sincretismo, per le quali paralleli e bibliografia si trovano in Barchiesi a Ov. *Met.* 3. 532-3; la sequenza degli strumenti (cimbali, timpani e tibia) è convenzionale ed emblematica per i rituali correlati: a parte *Theb.* 2. 77s. *tunc plurima buxus / aeraque taurinos sonitu vincentia pulsus*, vedi già Lucr. *DRN* 2. 618-20 *tympana tenta tonant palmis et cymbala circum / concava, raucisonoque mirantur cornua cantu / et Phrygio stimulat numero cava tibia mentis*; Catul. 64. 261ss.; Ov. *Fast.* 4. 212ss. Le due coppie aggettivo-sostantivo si dispongono chiasmaticamente attorno al verbo *sonant*, che letteralmente "risuona" nella seguente rappresentazione del frastuono dei festeggiamenti tebani (222 *sonum*; 224 *resonant*).

222 moderata sonum vario spiramine buxus: il terzo elemento espanso del *tricolon*, che occupa da solo un esametro, completa la menzione di cimbali e timpani (per i quali vedi la nota precedente) con l'aggiunta della tibia; per la metonimia *buxus*=tibia/αὐλός, dal vegetale più usato, sia in Grecia che a Roma, per la fabbricazione di tali strumenti, vedi Reinach in D-S 5. 300ss., Mulder a *Theb.* 2. 77; per il "flauto frigio" delle orge di Cibele e Dioniso, probabilmente evocato qui, vedi Bömer ad Ov. *Met.* 3. 533; Verg. *Aen.* 9. 619s. *tympana vos* (scil. *Phrygiae*) *buxusque vocat Berecynthia matris / Idaeae*; Bömer ad Ov. *Fast.* 4. 181. *spiramen* è raro ma amato da Stazio che, come già Lucano, lo preferisce a *spiraculum/spiramentum*, in voga nell'età augustea (Skutsch ad Enn. *Ann.* 260; Micozzi a *Theb.* 4. 96; Schubert 1913, 37); nella *Tebaide* si ha sempre *spiramen=flatus, lenis spiritus*="the act of breathing, aspiration" (OLD 1805, 1); vedi *Theb.* 12. 268s. *reficitque spiramina fessi / ignis*; Mulder a *Theb.* 2. 70; Micozzi cit.; Hagendahl 1921, 36, nota 3. *vario spiramine* si può, dunque, intendere come "la diversa emissione del fiato che consente di modulare (*moderata*) il flauto" (Micozzi, cit.; vedi anche Reinach cit., 317; Ov. *Met.* 14. 537 *inflati complevit murmure buxi*); non mi

sembra da escludere, tuttavia, che *spiramen* valga “air-hole or passage” (vedi OLD 1805, 2; Skutsch ad Enn. *Ann.* 260: *spiramina*= breathing-holes; ancora Micozzi, cit.; questo valore non ha però paralleli in Stazio) e il nesso indichi, di conseguenza, i fori che, in numero variabile (minimo quattro, disposti sulla lunghezza dello strumento), consentivano il passaggio dell'aria modulando il suono (da grave ad acuto, a seconda delle occlusioni realizzate sovrapponendo le dita ai fori stessi): vedi Lact., “*tibia significat varie foratam*” e il modello di Ov. *Met.* 4. 29s. (notevole specialmente la clausola): *impulsaque tympana palmis / concavaque aera sonant longoque foramine buxus* (il corteo di Dioniso); vedi anche *Met.* 12. 158 *longave multifori delectat tibia buxi* con Bömer ad loc. (che intende *multiforus*=il numero di fori sulla singola canna). Il ricercato *moderor* (TLL 8. 1216. 32ss.) in luogo del più comune *modulor* (TLL 8. 1246, 11ss.; Tarrant a Sen. *Ag.* 672 *Ityn in varios modulata sonos*: “the word often governs *sonus* or the like”) è reminiscenza oraziana, vedi *Carm.* 1. 24. 13s. *quid? si Threicio blandius Orpheo / auditam moderare arboribus fidem*; vedi anche *Silv.* 3. 3. 174 *qualia nec Siculae moderantur (modulantur Bentley, accolto da SB) carmina rupes*; la scelta del verbo più ricercato suggerisce un *pun* sull'assenza di *modus* dei festeggiamenti tebani.

223s. tunc dulces superos atque ... alumnum / numen: i Tebani intonano inni per ringraziare la benevolenza degli dei. L'oggetto di *resonant* è suddiviso fra tema e variazione, che accosta il punto di vista della parte vittoriosa sull'azione divina (gli dei sono *dulces* per i vincitori) alla rievocazione del dato “cronachistico” mitologico (Tebe ha nutrito dei e figli di dei); la coordinazione con *atque* contribuisce a distinguere i due cola. *alumnum*, “*apud Thebas natum*” (Barth) e nutrito in terra Tebana (Lact.), *pro adiectivo* è raro (TLL 1. 1798, 58ss.) e ricorre per la prima volta in Ov. *Met.* 4. 420ss.; in seguito, vedi *Theb.* 11. 45s., *Sil. Pun.* 9. 532; per la collocazione di *alumnus* preferibilmente in fine di verso, vedi Micozzi a *Theb.* 4. 148. *alumnum numen* è, in primo luogo, Bacco (vedi *Silv.* 1. 4. 21 *mitem Tegeae Dircesve ... alumnum*; *Theb.* 7. 146s. *gemuit [scil. Bacchus] Tyriam conversus ad urbem, / altricemque domum et patrios reminiscitur ignes*; per la divinizzazione della coppia Dioniso-Semele vedi Hes. *Theog.* 940ss. e West ad loc.) evocato dall'abbondanza di vino e dai suoni del tiaso, ma Tebe è *ferax deorum* (Sen. *HF* 259 e Fitch ad loc.; vedi anche Sen. *HF* 264ss. *in cuius urbem non semel diuom parens / caelo relicto venit, haec quae caelites / recepit et quae fecit et (fas sit loqui) / fortasse faciet*) e, insieme a Bacco, anche Eracle è altrove *alumnus* di Tebe, vedi *Theb.* 7. 666ss. *gens sacrata sumus: gener huic est Iuppiter urbi / Gradivusque socer; Bacchum haud mentimur alumnum / et magnum Alciden* (Smolenaars: “Hercules and Bacchus, the great civilizers of the world”);

vedi anche Austin a Verg. *Aen.* 6. 801ss.); 10. 990; 11. 224s. *Bacchum haud mentimur alumnum / et magnum Alciden* e la nota di Venini ad loc. con raccolta di passi per il rapporto privilegiato Bacco-Tebe nel poema. I Tebani ringraziano gli dei nativi *omne ex ordine*, quasi a voler scongiurare ogni dimenticanza: l'espressione sembra ammiccare all'ossessione dei Romani per la completezza nel culto divino; accostabile forse il gesto di Anfiarao a *Theb.* 3. 497 *plura ignotaque iungit numina*, con Snijder ad loc. per l'anacronismo e "the ... typically Roman effect."

224 *ubique sacri resonant paeanes*: gli inni di ringraziamento ripetono, fanno riecheggiare per la città i nomi degli dei nativi; per *resonare* transitivo, vedi OLD 1631, 1c; Verg. *Ecl.* 1. 5 *formosam resonare doces Amaryllida silvas*; *Sil. Pun.* 3. 439 *maesto clamore ciebat Pyrenen, scopuli omnes Pyrenen resonant*.

224s. *ubique / sarta coronatumque merum*: ghirlande a festa e vino in abbondanza rendono il luogo adeguato all'euforia dei Tebani. *coronatum merum*, accostato a *sarta*, suggerisce che i crateri/le coppe (vedi Tib. 2. 5. 98 *coronatus ... calix*; in Stazio, vedi *Silv.* 3. 1. 76 *redimitaque vina*) siano inghirlandati ("ghirlande dovunque, anche attorno ai crateri"), secondo una pratica più volte menzionata dai poeti latini, vedi Mynors a Verg. *Georg.* 2. 529; Smith a Tib. 2. 5. 98. L'espressione, però, rimanda al modello omerico di *Il.* 1. 470 (= *Od.* 1. 148) *κούροι μὲν κρητήρας ἐπεστρέψαντο ποτοῖο*, dove *ἐπεστρέψαντο*="riempire fino all'orlo", imitato in Verg. *Aen.* 1. 724 (= *Aen.* 7. 147) *crateras magnos statuunt et vina coronant*, dove il valore di *coronare* è discusso, vedi Servio ad loc. "*coronant* autem est aut "implent usque ad marginem", aut quia antiqui coronabant pocula et sic libabant"; vedi Austin ad loc.; simile è la questione in Verg. *Georg.* 2. 528 *socii cratera coronant*, con il commento di Mynors: "did the phrase mean "they garlanded the craters" or "filled them to the brim"?. Con l'espressione *coronatum merum* (*merum*=*poculum*, allo stesso modo di *vina*, vedi TLL 4. 989, 69s.) Stazio rimane in sospeso fra le due immagini che la tradizione esegetica aveva sovrapposto al verso di Omero, forse alludendo elegantemente a una più ampia *querelle* erudita. I crateri "colmi fino all'orlo" sembrano presupposti dalle variazioni dell'immagine, vedi *Theb.* 2. 76ss. *sarta inter vacuosque mero crateras anhelum / proflabant sub luce deum*, dove i crateri sono "vuoti"; 10. 311ss. *proturbat mensas dirus liquor: undique manant / sanguine permixti latices, et Bacchus in altos / crateras paterasque redit*, dove il vino torna a riempire i crateri misto a sangue. Per *corono* in simili contesti, vedi Murgartroyd a Tib. cit.: "predominantly poetic until late Latin ... among T.'s predecessors and contemporaries only Virgil uses *corono* with reference to wine cups and bowls" (TLL 4. 989. 65ss.).

225ss.: Nella dimensione verbale della festa tebana, che accompagna la musica e l'ubriachezza, si distingue, accanto alla celebrazione degli dei, un aspetto propriamente narrativo, suddiviso in due momenti diversi (*nunc ... nunc*). Da una parte, i Tebani deridono la scomparsa di Anfiarao e, come contrappunto (226 *contraque in tempore*, vedi la nota ad loc.), esaltano il proprio vate Tiresia: la lode di Tiresia assume un aspetto agonistico e diventa un vero e proprio *ludus* verbale (226 *certant*), una competizione nella celebrazione; la derisione di Anfiarao, d'altronde, non solo è l'opposto dell'esaltazione di Tiresia, ma può essere considerata anche come una perversione della lode dell'eroe di giornata, momento formalizzato del dopo-banchetto e della tregua. In secondo luogo, i Tebani rievocano le antiche vicende della città: il ratto di Europa ad opera di Zeus-toro; la semina di Cadmo (231s.); la costruzione delle mura (232s.); le nozze di Semele (234) e della madre di Semele, Armonia (234ss.). La "sequenza in stile indiretto, carica di nomi e di mitologemi" (Barchiesi), in pratica un mini-catalogo delle vicende del passato tebano, ha un corrispondente esatto nella priamel con cui, in apertura del poema, Stazio indica le vicende che non include nella sua materia poetica, limitata alla *Oedipodae confusa domus* (*Theb.* 1. 16), vedi *Theb.* 1. 4ss.; Vessey 1986, 2972; Barchiesi 2001, 322s.; tale catalogo presenta, rispetto all'elenco di soggetti mitologici ricordati durante la notte di Tebe, ovvie corrispondenze di contenuto e meno ovvie corrispondenze verbali, per le quali vedi le singole note a seguire. Il *revolvere facta* dei Tebani ricorda il *sontes evolvere Thebas* (*Theb.* 1. 2) che costituisce l'intento del poeta, ma la differenza di contesto tra i due cataloghi ricorda l'opposizione fra la voce poetica e la memoria collettiva dei Tebani, che intona "un epos all'antica, un interminabile ciclo di storie tebane" (Barchiesi 2001, 322s.) e dalla quale il poeta si distingue operando la selezione di una micro-trama: *revolvere* suggerisce, appunto, che i Tebani ritornino infinite volte sulla infinita serie di vicende, rievocandole una per una, un po' come la "vecchia scuola dell'epos a cui Stazio rende omaggio" con la priamel del proemio (Barchiesi). Quanto alla suddivisione dei contenuti, il mini-catalogo dell'ottavo libro presenta una successione di strutture tripartite (la vicenda di Europa; quella di Cadmo) e bipartite (Anfione, Armonia), con l'intermezzo del rapido accenno a Semele (solo metà di v. 234); l'elenco si conclude con una sentenza e una similitudine riepilogativa.

225s. funera rident / auguris ignari: i Tebani deridono "la morte del vate ignaro" (per il plurale *funera* della morte di un singolo vedi Damsté 1908, 388 con paralleli) e la causa della derisione (*ridere*="to deride, laugh at, make fun of", vedi OLD 1653, 6) è l'ignoranza del suo destino

che essi attribuiscono al vate (*auguris ignari*), incaricato di predire il futuro agli altri (vedi VS citati dal Barth: “qui suum ipse interitu ignoraverit, aliis praedixerit”). In realtà, sono i Tebani che ignorano la consapevolezza del vate (107 *non ignarus ini* e la nota ad loc.) e la volontà divina che sta dietro la sua improvvisa scomparsa.

226 *contraque in tempore certant*: all'opposto che per Anfiarao, i Tebani “fanno a gara” per tessere le lodi dell'indovino “in servizio” presso di loro, Tiresia. Per il senso di *in tempore*, SB intende “in timely contrast vie”; meno bene Lesueur: “l'on s'empresse au contraire, en cette circonstance, de louer à l'envi Tirésias le Thébain.” *in tempore*, che sembra un tratto di lingua viva, sarà da intendere come “al momento opportuno” (OLD 1916, 8d: “at the right and proper time”; Hill in app.: “fortasse opportune”; vedi anche Lewis and Short sv *tempus* II f; K-S II. 1. 357 *in tempore/ tempore/ tempori*=“zur rechten (günstigen) Zeit=suo tempore, ἐν καιρῶ”; esempi in Pl. *Am.* 877 *Alcumenae in tempore auxilium feram*; Ter. *Heaut.* 2. 3. 123 *in tempore ad eam veni*; Liv. 25. 9. 4 *se in tempore editurum quae vellet agi*; 33. 5. 2), vedi Ach. 1. 51 *dixit magnumque in tempore regem adspicit* e Dilke ad loc.; in alternativa, il nesso può valere “as occasion offers” (OLD cit. 9b), vedi Sil. *Pun.* 11. 8 *odium renovare ferox in tempore*. Già Barth respingeva la lezione di alcuni codici *pectore* (*tempore* è la lezione di Pω), difesa da Gronovius come indicazione del luogo in cui si colloca la sapienza divina di Tiresia: “hanc sedem faciunt poetae numinis vim divinandi subiicientis”, ma vedi Hill: “vix possumus interpretari: *ob pectus certant T. laudare*”.

227s. *nunc facta revolvunt / maiorum*: i Tebani sfogliano il libro delle vicende dell'antica Tebe, risalendo alle origini della stirpe dei sovrani (vedi nota seguente). P e altri codici conservano la variante *fata* (accolta a testo da Garrod) per *facta*: lo scambio è ricorrente (vedi *Theb.* 3. 161 e Hill ad loc.): il nesso *revolvere fata*, comunque, ricorre anche a *Theb.* 9. 77ss. *socerque / ... bellique vices ac fata revolvens / solatur tumidum*; 6. 46ss. *solatur Adrastus / ... nunc fata recensens*. *revolvo* allude propriamente alla rievocazione di vicende passate (OLD 1649, 2c: to go back over [past events, etc.] in thought or speech: vedi Verg. *Aen.* 2. 101 *ingrata revolvo* [Sinone] e Austin ad loc.: “almost turn back the pages, go into past history”), anche con l'idea di una narrazione “genealogica” (Fantham ad Ov. *Fast.* 4. 29) che “unrolls ... book scrolls” risalendo alle origini della stirpe; il verbo rimanda anche all'idea di “rifare” (OLD cit., d: to re-enact, an event or experience; Austin a Verg. *Aen.* 1. 9: “the picture of an activity that goes on and on, circle-wise”) e alla storia di Tebe, ripetizione all'infinito di un *nefas* originario, la guerra civile: per Tebe come “model and machine of recursion” vedi Henderson 1991, 41. I

Tebani “cantano” il passato di Tebe alla maniera degli aedi (vedi il poeta a *Theb.* 1. 2 *sontes evolvere Thebas*; *Sil. Pun.* 8. 49 *breviterque antiqua revolvam*, introduzione dell'*excursus* su Anna), risalendo fino al principio (*veteresque canunt ab origine Thebas*), il contrario della mancata rievocazione dalle origini della città da parte del poeta (*Theb.* 1. 4: *gentisne canam primordia dirae*). *facta maiorum=longa retro series* (*Theb.* 1. 4), “virtually a summary of Ovid's Theban books” (*Met.* 4. 564: vedi Hardie 1990, 226, nota 13).

229s. mare Sidonium ... cornua: il mini-catalogo, come già all'inizio del poema (*Theb.* 1. 5s. *Sidonios raptus* etc.), si apre con i *primordia dirae gentis*: Zeus, *sub specie tori*, rapisce sulla costa di Sidone Europa, figlia di Agenore; questi invia i propri figli maschi in cerca della sorella, intimando di non tornare prima di averla trovata; tra di essi, Cadmo, durante la ricerca, si ferma in Beozia fondando Tebe (vedi Roscher LM I. 1409ss.; N-R, 318s.). Il ratto di Europa, l'unica tra i personaggi del catalogo a non essere ricordata per nome, è all'origine della fondazione di Tebe. Il poeta ricorda i tre momenti principali della vicenda: l'incontro con il toro sulle rive del mare Sidonio, il primo contatto fra animale e fanciulla; la fuga per mare verso Creta. *mare Sidonium* (il mare e il lido presso Sidone) indica il luogo del ratto (vedi *Ov. Met.* 2. 839ss.; *Ach. Tat.* 1. 1. 1; *Nonn. Dion.* 1. 46ss.); *attrita manibus* (Barth: “dura et Papiniana locutio”) indica il momento in cui Europa, attratta dal toro, lo accarezza: propongo di intendere *attero* nel suo significato primo *terere, applicare aliquid ad aliquid*. (TLL 2. 1127s.), in generale poco usato ma presente in *Hor. Carm.* 2. 19. 30 *Cerberus ... leniter atterens caudam* (N-H ad loc.: “Cerberus must be rubbing his tail against Bacchus”) dove i commentatori intendono “smooth friction ... an oxymoron, as *atterens* normally suggests something more abrasive”; vedi anche *Theb.* 5. 514s. *ille* (scil. *anguis*) ... *robora silvae / atterit*. In Stazio, il verbo, completato dal riferimento alle mani delicate della fanciulla, ottiene un analogo effetto di contrasto (vedi già Barth: “Quomodo enim tantillo tempore tam tenerae manus tanti tauri cornua attriverint?”). Il “primo contatto” è un momento centrale della situazione erotica (Bömer ad *Ov. Met.* 2. 873): nella narrazione ovidiana del mito, le corna del toro sono quasi un'opera d'arte (*Met.* 2. 855s. *cornua parva quidem, sed quae contendere possis / facta manu, puraque magis perlucida gemma*) e suscitano il desiderio di Europa di accostarsi alla bestia e accarezzarla; in quanto momento essenziale, il “primo contatto” era valorizzato dagli artisti (ad es. *Ov. Met.* 5. 611ss.; 6. 105ss.). Il nesso staziano *attrita manibus* si presta a descrivere il momento in cui Europa per la prima volta “sfiora” con desiderio le corna del toro: le corna sono metafora della situazione erotica nell'episodio specifico (vedi N-R a *Hor. Carm.* 3. 27. 71) e non sarà inutile ricordare anche che

per il verbo semplice *tero* sono attestati esempi di uso erotico e addirittura osceno, vedi Pichon sv e Fedeli a Prop. *Eleg.* 3. 11. 30. *atritra manibus*, comunque, rimanda anche all'iconografia più comune di Europa (Roscher LM I. 1410; 1413ss.; N-R a Hor. *Carm.* 3. 27. 25-6; Dewar a *Theb.* 9. 335s.), che rappresenta la fanciulla aggrappata alle corna di Zeus-toro con una mano e con l'altra nell'atto di trattenere la veste smossa dal vento per proteggerla dai flutti: il particolare ha grande fortuna letteraria (Man. *Astron.* 2. 490 *Europam ... retinentem cornua laeva*; Ov. *Met.* 2. 874s. *dextra cornum tenet, altera dorso / imposita est*; Sil. *Pun.* 15. 569; Achill. *Tat.* 1. 1. 10; Nonn. *Dion.* 1. 67ss.; Mosch. 2. 126s. *τη μὲν ἔχεν ταύρου δολιχὸν κέρασ, ἐν χειρὶ δ' ἄλλη / εἴρουε πορφυρέην κόλπου πτόκα*). In questo caso, *attero* avrebbe un valore più vicino al significato comune di *deterere*, *vitiare*, *limare* (TLL cit. 1127, 33ss.), qualcosa come “premere con forza”, vedi *Silv.* 1. 1. 60 *caeliferique atrita* (scil. *crepido*) *genu durasset Atlantis* (con ablativo della parte del corpo con cui si esercita lo sforzo e la pressione [*manu* nel nostro caso], vedi Vollmer a *Silv.* 1. 1. 58); per il gesto, simile Val. Fl. *Arg.* 1. 282 *adstrictis ... sedit cornibus Helle* (trasportata, insieme a Frisso, per mare su un'ariete), dove *adstrictis* = “to grasp tightly” (OLD 2, con Kleywegt); a *Theb.* 9. 335s. *iam securam maris, teneris iam cornua palmis / non tenet*, “Europa was at first terrified but now confidently relaxes her grip on the horns” (Dewar). *Tonantis*, epiteto di Giove, indica il dio nella sua vera veste divina, in contrasto con l'apparenza pacifica del toro che aveva attratto Europa (vedi Ov. *Met.* 2. 857s. *nullae in fronte minae, nec formidabile lumen: / pacem vultus habet*). Stazio, a priori, smaschera il dio, ricordando l'insistenza, nella versione ovidiana, sul contrasto tra le prerogative divine e l'assunzione della “falsa apparenza”, vedi Ov. *Met.* 2. 847-850 *sceptri gravitate relicta / ille pater rectorque deum, cui dextra trisulcis / ignibus armata est, qui nutu concutit orbem, / induitur faciem tauri*.

230 ingenti sulcatum Nerea tauro: salita Europa sul dorso, il falso toro la trasporta per mare fino a Creta. *sulco* è un verbo proprio dell'aratura, trasferito alle navi che attraversano il mare (vedi Verg. *Aen.* 5. 158 *longa sulcant vada salsa carina*; 10. 197 *longa sulcat maria alta carina*; per la metafora “ploughing the sea”, frequente nell'epica, vedi Austin a Verg. *Aen.* 2. 780; Harrison a Verg. *Aen.* 10. cit. e 222). Qui c'è una sorta di conflazione dei due significati, proprio e traslato, del verbo e, quindi, delle due immagini: il toro, che abitualmente solca il campo con i gioghi, qui solca il mare alla maniera di un'imbarcazione. Per la metonimia *Nereus*=*mare* (un caso di “gods for things”) vedi già Call. *Hymn.* 1. 40; Cic. *Nat. Deor.* 1. 40 (con Pease; vedi anche la polemica di Lucr. *DRN* 2. 652ss. contro questo tipo di immagini); Verg. *Aen.* 10. 764s. *medii per maxima Nerei / stagna*, con Harrison ad loc. e a 10. 407s.; Kleywegt a Val.

Fl. Arg. 1. 450s. *insurgit transtris et remo Nerea versat / Canthus*, dove *versare*, come *sulcare*, è un verbo mutuato dall'agricoltura e applicato per metafora alla navigazione/solcare il mare (vedi anche Verg. *Aen.* 5. 141 *adductis spumant freta versa lacertibus*; Ov. *Her.* 13. 96 [98] *iamque fatigatas ultima verset aquas*; per l'uso proprio di *versare* in agricoltura, vedi OLD 2040. 2).

231s. Cadmum ... agros: come quella di Europa, anche la vicenda di Cadmo è suddivisa in tre momenti principali (Cadmò, l'aratura, la semina) ed esposta in sequenza di *cola crescenti*: nome proprio (*Cadmum*, autore dell'azione); nome + aggettivo (*bovem*, ovvero l'aratura); terzo colon espanso per enfatizzare la semina dei denti del drago, il primo dei mali Tebani. Per *fetosque cruenti Martis agros* vedi SB, "fields pregnant with bloody war"; *fetus*, normalmente con ablativo (Cic. *Nat. Deor.* 2. 156 *terra ... feta frugibus et vario leguminum genere*; Verg. *Aen.* 1. 51 *loca feta furentibus Astris*), è costruito qui con il meno comune genitivo (vedi TLL 6. 1. 639ss.; Verg. *Aen.* 8. 630s. *fecerat ... fetam Mavortis in antro procubuisse lupam*, ma il genitivo ha un valore diverso); dopo Stazio, l'uso è imitato da Claud. *Bell. Get.* 25s. *et virides galeis sulcos fetasque novales / Martis*, poi in autori tardi con valore metaforico, vedi TLL cit. 640, 75ss. Per la metonimia *Mars*=guerra (che accomuna la presentazione del proemio a quella del banchetto, *infra*) vedi Williams a *Theb.* 10. 312s.; Lucr. 2. 655s. e la nota precedente, 230. Nel catalogo del proemio, il poeta si concentra sulla semina degli Sparti, vedi *Theb.* 1. 6s. *trepidum si Martis operti / agricolam infandis condentem proelia sulcis* (mentre nel banchetto viene rissunta "poeticamente" tutta la vicenda di Cadmo); vedi anche *Theb.* 1. 184s. *fetae telluris hiatu / augurium seros dimisit ad usque nepotes?* 4. 435 *fetus ager Cadmo*. Per la nascita degli Sparti dalla semina dei denti del drago e la loro mutua uccisione, vedi Ps.-Apoll. *Bibl.* 3. 4. 1; Ov. *Met.* 3. 101-5; 4. 572-3; Hyg. *Fab.* 178. 5; Hardie 1990, 225: "Cadmus creates the inhabitants of his new city by another act of the civilizer, as agriculturalist, when he sows the serpent's teeth to produce a crop of human beings."

232s. Tyriam ... cautes: un altro gruppo di Tebani ricorda la costruzione delle mura di Tebe, vedi Lact.: *ad chelyn* "id est <ad> Amphionis citharam, cuius dulcedine<m> secuta saxa exstruxere muros Thebanos." Ἀμφίων, figlio di Zeus e Antiope, fratello gemello di Zeto (vedi Ps.-Apoll. *Bibl.* 3. 10. 1; 5. 5. 7; Hygin. *Fab.* 8. 3-6; Roscher LM I. 308ss.; buona discussione delle fonti dell'episodio in N-R a Hor. *Carm.* 3. 11. 1-2; vedi anche Brink a Hor. *Ars.* 394-6), costruì le mura di Tebe; la notizia è già in *Od.* 11. 262s. ("who gives no details", N-R), ma il potere dell'arte musica di Anfione, allievo di Ermes (Phil. *Imag.* 1. 10; Hor. *Carm.* 3. 11. 1s.) che

persuase con la dolcezza le pietre a formare le mura è ricordato a partire da Apoll. Rhod. *Arg.* 1. 740-1; nella *Tebaide*, vedi 1. 8s. *quo carmine muris / iusserit Amphion Tyriis accedere montes*; *Theb.* 7. 665 *in haec* (scil. *moenia scopuli ultro venire volentes*; Van Dam a *Silv.* 2. 2. 60ss. con elenco completo dei luoghi in cui Stazio menziona l'episodio. *repto* piace al poeta, che lo usa con varie sfumature: qui le pietre strisciano a terra come serpenti sul ventre (OLD 1622, 1b; *Theb.* 3. 289s. *divae Veneris quod filia longum / reptat*, di Armonia trasformata in serpe); il verbo suggerisce anche il movimento lento e docile (OLD cit. 3: "to move slowly, stroll about, saunter"; *Silv.* 4. 8. 29 *Helene ... inter Amycleos reptabat candida fratres*), ma stentato (*Theb.* 9. 797 *astrictos didici reptare per amnes*, di Partenopeo nelle acque del fiume; vedi anche Van Dam a *Silv.* 2. 1. 98 per l'uso "regular for the crawling of small children") dei massi, attratti dal suono dello strumento. Nelle rappresentazioni del mito di Anfione, *saxa/montes* (iperbolico) è spesso variato da *muri/moenia*, suggerendo l'opposizione fra stato selvaggio e civiltà: dopo Cadmo, Anfione è un'altro *conditor urbis*, vedi Hor. *Ars* 394-6 *Amphion, Thebanae conditor urbis, / saxa movere sono testudinis et prece blanda / ducere quo vellet* e Brink ad loc., N-R a Hor. *Carm.* 3. 11. 1-2. Qui, invece, *saxa* è ripreso da *cautes* (scogli o rocce, mai mura o "edifici", vedi TLL 3. 711. 14ss.), che intensifica l'idea di incolto e selvaggio, o forse di "rovina" (vedi l'opposizione delle *cautes* alle mura come segno di rovina in Sen. *Troad.* 1076 *haec nota quondam turris et muri decus, nunc saeva cautes*), appropriata all'immagine negativa di Tebe. *chelys* non è parola augustea, ma appare per la prima volta in Ov. *Her.* 15. 181 e, in seguito, ricorre in Seneca e nella poesia flavia.

234 gravidam Semelem: la gravidanza di Semele è un altro argomento di canto per i Tebani. "Armonia ... genera quattro figlie ..., le cui disavventure, [sono] tutte in vario modo legate alla maternità" (Barchiesi a Ov. *Met.* 3. 133); insieme ad Europa, Semele rappresenta l'*opus saevae Iunonis* (*Theb.* 1. 12; Giove si unì a entrambe, scatenando l'ira e la vendetta della moglie-sorella). Il particolare di Semele ancora incinta (più spesso ne è menzionato il letale parto: vedi Roscher LM I. 676s.; Hes. *Theog.* 940-2; Phil. *Imag.* 1. 14) ricorda Ov. *Met.* 3. 260s. *gravidamque dolet* (scil. *Iuno de semine magni / esse Iovis Semelen* (vedi anche 268s.) e la relazione stabilita da Ovidio fra Europa, come *prior causa*, e Semele, come *causa recens* dell'ira di Giunone contro Tebe (*Met.* 3. 258ss.), vedi Hardie 1990, 231s.

234s. Cythereia ... / conubia: "Harmoniae coniugium cum Cadmo, quod tantae dignationis fuit, ut dii omnes relicto caelo epulatum eo proficiscerentur" (Barth); il soggetto è molto amato dai poeti. Per la

perifrasi che indica Armonia (e Cadmo?), usata a scopo di *variatio* (il nome proprio compare poco dopo, v. 236), vedi *Theb.* 4. 554 *Cythereia proles* (dove evita la difficoltà metrica posta dal nominativo *Harmonia*, vedi Mulder a *Theb.* 2. 290) e la nota al v. 56; *Cythereus* (=Κυθηρείος, ma *apud Graecos non in usu videtur fuisse*, vedi TLL On. 2. 811. 55ss.); compare per la prima volta in Ovidio (Bömer a *Ov. Met.* 10. 529) e ricorre in tutto tre volte in Stazio (qui e a *Theb.* 4. 226 e cit.), sempre nella stessa posizione (le due brevi del quarto dattilo e il quinto dattilo). Per Armonia, figlia di Marte e Venere (secondo Hes. *Theog.* 934-7; *Ov. Met.* 3. 131-6; di Zeus secondo Diod. Sic. 2. 5; 5. 48) e sposa di Cadmo vedi Mulder a *Theb.* 2. 272; Roscher LM I. 1830ss. e la bella nota di Barchiesi a *Ov. Met.* 3. 133. In occasione delle nozze con Cadmo, Armonia ricevette in dono da Atena (Diod. Sic. 5. 49. 1) o da Afrodite (Diod. Sic. 4. 65. 5) o dallo stesso Cadmo (vedi Paus. 3. 18. 12) il celebre monile, ricordato anche da Stazio.

235s. multa deducta lampade fratrum / Harmoniam: *fratrum, Cupidinum et Amorum* (Lact. e Barth); sono gli Amori fratelli di Armonia, che la conducono, secondo la prassi romana della *deductio*, alla casa dello sposo Cadmo; per la schiera di *decori nati* di Venere vedi *Sil. Pun.* 7. 448s. *suspirans roseo Venus ore decoros / adloquitur natos. multa lampade* indica le numerose *faces* nuziali (tante quante i *fratres*) che accompagnano la cerimonia; per il valore dell'aggettivo, vedi *Theb.* 10. 42s. *rabidi sic agmine multo / ... lupi* e Williams ad loc.: “*agmine multo* means not “in a large band”, but “in many a band” ... very common usage of *multus* in the singular”. Il singolare del concreto *lampade*, in luogo del plurale atteso, è comune, vedi Langen a *Val. Fl. Arg.* 2. 640.

236 nullis deest sua fabula mensis: grazie alla *longa retro series* delle vicende tebane, ciascuna mensa ha una storia diversa da rievocare. La scansione di *deest* come bisillabo e spondeo non ha paralleli al di fuori di Stazio (anche la scansione monosillabica è molto rara in poesia), ma i manoscritti sono concordi nel tramandare il testo con *deest* bisillabico, oltre che qui, a *Theb.* 10. 236, 11. 276 e per *praeiret* (6. 519); il bisillabico *deire* di 2. 551, invece, è conservato da P, Lact. contro *praeire* della maggioranza dei codici (Mulder ad loc.). L'inusuale scansione di *deest* ha dato origine già in età umanistica a numerose congetture (alcuni codici presentano *-que deest*; altri *iam deest*; in seguito, Baehrens: *defit*; Ellis: *non est*; Garrod: *nullis deest suavis fabula mensis*; per una difesa, controtendenza, di *deest* vedi invece Gronovius a *Theb.* 2. 551), ma la questione è discussa in maniera dirimente da Williams a *Theb.* 10. cit., con bibliografia: secondo Williams, non solo il consenso dei manoscritti appare decisivo, ma “there is no convincing explanation why the scribes

should have corrupted all these passages, and emendation proposed at the various places do not and cannot show any common factor which explaining one might explain all"; Williams, inoltre, ipotizza che la rarità della scansione di *deest* come monosillabo possa aver suggerito al poeta la scelta della forma bisillabica, la cui sequenza di lunghe non doveva essere offensiva per il suo orecchio greco. Klotz 1908a, 405s., invece, propone di interpretare la scansione bisillabica di *deest* come arcaismo.

237-9: il quadro dei festeggiamenti a Tebe è concluso da una similitudine: al termine della prima giornata di guerra, i Tebani sono euforici come se accogliessero una seconda volta Bacco di ritorno dall'Oriente. Il dio è rappresentato come un generale romano in trionfo: dopo aver sottomesso e devastato l'Oriente, egli riconduce le insegne del trionfo e le mostra insieme ai nemici catturati. La rappresentazione di Bacco come "martial conqueror" e del suo culto in termini "militari" è molto amata da Stazio (vedi, in particolare, Bacco che si arma contro Tebe a *Theb.* 4. 652ss.; vedi anche *infra*, note a 237 e 238s.); in generale, l'immagine rimanda alla "ambivalent nature of this [Bacchic] cult" e all'associazione in esso di *furor* marziale e lussuria, vedi Pollmann a *Theb.* 12. 787-8; Vessey 1986, 3013. La campagna di Bacco in Oriente (per la quale paralleli in Smolenaars a *Theb.* 7. 181) era immagine ricorrente dei trionfi di Alessandro Magno e, in seguito, dei condottieri romani; qui, la scelta di un lessico militare con forte colorito romano richiama, in particolare, il trionfo imperiale: per il "Roman color" e l'uso "anacronistico" di immagini romane, vedi, in generale, Ahl 1986, 2876s.; *Theb.* 12. 519ss., con Pollmann a 519-86; Vessey 1973, 312 nota 2, a proposito di "Theseus ... as a Roman triumphator". Inserita a questo punto, in ogni caso, l'immagine di Bacco in trionfo è iperbolica e conferisce all'euforia dei Tebani un carattere improprio e quasi sinistro: malgrado la parziale vittoria, infatti, la guerra è appena iniziata; il trionfo, inoltre, non sarà di Tebe, né di Argo, ma di Teseo.

237 gemmiferum ... Hydaspes: il tirso, presentato come strumento di guerra (Barth: "Thyrsus id est vitibus inducta hasta vini vim Virtuti Martiae iungenda denotat"), ha sottomesso l'Idaspe, le terre orientali e gli Indiani, vedi *Theb.* 12. 787s. *thyrsos bellante subactus / mollia laudabat iam marcidus orgia Ganges*. Nella versione "bellica" del tiaso bacchico, il tirso viene "armato" (Dilke ad *Ach.* 1. 618 [*Euhius*] *thyrsosque virentem / armat*: "Bacchus [converted] his thyrsus into a spear by fitting it with an iron tip"), ovvero rinforzato (*Theb.* 4. 384 *bellica ferrato rapidus quatis Ismara thyrsos*), e diviene esso stesso un'arma, vedi *Theb.* 11. 487s. *ubi tunc, cum bella cieret / Bacchus et armatas furiarent orgia matres?*; 7. 171s. (i Tebani) *timent thyrsos nuptarum et proelia matrum* (Smolenaars: "the

thyrsus ... a weapon terrifying ...in the hands of women"); *Silv.* 5. 1. 115s. *gemmaferus*, un aggettivo raro (TLL 6. 2. 1759. 26ss.; la prima attestazione è in Prop. *Eleg.* 3. 4. 2, con Fedeli ad loc.; in Stazio compare solo in questo caso), ha un precedente, come epiteto dell'Idaspe (il moderno Jhelum, nella regione indiana del Punjab; il fiume era legato ai trionfi di Alessandro Magno, vedi N-H a Hor. *Carm.* 1. 22. 8), in Sen. *Med.* 725 *tepidis Hydaspes gemmifer currens aquis*; in Ps.Sen *HO* 622 *gemmaferus* è l'Istro (e a 628 l'Idaspe è *dives*); vedi anche Claud. *Cons. Hon.* 3. 4 *dives Hydaspes augescat purpuras gemmis*; la menzione del fiume e del suo aggettivo valgono come allusione al trionfo orientale di Bacco (vedi anche *Theb.* 9. 441 *an Eous melius pacatur Hydaspes?*) ed evocano le magnifiche ed esotiche ricchezze dell'Oriente (vedi Hor. *Carm.* cit. 7s. *quae loca fabulosus / lambit Hydaspes*; Mynors a Verg. *Georg.* 4. 211; per l'esotismo del trionfo di Bacco, vedi Rosati a Ov. *Met.* 4. 25); la presenza di gemme nei territori dell'odierna India era, comunque, un dato storico, vedi Plin. *NH* 37. 200 *gemmaferi amnes sunt Acesinus et Ganges, terrarum autem omnium maxime India*; Fedeli a Prop. 2. 22. 10.

238s. nigri vexilla triumphii / ... populis ostenderet Indos: Bacco porta in trionfo, come un generale Romano, insegne e prigionieri dalle terre sconfitte e li mostra (per *ostendo* del nemico sconfitto vedi Hor. *Ep.* 1. 17. 33 *captos ostendere civibus hostis*; Liv. 27. 51. 11 *captivosque Afros victos ut erant ostendi*; Svet. Nero 13. 1, ma vedi *infra* alle folle ovanti (*populis*); per il trionfo del dio vedi anche *Theb.* 4. 387 *Eoasque domos flagrante triumpho / perfuris*; *Theb.* 7. 181 *anne triumphatos fugiam captivos ad Indos?* Per i *vexilla* (propriamente le insegne militari, OLD 2052) del tiaso, vedi *Silv.* 5. 1. 115s. *primi cui ius venerabile thyrsi / Bacchus et attonitae tribuit vexilla catervae*, dove *primi thyrsi*= "*primi pili in the military*" (SB); Gibson a 116, "*vexilla emphasizes the martial aspect of the catervae, which ... can also denote a military troop*": la situazione orgiastica è assimilata a una situazione militare. I popoli orientali *sole colorati* (Barth, vedi il *niger triumphus*) sono *ignotos*, stranieri e, quindi, sconosciuti (TLL 7.1. 321. 26s.). Suggestiva l'idea del Barth che *ostendere*, proprio dell'esibire il nemico sconfitto, alluda anche alla "rivelazione" del culto e della potenza del dio (Barth: "*inferret communi publicoque aspectui*" e cita *Theb.* 8. 334 *quae populis proferre parabas / me doceas*, Tiodamante che chiede ad Anfiarao la "rivelazione" dei suoi responsi) e alla sua funzione di "civilizzatore", alla maniera di Cadmo e Anfione (Dilke ad *Ach.* 1. 618 *hostiles ... Indos*): la potenza dispiegata da Bacco in Oriente rimanda al difficile processo di "accettazione" del culto barbaro nel mondo greco e occidentale, tema trattato in poesia fin da Eur. *Bacc.*

240 tunc primum ad coetus sociaeque ad foedera mensae: dopo un

lungo isolamento, Edipo ritorna alla società dei suoi concittadini: la posizione di *primum* segnala la forte novità dell'evento. *ad coetus* sottolinea la dimensione collettiva del banchetto, alla quale Edipo fa ritorno; *sociae ... ad foedera mensae* (vedi Claud. *Pan.* 253 *sociae ... in convivio mensae*), invece, suggerisce specialmente i comportamenti atti alla dimensione sociale che Edipo, creatura semi-infernale (vedi introduzione, xxxi ss.), riacquisisce per questo momentaneo recupero delle relazioni umane: egli scosta i capelli sordidi dal volto (243s.), accoglie le parole di consolazione dei Tebani rifiutate in passato (244s.), accetta il cibo e deterge gli occhi e le gote dal sangue rappreso (246s., con *hysteron-proteron*), ascolta e risponde a tutti (246), dopo aver a lungo interloquuto solo con Dite e le Furie, oppure con Antigone (247ss.).

241s. semper inaspectum ... latentem / Oedipoden: Edipo si nasconde nell'ombra e la sua presenza fra i viventi è un'eccezione. *inaspectum*, composto staziano (TLL 7.1. 835. 60ss.), è associato al sovrano decaduto anche a *Theb.* 1. 50 *inaspectos caelo radiisque penates* (gli dei della famiglia condividono la sorte che egli ha scelto per sé). *latentem* non indica solo che Edipo si nasconde alla vista degli uomini, ma insinua anche che sia egli "a nascondere": i Tebani, infatti, non conoscono la causa della sua apparizione alle mense (vedi 250 *causa latet* e nota ad loc.). Il verso si presenta come un *dicolon abundans*, in cui è notevole la disposizione "a cornice" dei due participi che anticipano, creando attesa, il lungo nome proprio (posposto anche per ragioni metriche) all'inizio del verso successivo; analogo effetto ha la menzione ritardata del patronimico a v. 146 (dove si tratta di Anfiarao, vedi la nota ad loc.).

242 ferunt: la notizia è riportata. Il verbo principale è ritardato ad arte e si trova al centro della narrazione: segue la presentazione di Edipo (descrizione e nome proprio), ma precede la descrizione dei suoi gesti una volta apparso in pubblico. La posizione al centro del verso ne accentua l'importanza: *ferunt* suggerisce una notizia eccezionale che si diffonde.

243 canitiem nigram squalore: l'ossimoro (*canitiem nigram*) descrive i capelli bianchi del vecchio Edipo incrostati di sangue e sporczia; la lunghezza e il disordine delle chiome aumentano lo squalore dell'aspetto (243s. *sordida fuis / ora comis*; vedi il dettaglio già in Soph. OC 1260s. κρατι δ' ὀμματοστερεῖ / κόμη δι' αὔρας ἀκτένιοτος ἕσσεται); il sangue rappreso sui capelli (e sul viso, vedi la nota seguente) attribuisce a Edipo le fattezze di un fantasma (vedi Ettore in Verg. *Aen.* 2. 277 *squalentem barbam et concretos sanguine crinis*; imitato da Val. Fl. *Arg.* 3. 286 *concretos ... sanguine crines*) o di una creatura infernale: vedi la

similitudine che accosta Edipo a Caronte a *Theb.* 11. 582ss. *veteri stat sordida tabo / utraque canities, et durus sanguine crinis / obnubit furiale caput.* Lo *squalor*, una caratteristica costante del vecchio sovrano, “may be transferred, by extension, to members of his *confusa domus* (Vessey 1986, 2994), vedi ad esempio il *castus ... squalor* di Ismene (un'altra espressione densamente contrastante) a *Theb.* 8. 555s.

244s. benignos / adfatus: *adfatus*, “not a common word”, appare per la prima volta in Verg. *Aen.* 4. 283s. *quo nunc reginam ambire furem / audeat adfatu* (vedi Pease ad loc. e la nota di Kleywegt a Val. Fl. *Arg.* 1. 299), ma è usato da Stazio con relativa frequenza (8 volte nella *Tebaide*; 2 nelle *Silvae*) e una certa libertà semantica (vedi ad es. *Theb.* 3. 638 *volucrum adfatus*=il responso degli uccelli sacri).

246 quin hausisse dapes insiccatum ... cruorem / deiecisse: *quin* “confirmantis est: etiam hoc fecit” (Lact.). *insiccatum*, composto staziano, non indica, come negli altri casi in cui compare, *non siccatus, recens* (vedi ad es. *Theb.* 3. 364 *vulnera ... ista ... insiccata cruore*, con la nota di Snijder: “wounds still wet with suppurating gore ... *i.*=not dried”; SB, invece: “bearing these wounds with the blood dried and foul”; vedi TLL 7.1. 1883, 59ss.) ma, al contrario, il sangue *siccitate inhaerens* (TLL cit.; vedi Lact.: “inherentem caecitatis suae cruorem genis eluisse”; il proverbio avrebbe un valore “locativo”), ovvero il sangue dell'accecamento mai deterso dalle gote, ma seccatosi nelle orbite vuote, vedi *Theb.* 4. 616 *obsitus exhaustos paedore et sanguine vultus*.

247 cunctos auditque refertque: “mirus usus verbi referre pro responso dignari” (Barth). In realtà, *refero*=to reply (OLD 1594, 12d) si trova in Verg. *Aen.* 1. 94; 4. 31, dove però costituisce l'introduzione di un discorso diretto; qui, Stazio lo usa, invece, *tout court* per indicare l'azione del replicare.

248s. Ditem et Furias tantum et si quando regentem / Antigonen ... pulsare: Edipo affatica con i suoi lamenti gli Inferi (*Theb.* 1. 58s. *multumque mihi consueta vocari / ... Tisiphone*), nell'Aldilà, e Antigone (Sen. *Phoen.* 1s. *caeci parentis regimen et fessi unicum / patris levamen*) fra gli uomini. *pulsare* vale “importuning with prayer or complaints” (OLD 1518s. 7b) ed è associato da Stazio a “reproach to the gods, mortal complaint against the gods” (*Silv.* 5 .1. 22-3 *Fataque et iniustos rabidis pulsare querelis / caelicolas solamen erat*) anche infernali, *Silv.* 5. 5. 78 *invidia superos iniustaque Tartara pulsem?*; 5. 3. 69-70 *maior ab his forsan superos et Tartara pulset / invidia* (al di fuori di Stazio, vedi Ov. *Met.* 4. 133; 12. 228ss.; *Her.* 2. 72 *pulsata nigri regia caeca dei*; 20. 46; *Sil. Pun.* 5. 394). Qui,

comunque, la scelta del verbo richiama soprattutto *Theb.* 1. 53ss. *tunc vacuos orbes, crudum ac miserabile vitae / supplicium, ostentat caelo manibusque cruentis / pulsat inane solum saevaque ita voce precatur*: al gesto fisico di “beating upon the ground, the partition between his level and the infernal level” (Feeney 1991, 345) corrispondono i lamenti di Edipo, che completano il senso di *pulsare* come descrizione del “gesto rituale della preghiera agli Inferi”, composta, appunto, di *pulsationes* e *precationes* fin da *Hom. Il.* 9. 568s. *πολλὰ δὲ καὶ γαῖαν πολυφόρβην χερσὶν ἄλοια / κικλήσκουσ' Αἴδην καὶ ἐπαινῆν Περσεφόνειαν*; vedi anche *Medea* in *Val. Fl. Arg.* 7. 311ss. *questu superos questuque fatigat / Tartara. pulsat humum manibusque immurmurat uncis / noctis eram Ditemque ciens*; 8. 86s. *omnem linguaque manuque fatigat / vim Stygiam*. Per *si quando* vedi SB: “it might be” e la nota a 120.

252s. primos comminus enses / et sceleris tacito rimatur semina voto: “he probes the first clash of swords and the seeds of crime with silent prayer” (SB): Edipo, mescolatosi ai suoi simili, cerca di cogliere il progresso del *nefas* invocato da Tisifone (*Theb.* 1. 56ss.) e rinnova in silenzio i voti pronunciati all'inizio del poema (in particolare, vedi *Theb.* 1. 59 *adnue, Tisiphone, perversaque vota secunda*). Di norma, *rimatur* indica in primo luogo l'atto fisico di osservare (OLD 1655, 1: *Theb.* 7. 761 *cornipedes ... moribunda reflantes corpora rimantur terras*), esaminare, scrutare (OLD cit. 2: *Theb.* 12. 288ss. *visuque sagaci / rimatur positos*; *Tac. Ann.* 14. 57 *validiorque in dies Tigellinus ... metus eius rimatur*) cercare con lo sguardo (*Theb.* 8. 724s. *ille per oppositos longe rimatus amarum / Astaciden*; 11. 526 *ignescencia cernunt per galeas odia et vultum rimantur acerbo lumine*; *Sil. Pun.* 12. 66), e poi quello di esaminare mentalmente, cercando di comprendere, vedi *Cic. de Div.* 1. 130 *id rimatur quantum potest Posidonius*; *Man. Astron.* 5. 411 *quaesitor scelerum ... qui commissa suis rimabitur argumentis*; *Tac. Hist.* 4. 11 *civitas rimandis offensis sagax*; *Ann.* 6.3 *Sextium Paconianum ... audacem maleficum, omnium secreta rimantem*. Lo sforzo di comprensione di Edipo, privo della vista, è quasi fisico; egli esercita la lucidità del proprio intelletto (*Theb.* 1. 52 *saeva dies animi*) e ritorna a mescolarsi agli uomini per carpire i progressi dei suoi voti (Lact.: “tacito voto auribus menteque captabat hostium motus”; vedi 246 *auditque refertque*, 251 *natum hortaturque probatque*): simile dialettica fra la cecità del vecchio re, da una parte, e, dall'altra, l'acutezza della sua percezione e “his imaginative capacity for horror”, in *Theb.* 1. 86 *quod cupiam vidisse nefas* (vedi Ganiban 2007, 39 e nota 66); per l'idea che il cieco “veda” con l'intelletto, cfr. anche Tiresia a *Theb.* 4. 542s. *obruit ora deus totamque in pectora lucem / detulit*. L'apparente improprietà di *rimatur* rispetto alla cecità di Edipo ha suggerito varie proposte di emendamento (*miratur* Ellis; *sceleris tacito rimatur pignora voto* Alton 1923,

183; *pectore vota/sceleris tacito miratur pectore votos* Garrod; vedi Damsté 1909, 87), ma la difficoltà semantica posta dal verbo era, probabilmente, percepita molto prima: *pectore*, variante interlineare di P¹ per *semina*, potrebbe, infatti, essere una glossa per chiarire il significato di *rimatur*="vedere con l'intelletto" (per *pectus* come sede delle facoltà intellettuali, vedi TLL 10. 1. 6, 915, 5ss.; vedi anche *sopra*, *Theb.* 4. cit.). Per la frequenza delle parole "for rummaging" nella *Tebaide* vedi Henderson 1991, nota 37; Dewar a *Theb.* 9. 224.

254 inde epulae dulces ignotaque gaudia vultu: Edipo comprende che i suoi voti si avviano a compimento: da ciò derivano i *gaudia* da lui manifestati e il gradimento inconsueto delle mense. *ignota* qui vale, in senso passivo, "mai visti" (sul volto di Edipo) e, dunque, sconosciuti; l'aggettivo può anche essere inteso, con valore attivo, come "invisibili" all'esterno: se gli occhi rivelano, infatti, l'animo (Juv. 9. 18ss. *deprendas animi tormenta latentis in aegro / corpore, deprendas et gaudia: sumit utrumque / inde habitum facies*; vedi Bacco a *Theb.* 7.148 *purpureum tristi turbatus pectore vultum*; Tiodamante a *Theb.* 10. 166s. *exundant stimuli, nudusque per ora / stat furor*) Edipo che di essi si è privato nasconde ai Tebani i propri sentimenti e la causa della propria letizia (250 *causa latet*), vedi Barth: "non poterant perspicere ex vultu interna ejus gaudia, cum deturpata esset tota facies".

255-8: una similitudine mitologica completa il quadro dell'apparizione di Edipo, il cui ritorno alle mense è illustrato dal paragone con Fineo. Secondo la versione seguita da Apollonio e Valerio Flacco, Fineo, re indovino, rivelò agli uomini "il sacro pensiero del figlio di Crono"; punito da Zeus con la cecità e l'invio delle Arpie, fu liberato dai Boreadi che facevano parte dell'equipaggio di Argo e, per questo, ricevette dagli dei la punizione di una lunghissima vecchiaia, della cecità e dell'invio, nella sua dimora, delle Arpie, mostruose creature con corpo di volatile e volto di fanciulla (vedi Williams a Verg. *Aen* 3. 211-2), che gli strappavano il cibo e gli insozzavano le mense. Vari elementi del personaggio di Fineo lo rendono "immagine" di Edipo: la sudicia vecchiaia (vedi Apoll. Rhod. *Arg.* 2. 198-201), la cecità (Val. Fl. *Arg.* 4. 427 [Fineo] *lucis egentem*; 435 *oculos attollit inanes*) associata alla preveggenza del futuro (per Edipo come "blind prophet" vedi Dominik 1994a, 191) e, secondo la versione tragica, la colpa "familiare" (vedi *infra*); l'esultanza per la liberazione dalle Arpie e il ritorno alle mense (Val. Fl. *Arg.* 4. 532ss., *laetus ab oblatae Cereris suspirat honores*; / *agnoscit Bacchi latices, agnoscit et undam, / et nova non pavidae mirantur gaudia mensae*). Ora, mentre ricorda il supplizio delle Arpie, Stazio non menziona esplicitamente né la cecità di Fineo (per l'allusione ad essa vedi nota a

258) né la causa del supplizio: il silenzio sull'oltraggio di Fineo agli dei, indicato nei precedenti epici come origine della punizione, fa apparire in filigrana l'altra e più diffusa versione del mito relativo al sovrano tessalo, secondo il quale egli, come Edipo, era un padre condotto dall'odio a infierire sui figli (vedi Servio, ad *Aen.* 3. 209; Roscher LM III. 2357, spec. 2361, ma le due versioni del mito sono spesso combinate, vedi gli scoli a *Od.* 12. 69 e Hygin. *Fab.* 19. 3) ripudiandoli e accecandoli (o facendoli accecare) in seguito alle false accuse della matrigna (secondo una terza versione, "eine Nachbildung an Medea-Sage", sarebbe stata la stessa madre Cleopatra ad accecare i figli per vendicarsi di Fineo, vedi Roscher cit. 2362). Come quella di Edipo, anche la saga dei Fineidi era materia tragica (vedi Soph. *Antig.* 966-87, fr. 636-45 e 704-17 Radt; Paduano a Soph. *Ant.* 178-96) e l'arte allusiva di Stazio, sembra, in questo caso, richiamare la versione drammatica, piuttosto che quella epica, della vicenda. Infine, bisogna ricordare che, secondo la tradizione più nota, Fineo è nipote di Cadmo (in quanto figlio di Fenice, che di Cadmo era fratello; entrambi erano figli di Agenore), ma in alcuni casi è presentato come fratello dello stesso Cadmo (e quindi egli stesso figlio di Agenore), inserendosi così direttamente nel lignaggio di Edipo, vedi Apoll. Rhod. *Arg.* 2. 178; Val. Fl. *Arg.* 4. 444, 522, 582; Ov. *Pont.* 1. 4. 37; Roscher cit. 2369.

256 nil stridere domi volucresque ut sensit abactas: Fineo percepisce la fine del supplizio, ovviamente, soltanto tramite l'udito. *stridere* combina il riferimento al fracasso prodotto dal rapido e insistente sbattere delle ali delle Arpie (vedi Verg. *Aen.* 3. 266 *magnis quatiunt clangoribus alae*; Val. Fl. *Arg.* 4. 453 *iamque alis procul et sonitu mihi nota Celaeno* [*alis ... et sonitu=alarum sonitu*, endiadi]; 494 *unum omnes incessere planctibus*; 498 *strident alae* e Murgatroyd: "vigorous flapping of wings") con la manifestazione vocale delle creature mostruose (OLD 1828, 2: "of men and other creatures, to produce a high-pitched utterance", vedi Ov. *Fast.* 6. 140 *quod horrenda stridere nocte solent striges*; Luc. *Bell. Civ.* 6. 623 *auribus incertum feralis strideat umbra*, 690 *quod strident ululantque ferae*; *Theb.* 9. 299; si tratta di un'altra possibile interpretazione del *sonitus Caeleni* di Val. Fl. *Arg.* 4. 453 cit.; vedi anche Verg. *Aen.* 3. 228 *vox taetrum dira inter odorem*): Fineo sente ormai soltanto silenzio. *nil* è l'idea della creatura mostruosa e innominabile, ma suggerisce anche l'immagine delle Arpie come un mostro indistinto per il cieco profeta. Il supplizio di Fineo ha dimensione "domestica" (*domi*): le Arpie lo tormentano in casa, come sgraditi ospiti, vedi già Verg. *Aen.* 3. 212s. *Phineia postquam / clausa domus mensasque metu liquere priores* e Williams ad loc. *volucres*=le Arpie, che avevano corpo da uccelli, ma viso di donna, vedi la nota di Williams a Verg. *Aen.* 3. 211-2; *Aen.* 3. 216 *virginei volucrum vultus*.

257 necdum tota fides: l'incredulità di Fineo, affidata ad un rapido inciso che occupa la prima parte del verso, rimanda a Val. Fl. *Arg.* 4. 633s. *exactae (verumne?) abiere volucres, / nec metuam, tutaeque dapes?* (Fineo agli Argonauti); il gesto di stupore costituisce una ripresa e una drammatizzazione dell'immagine apolloniana di Fineo che, dopo la liberazione, partecipa alle mense come in un sogno, vedi Apoll. Rhod. *Arg.* 2. 305s. οὐν δὲ σφισι δαίνυτο Φινέως / ἄρπαλέως, οἶόν τ' ἐν ὄνειρασι θυμὸν ἰαίνων; vedi anche Val. Fl. *Arg.* 4. 531s. *ceu dulcis imagine somni / laetus. tota fides* suggerisce che la testimonianza della liberazione è, per Fineo, ancora imperfetta e si compirà con la sua "perlustrazione" delle mense (vedi verso e nota seguenti).

257s. hilaris mensasque torosque / nec turbata feris tractavit pocula pennis: dopo essere stato informato dalla percezione uditiva che le Arpie non infestano più la sua casa, Fineo si affida al tatto ed esamina le mense con le mani per verificarne l'incolumità dall'immondo contatto delle creature prodigiose. Il verbo unico del *tricolon*, *tracto*, che si riferisce a tutte e tre le componenti del banchetto ("tables, couches, wine cups"), ha un senso letterale (OLD 1955, 2: "to subject to the action of the hands, handle") e suggerisce, con valore propriamente frequentativo, l'atto del cieco che esplora con le mani l'oggetto che tocca per fissarne le caratteristiche; vedi Edipo a *Theb.* 11. 603 *tractat galeas atque ora latentia quaerit*; 624 *ei mihi, quos nexus fratrum, quae vulnera tracto!* Per le mense sottoposte agli assalti e alla devastazione delle Arpie (*turbata*, vedi OLD 1992, 4 "to throw into disorder or disarray", ma anche 6c, "to disturb with repeated assaults, harry"), vedi Val. Fl. *Arg.* 4. 454s. *diripiunt verruntque dapes foedataque turbant / pocula*; anche Verg. *Aen.* 3. 225ss. *subitae horrifico lapsu de montibus adsunt / ... / diripiuntque dapes*; 238s. *delapsae sonitum per curva dedere / litora*.

259-70: "Descriptis Thebanis rebus, redit ad ea in castris, a laetis ad tristes et miseras. Ubi laudat vigilantiam Adrasti" (VS in Barth). Dopo la descrizione dell'ebrezza tebana, la narrazione della prima notte di guerra si chiude circolarmente con il ritorno alla mestizia della parte argiva e con il ritratto di Adrasto che, dai baluardi del proprio accampamento, osserva la nemica Tebe in festa. Il modello per l'insonnia di Adrasto è costituito da *Il.* 10. 1-16, dove Agamennone, solo fra i capi Argivi, veglia nella notte angosciato dalle responsabilità del potere e rattristato dai suoni della festa nemica (vedi *infra*, le note ai vv. 259-66 per le corrispondenze puntuali con il modello omerico; Juhnke 1972, 125s.); in generale, per il topos del *solus vigilans*, dominante nell'ultimo quadro dell'episodio (263 *invoigare*; 266 *male pervigil*; 270 *pervigil*) vedi

Leeman 1992; vedi anche Giasone “lonely vigil” in Val. Fl. *Arg.* 1. 294ss. *iamque mero ludoque modus positique quietis / conticuere toris; solus quibus ordine fuis / impatiens somni ductor manet*. Per l'osservazione da lontano del nemico in festa, poi, ricordiamo anche i Troiani che scrutano dal loro campo le sentinelle rutule in preda all'ubriachezza in Verg. *Aen.* 9. 168ss. *haec super e vallo prospectant Troes etc.*; e gli Argonauti che dalla nave osservano i festeggiamenti a riva in Val. Fl. *Arg.* 2. 579ss. *vigili simul omnia ludo / festa vident; hinc unda, sacris hinc ignibus Ide / vibrat et horrisonae respondent Gargara buxo*.

259s. cetera Graiorum ... / cohors: “il resto dei Greci” potrebbero essere coloro che non fanno parte delle truppe di Anfiarao, il lutto dei quali è stato descritto in precedenza (*Theb.* 8. 162ss.), ma è più probabile che *cetera Graiorum* stabilisca immediatamente l'opposizione fra la totalità dei Greci, che dormono affranti da stanchezza e angosce (vedi 215 e la nota ad loc.), e Adrasto che, tenuto sveglio dalle ansie del potere, veglia da solo sul riposo dei soldati (vedi la similitudine finale). Nel modello omerico, l'insonnia di Agamennone contrasta con il riposo degli altri condottieri, vedi *Il.* 10. 1s. ἄλλοι μὲν παρὰ νηυσὶν ἀριστήεις Παναχαιῶν / ἠῦδον παννύχιοι, μαλακῶι δεδμημένοι ὕπνωι etc.

261 laetificos tenui captabat corde tumultus: la desolazione di Adrasto è direttamente proporzionale all'esultanza nel campo nemico: più nettamente egli coglie l'euforia dei Tebani, più il suo animo si incupisce. Il verso aureo, con il verbo al centro, consente l'accostamento ad effetto dei due aggettivi antitetici *laetificos* (propriamente: “che rende lieti”) e *tenui* (l'effetto reale del frastuono sull'animo di Adrasto, il contrario di “reso lieto”), mentre *laetificos tumultus* incornicia opportunamente lo stato d'animo di Adrasto (*tenui corde*, vedi già i VS: “subtili animi intentione”) con la causa che lo determina; la ripetizione dei suoni *t* e *c* e la coincidenza di *ictus* e accento di parola nel secondo emistichio rendono l'insieme ritmato e coeso. *captare corde* sostituisce il più comune *captare auribus* (TLL 3. 376, 78ss.); vedi anche l'uso del verbo nella rappresentazione di Palinuro in Verg. *Aen.* 3. 514 *explorat ventos atque auribus aëra captat* (anticipa la similitudine conclusiva?). Il nesso *tenui ... corde* rappresenta la condizione psico-fisica di Adrasto nel suo insieme: non solo il *cor* è *sedes curae* (TLL 4. 934, 31ss.) e, dunque, bersaglio diretto dei suoni nefasti, ma *tenui* richiama anche la vecchiaia di Adrasto (*Theb.* 4. 512 *ne tenuis annos ... spernite*; OLD 1922. 8 per *tenuis* of physical forces, etc. slight, faint): il vecchio e stanco cuore del sovrano è reso inquieto e titubante dall'euforia tebana. Il modello per l'inquietudine del cuore è sempre Agamennone, vedi *Il.* 10. 9s. ὡς ποκὶν' ἐν στήθεσσιν ἀνεσπονάχιζ' Ἀγαμέμνων / νεϊόθεν ἐκ κραδίης, τρομέοντο δὲ οἱ φρένες

ἐντὸς, per il quale, come accade ad Adrasto, il dolore è eccitato dai suoni della festa iliaca (*Il. cit.* 16 μέγα δ'ἔστυνε κυδάλιμον κῆρ), confrontati con la desolazione presso le navi achee. *laetificus* (già in *Enn. Scaen.* 152 *vites laetificae*, vedi TLL 7.2. 874. 45ss.) in Stazio si trova solo un'altra volta a *Theb.* 12. 521s. *laetifici plausus missusque ad sidera vulgi / clamor*; vedi anche *Theb.* 5. 729 *laeto ... tumulto*.

262s. quamquam aeger senio, sed agit miseranda potestas / invigilare malis: malgrado l'età avanzata, in questo caso sono le angosce del potere che inducono Adrasto a vegliare; per il legame fra insonnia e *aegritudo* (in un contesto diverso), vedi *Ov. Fast.* 4. 529s. *filius aeger / nec capiat somnos invigiletque malis. aeger* qui indica la debolezza fisica (secondo il senso primo del termine, vedi TLL 1. 937ss. *invalidus corpore*) e rimanda alla concezione della senilità come condizione “patologica” (*Lact.:* “*senium est morbus senectutis*”); per l'ablativo che indica la causa del morbo, poco ricorrente in poesia, vedi TLL 1. 938, 62ss., *Val. Fl.* 4. 379 *longa aegra siti*. Il potere è “miserando” (lett. da compatire) perché induce a doversi sempre guardare dai mali (*Lact.:* “*quia maior potestas graviori semper malo vexatur*”; *Cic. Off.* 1. 20. 68; Dominik 1994a, 82); SB intende “pitiable power drives him”, ma l'avversativa, il soggetto astratto *potestas* e l'assenza dell'oggetto personale (*eum*, Adrasto) suggeriscono piuttosto che si tratti di una sentenza. La responsabilità del potere è, naturalmente, responsabile per l'insonnia del condottiero anche in *Il.* 10. 3s. οὐκ Ἀτρείδην Ἀγαμέμνονα, ποιμένα λαῶν, / ὕπνος ἔχε γλυκερὸς πολλὰ φρεσὶν ὀρμαινοντα.

263s. illum aereus undique clamor / Thebanique urunt sonitus: il frastuono dei cimbali (*aereus clamor*; vedi 221 *gemina aera*) e degli altri strumenti che animano la festa tebana (*Thebanique sonitus*, vedi 221s. e nota ad loc.) feriscono l'udito di Adrasto procurandogli ansia e angoscia: il legame fra i festosi tumulti del nemico e il dolore del condottiero è presente già nel modello omerico, vedi nota a 261; per la dimensione tipicamente uditiva della sofferenza eroica nella *Tebaide* vedi Taisne 1994, 20ss. Il verbo *uro* (OLD 2109, 7: “to cause to burn or smart with resentment, jealousy, grief, anxiety”) è usato frequentemente per indicare gli effetti dell'angoscia e delle preoccupazioni, vedi *Verg. Aen.* 1. 662 *urit atrox Iuno* e Austin ad loc.; *Sen. De ira* 3. 9. 5 *vetus dictum est a lasso rixam quaeri ... et ... ab omni homine quem aliqua res urit*; per l'immagine, vedi *Theb.* 9. 177ss. *et Tyrii iam corpus habent, iam gaudia magnae / testantur voces, victorque ululatus aderrat / auribus occultoque ferit praecordia luctu* (l'esultanza dei Tebani in possesso delle spoglie di Tideo ferisce Ippomedonte); 10. 552s. *tuba luctificis pulsat clangoribus urbem / obseptasque fores sonitu perfringit amaro* (il segnale di guerra si diffonde

per la città procurando angoscia, vedi nota seguente).

264s. amara lacessit / tibia: la festosa melodia della tibia accresce l'ira e la sofferenza di Adrasto; per *amarus*= *acerbus*, *insuavis*, *saevus* vedi TLL 1. 1821. 53ss.; Sen. *De ira* 1. 4. 2; Barth ad loc.: “hostili, dolorem movens, dum videt laetitia hostium”; l'aggettivo è più spesso usato a proposito delle parole (Verg. *Aen.* 4. 203 *rumore*; *Theb.* 1. 450s. *vocis amarae / ... sonis*; 2. 660 *dictis*), ma vedi *Theb.* 10. 553 *sonitu ... amaro*, dove il valore traslato (“hateful, foreboding doom”) si combina con l'idea, fisica e letterale, del suono sgradevole e pungente per l'udito (Williams ad loc.).

265s. tum nimio voces ... / ... pervigil ignis: l'euforia dei Tebani appare eccessiva (*superbae voces*, *nimio marcere*; Barth: “Inerat enim huic marcori quaedam superbia, contemnens hostes”; SB: “insolent cries of drunkenness”); le torce incerte segnalano l'incuria da parte delle sentinelle ebbre (VS: “non certi splendoris, quas nemo curabat”), ma anche lo smodato protrarsi della veglia festosa. *marcor* (Barth: “ex nimio vino aut cibo imbecillitas membrorum et animi”), da *marcere* (tecnicamente accusare un *defectus vigoris*, vedi TLL 8. 376s., spec. medico, vedi 376, 74ss.) è parola non augustea, che Stazio associa principalmente al languore procurato dal vino, vedi Williams a *Theb.* 10. 269. In *male pervigil ignis* (“il fuoco stenta a rimanere acceso”), “male ... minutionem habet, non negationem” (Servio ad *Aen.* 2. 23); per il valore attenuativo di *male* con aggettivo (distinto dall'uso di *male* per intensificare termini di senso negativo) vedi Austin a Verg. *Aen.* 2. 23 *statio male fida carinis* (“a colloquial turn promoted by Virgil to epic”); N-H a Hor. *Carm.* 1. 9. 24 *digito male pertinaci*; TLL 8. 243. 61ss.; Wackernagel 1928 II, 255; Hoffman-Ricottilli 1985, 306; Bömer ad Ov. *Fast.* 1. 559 ricostruisce l'evoluzione nell'uso del sintagma *male* + agg., da negazione nella lingua d'uso a struttura promossa dalla comodità metrica nell'uso poetico. Il prefisso di *pervigilans* indica durata (il fuoco dovrebbe rimanere acceso tutta la notte, vedi Lact.: “qui vigiliam usque ad praestitutum terminum servat” e *infra*); l'aggettivo è ovidiano (prima occorrenza in Ov. *Am.* 1. 6. 44), dal plautino *pervigilare*, vedi Bednara 1908, 322; la fiamma vacillante (o estinta) segnala l'indebolimento delle sentinelle a causa del vino e del sonno anche in Verg. *Aen.* 9. 189 *lumina rara micant, somno vinoque soluti / procubuerunt, silent late loca*; 239s. *interrupti ignes atterque ad sidera fumus / erigitur*; vedi anche Tac. *Ann.* 1. 65 *nox per diversa inquires, cum barbaris festis epulis, laeto cantu aut truci sonore ... complerent, apud Romanos invalidi ignes*. Nel modello omerico, invece, i fuochi sono numerosi e ardenti, segnalando il vigore della festa (*Il.* 10. 12 [Ἀγαμέμνων] θαύμαζεν πορὰ πολλά, τὰ καίετο ἑλιόθι πρό); vedi anche *Il.* 8. 507s., dove Ettore invita i Troiani ad accendere, durante la tregua,

fuochi che durino tutta la notte (a 555ss., poi, una splendida similitudine ne illustra lo splendore), e la fiamma vigorosa che illumina l'oscurità per le sentinelle in Verg. *Aen.* 9. 166 *conlucent ignes* (vedi anche *Theb.* 2. 739 *pervigilemque focus ignem*, in un altro contesto).

267-70: la rappresentazione di Adrasto si conclude con l'accostamento del condottiero, ritto sul punto più alto dell'*agger castrorum*, al timoniere che veglia da solo alla guida della nave durante la notte, mentre il resto dell'equipaggio è immerso nel sonno; la similitudine ha una funzione narrativa, poichè aggiunge alla rappresentazione un dettaglio (in questo caso, la funzione di Adrasto rispetto ai soldati, vedi 268s.) assente dalla precedente descrizione del *comparandum* (vedi Corti 1987, 19s.: "il termine "fittizio"... entra a far parte dello svolgimento dei fatti"). L'immagine del timoniere per rappresentare la responsabilità del sovrano e condottiero che, in momenti di guerra, ha in mano la vita dei sudditi, è molto frequente in Stazio (vedi Ahl 1986, 2877s., a proposito di *Theb.* 3. 22ss.); in questo caso, l'accostamento sottolinea, in maniera insolita, un momento di stasi e riflessione, con inusuale rappresentazione positiva del nocchiero che, più spesso, perde il controllo della nave. Inoltre, il paragone di Adrasto con il timoniere richiama, circolarmente, la similitudine con la quale si conclude il lutto argivo e che assimilava i soldati in lacrime per la sparizione di Anfiarao, inghiottito dalla terra, agli Argonauti disorientati dalla scomparsa di Tifi, caduto in mare (212ss. e note ad loc.). Lo stesso Adrasto, qui, è descritto in termini che ricordano specialmente Tifi, vedi la nota a 269s.

267s. sic ubi uno ratis obruta somno / conticuit: il campo argivo immerso nel sonno (216s. e nota ad loc.) è paragonato a una nave durante la traversata notturna; *uno somno* (VS: "pari per omnes personas et continuo") e *conticuit* (vedi Val. Fl. *Arg.* 1. 295 e la nota a 269s.) suggeriscono che tutto l'equipaggio indistintamente sia piombato uniformemente nel sonno notturno, dopo la cessazione dei doveri di bordo, e prepara adeguatamente il contrasto con il *solus vigilans* (269s.). *obruta somno* indica la condizione fisica di torpore che investe l'equipaggio: *obrutus somno / somnus obruit*, modellato sull'idea di *nox obruit*, indica una situazione concreta; l'uso concreto è registrato a partire da Luc. *Bell. Civ.* 9. 672 *quem sopor [scil. mortis] ... / obruit haud totam*; vedi anche *Theb.* 10. 194s. *stupet obruta somno / Aonidum legio*; 281s. *infelix tellure sopor supremaque nubes / obruerat*. Diversamente, TLL 9.2. 154. 1 associa il sonno travolgente ad *affectus* come *luctus, metus, maeror, timor*.

268s. tantique maris segura iuventus / mandavere animas: affidandosi al timoniere, i marinai non si preoccupano che le loro vite siano in balia

del mare. Per *securus* + gen. vedi OLD 1723. 4b “indifferent, careless (of, as to)”; Verg. *Aen.* 1. 350 *securus amorum*; Tac. *Hist.* 3. 41 *dedecoris securos. tanti maris*=“the great sea” (SB; vedi anche Barth: “id est magni, quod timorem merito omnibus faciat”); è un uso di *tantus* propriamente staziano, vedi *Theb.* 8. 281 *tantaque haud invidus artis*; *Theb.* 3. 166 *tanti consortia ... leti* (Snijder: “a partnership of death so mighty”); 11. 478 *pignora tanta*; per la difesa del testo tradito vedi Klotz in app.; Damsté 1909, 87s., ma numerose sono state le congetture: *tacitique maris* Barth; *tutique* Baherens; *pacique* Postgate, Garrod; *fideique* Imhof. *mandavere animas* non al sonno (Klotz), ricordato prima (vedi nota a 267s.), ma al timoniere indicato subito dopo (Barth: “hoc est commendarunt magistro, eiusque velut fidei commiserunt”; vedi anche Lesueur ad loc.): l'immagine dei marinai che si addormentano fiduciosi prepara la rappresentazione del timoniere che veglia su tutti. Da notare anche la posizione del nesso *mandavere animas*, collocato in cesura coincidente con la pausa forte: la frase seguente concede spazio alla rappresentazione enfatica di colui a cui i marinai affidano le proprie vite. *mandare*=“affidare, dare in custodia”, un verbo che non si trova in Virgilio e nella poesia augustea (TLL 8. 261ss.) è usato da Stazio con relativa frequenza e, di norma, con l'indicazione della persona a cui si affida qualcuno/qualcosa (*mandare aliquem/aliquid alicui*), vedi specialmente *Theb.* 9. 810 *Maenalius Dorceus, cui bella suumque timorem / mater et audaces pueri mandaverat annos*; vedi anche *Theb.* 8. 290 *cui (proceri) Caspia limina mandet*.

269s. solus stat puppe magister / pervigil: come Adrasto *alto castrorum ex aggere*, il *magister* (tecnico: *qui navis praepositus est*, vedi TLL 8. 80. 64ss.; Mulder a *Theb.* 2. 105; Williams a *Theb.* 10. 182s.) sta ritto all'estremità della nave (qui *puppe* in senso proprio, vedi SB: “in the poop”), in solitudine, scrutando la notte. *pervigil* richiama direttamente l'autorità del condottiero, che lo costringe a restare vigile (*invigilare malis*) mentre tutti dormono, e oppone anche la veglia attenta e vigile del nocchiero-Adrasto all'insonnia ebbra dei Tebani nell'accampamento nemico, di cui i fuochi incerti sono il segnale (266 *male pervigil* e nota ad loc.). L'immagine, comunque, non rimanda a un timoniere qualunque: la scelta dell'aggettivo ricollega la rappresentazione di Adrasto al prototipo Tifi, già immagine di Anfiarao nella similitudine di 8. 212ss.: vedi Val. Fl. *Arg.* 1. 481ss. *pervigil Arcadio Tiphys pendebat ab astro / Hagniadēs*, unico caso in Valerio in cui il non virgiliano *pervigil* è riferito a Tifi (vedi Kleywegt ad loc.).

270 inscriptaque deus qui navigat alno: *deus=pictus deus* “a reference to the tutelary images of the gods carried in ships or painted on them”

(Williams a *Theb.* 10. 14; Langen a Val. Fl. 1. 301; vedi anche Verg. *Aen.* 10. 171 *aurato fulgebat Apolline puppis* e Harrison ad loc.); per *deus* dell'immagine tutelare di una nave, vedi Hor. *Carm.* 1. 14. 9s. *non tibi sunt integra lintea / non di*; Ov. *Trist.* 1. 4. 8 *pictos verberat unda deos*; Val. Fl. 8. 202s. Simile è la menzione della divinità tutelare alla fine della similitudine in *Theb.* 10. 186 *nec accedit domino tutela minori* (Williams ad loc., con paralleli per l'immagine, ma vedi *infra*). La scelta di *inscribo* suggerisce che la nave "è incisa" con il nome del dio, come con un *titulus*; per *inscriptus* dell'oggetto su cui qualcosa è iscritto vedi TLL 7.1. 1847. 5ss., Cic. *de orat.* 2. 61 *indicibus librorum, qui sunt fere inscripti de rebus notis*; Att. 8. 5. 2 *fasciculus, qui est inscriptus "M. Curio"*. Per la pratica di nominare le navi dal dio tutelare vedi Harrison, cit.; vedi anche Lact.: "deum, tutelam navis, ... habent enim vel sculptos vel pictos praesules suos, quorum nominibus nuncupantur et naves"; N-H a Hor. *Carm.* 1. 14. 10, che distinguono "the images of the gods on the stern, the so-called *tutela*" da "the figure-head on the prow, which often represented the ship's name." Per la metonimia *alvus=alnea navis* vedi Williams a *Theb.* 10. 13, TLL 1. 1705, 73ss.

Bibliografia.

I. Edizioni di Stazio.

- *P. Papinii Statii Opera ex recensione et cum notis I. Frederici Gronovii*, Amsterodami 1653
- *P. Papinii Statii quae extant omnia opera, II-III: Thebais*, cum varietate lectionum et selectis variorum adnotationibus quibus suas addiderunt J.A. Amar e N.E. Lemaire, Parisiis 1825
- *P. Papini Stati Thebais et Achilleis cum Scholiis*, ex recensione Otto Mueller Leipzig, Teubner 1870
- *P. Papinii Statii Achilleis et Thebais*, edidit P. Kohlmann, Leipzig 1884
- *P. Papini Stati Thebais*, cum Ottonis Mueller tum aliis copiis usus edidit Alfredus Klotz, Lipsiae, in aedibus B.G. Teubneri 1908
- *Publius Papinius Statius. Thebais et Achilleis*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit H.W. Garrod, Oxford, Typographeo Clarendoniano 1953
- *Publius Papinius Statius, Achilleid*, edited with introduction, critical apparatus and notes by O.A.W. Dilke, Cambridge, University Press 1954
- *Publius Papinius Statius, Silvae*, recensuit Aldus Marastoni, Leipzig, Teubner 1970²
- *Thebais, Publius Papinius Statius*, edidit Alfredus Klotz, editionem correctiorem curavit Thomas C. Klinnert, Leipzig, Teubner 1973
- *P. Papini Stati Silvae*, recensuit Antonius Traglia, Torino, Paravia 1979
- *P.P. Stazio, Opere*, a cura di A. Traglia-G. Aricò, Torino 1980
- *Statius*, with an English translation by J.H. Mozley, London-Cambridge (Mass.), Harvard University Press 1982
- *P. Papinii Stati Thebaidos Libri XII*, recensuit et cum apparatu critico et exegetico instruxit D. E. Hill, Lugduni Batavorum, Brill 1983 (1996²)
- *Thebaid*, translated by A.D. Melville; with introduction and notes by David T. Vessey, Oxford, Clarendon Press 1992
- *P. Papini Statii Silvae*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit E. Courtney, Oxonii 1992
- *Stace, Thébaïde*, texte établi et traduit par R. Lesueur, Paris, Les Belles Lettres 1994.
- *Statius, Silvae*, edited and translated by D.R. Shackleton Bailey, Cambridge (Mass.), Harvard University Press 2003

- *Stattius. Thebaid, books I-VII*, edited and translated by D.R. Shackleton Bailey, Cambridge (Mass.), Harvard University Press 2003
- *Stattius. Thebaid, books VIII-XII; Achilleid*, edited and translated by D.R. Shackleton Bailey, Cambridge (Mass.), Harvard University Press 2003
- *P. Papinius Statius. Thebaid and Achilleid, Voll. I-II-III*, edited by J.B. Hall, A.L. Ritchie, M.J. Edwards, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing 2007

II. Scolii.

- *Lactantii Placidi qui dicitur commentarios in Statii Thebaida et commentarium in Achilleida*, recensuit R. Jahnke, Lipsiae 1898
- *Lactantii Placidi in Statii Thebaida commentum; Anonymi in Statii Achilleida commentum; Fulgentii ut fingitur Planciadis super Thebaiden commentariolum*, recensuit Robertus Dale Sweeney, Stuttgart, Teubner 1997.

III. Commenti alle opere di Stazio.

- Barth: *Publii Papinii Statii quae extant*. Caspar Barthius recensuit, et animadversionibus locupletissimis illustravit: ... , Cygnaea 1664
- Bernartius: *P. Papinii Statii Opera quae extant*. John. Bernartius ad libros veteres recensuit et scholis illustravit, Antverpiae 1595
- Brinkgreve: *Statii Achilleis*, interpretatus est M. R. J. Brinkgreve, diss. Utrecht, Rotterdam 1913
- Caviglia: *La Tebaide, Libro I*, introduzione, testo, traduzione e note, Roma 1973
- Coleman: *Stattius, Silvae IV*, edited with an English translation and commentary by K. M. Coleman, Oxford 1988
- Dewar: *Thebaid IX*, edited with an english translation and commentary by M. Dewar, Oxford 1991
- Fortgens: *P. Papinii Statii de Opheltis funere carmen epicum, Theb. VI 1-295*, interpretatus est H. W. Fortgens, Diss. Utrecht 1934
- Gibson: *Stattius. Silvae 5*, edited with introduction, translation, and commentary by B. Gibson, Oxford 2006
- Laguna: G. Laguna, *Estacio, Silvas III, introducción, edición crítica, traducción y comentario*, Madrid 1992
- Micozzi: *Il catalogo degli eroi: saggio di commento a Stazio, Tebaide 4, 1-344*, Pisa 2007
- Mulder: H. M. Mulder, *Papinii Statii Thebaidos Liber II*

commentario exegetico aestheticoque instructus,, Groeningen 1954

- Pollmann: K. F. L. Pollman, *Statius, Thebaid 12*, introduction, text and commentary, Paderborn 2004
- Smolenaars: *Statius, Thebaid VII*, a commentary by J. J. L. Smolenaars, Leiden 1994
- Snijder: *P. Papinius Statius, Thebaid: A Commentary on Book III*, with Text and Introduction by H. Snijder, Amsterdam 1968
- Steiniger: *P. Papinius Statius, Thebais. Kommentar zu Buch 4, 1-344*, herausgegeben von J. Steiniger, Stuttgart 2005
- Van Dam: *Publius Papinius Statius, Silvae, Book II: A Commentary* by H. J. Van Dam, Leiden 1984
- Venini: *P. Papinii Statii Thebaidos Liber Undecimus*, introduzione, testo critico, commento e traduzione, a cura di P. Venini, Firenze 1970
- Vollmer: *P. Papinius Statius, Silvarum Libri*, herausgegeben und erklärt von F. Vollmer, Leipzig 1898 (rist. Hildesheim-New York 1971)

IV. Commenti, indici, opere di consultazione

- ANRW: *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, Berlin-New York, de Gruyter 1972-
- Appel DRP: *De Romanorum Precationibus*, scripsit G. Appel, Gissae 1909 (rist. New York 1975)
- Austin: *P. Vergili Maronis Aeneidos Liber primus*, with a commentary by R. G. Austin, Oxford 1971; *P. Vergili Maronis Aeneidos Liber secundus*, edited with a commentary by R. G. Austin, Oxford 1964; *P. Vergili Maronis Aeneidos Liber quartus*, edited with a commentary by R. G. Austin, Oxford 1963²; *P. Vergili Maronis Aeneidos Liber sextus*, with a commentary by R. G. Austin, Oxford 1977
- Axelson: B. Axelson, *Unpoetische Wörter. Ein Beitrag zur Kenntnis der lateinischen Dichtersprache*, Lund 1945
- Bailey: *Titi Lucreti Cari De Rerum Natura libri sex*, edited with prolegomena, critical apparatus, translation and commentary by C. Bailey, Oxford 1947, 1950²
- Barchiesi: *P. Ovidii Nasonis Epistulae Heroidum: 1-3*, a cura di A. Barchiesi, Firenze 1992; *Ovidio. Metamorfosi. Vol. I: libri I-II*, a cura di A. Barchiesi, con un saggio introduttivo di C. Segal, traduzione di L. Koch, commento di A. Barchiesi, Milano 2005; *Vol. II: libri III-IV*, a cura di A. Barchiesi, traduzione di L. Koch, commento di A. Barchiesi e G. Rosati, Milano 2007

- Barrat: *M. Annaei Lucani Belli Civilis liber V. A commentary* by P. Barrat, Amsterdam 1979
- Berti: *M. Annaei Lucani Bellum Civile Liber X*, a cura di E. Berti, Firenze 2000
- Bessone: *P. Ovidii Nasonis Heroidum epistula XII: Medea Iasoni*, a cura di F. Bessone, Firenze 1997
- Billerbeck: *Seneca. Hercules Furens*, Einleitung, Text, Übersetzung und Kommentar von M. Billerbeck, Leiden 1999
- Bömer: *Publius Ovidius Naso. Die Fasten*, herausgegeben, übersetzt und kommentiert von F. Bömer, Heidelberg 1957-58; *P. Ovidius Naso. Metamorphosen*, Kommentar von F. Bömer, Heidelberg 1969-2006
- Bond: *Euripides. Heracles*, with introduction and commentary by G. W. Bond, Oxford 1981
- Brink: *Horace on Poetry. 1, Prolegomena to the literary Epistles*, by C. O. Brink, Cambridge 1963; *Horace on Poetry. 2, The Ars Poetica*, by C. O. Brink, Cambridge 1971; *Horace on Poetry. 3, Epistles, book II: The Letters to Augustus and Florus*, by C. O. Brink, Cambridge 1982
- Campana: *D. Iunii Iuvenalis Satura X*, a cura di Pierpaolo Campana, Firenze 2004
- Casali: *P. Ovidii Nasonis Heroidum Epistula IX: Deianira Herculi*, a cura di S. Casali, Firenze 1995
- Clausen: *A Commentary on Virgil, Eclogues*, by W. Clausen, Oxford 1994
- CIL: *Corpus Inscriptionum Latinarum*, Berlin 1863-
- CLE: *Carmina Latina Epigraphica*, conlegit F. Bücheler, I-II, Lipsiae 1895-97; *Supplementum* curavit E. Lommatzsch, Lipsiae 1926
- Conington-Nettleship: *The Works of Virgil with a commentary* by J. Conington, reviewed by H. Nettleship, I-III, London 1872-1876³
- Conte: *Saggio di commento a Lucano. Pharsalia VI, 118-260: l'aristia di Sceva*, Pisa 1974
- Courtney: *Commentary on the Satires of Juvenal*, by E. Courtney, London 1980
- Crudden: *The Homeric Hymns*, translated with an introduction, notes, and glossary of names by M. Crudden, Oxford 2001
- Dale: *Euripides. Alcestis*; edited with introduction and commentary by A. M. Dale, Oxford 1961
- Deferrari, R.J. and Eagan, M.C.: *A Concordance of Statius*, Brookland 1943
- D-S: G. Daremberg, E. Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques*

et romaines d'après les textes et les monuments, Paris 1877-1919

- Ernout-Meillet: *Dictionnaire etymologique de la langue latine. Histoire des Mots*, par A. Ernout et A. Meillet, Paris 1959⁴
- Ernout-Thomas: A. Ernout, F. Thomas, *Syntaxe latine*, Paris 1953
- EV: *Enciclopedia Virgiliana*, Roma 1984-1991
- Fantham: *Seneca's Troades*, a literary introduction with text, translation, and commentary by E. Fantham, Princeton 1982; *Lucan. De Bello Civili Book II*, edited by E. Fantham, Cambridge 1992; *Ovid, Fasti. Book IV*, edited by E. Fantham, Cambridge 1998
- Fedeli: *Sesto Properzio. Il libro primo delle Elegie*, introduzione, testo critico e commento a cura di P. Fedeli, Firenze 1980; *Properzio. Elegie Libro II*, introduzione, testo e commento di P. Fedeli, Cambridge 2005; *Properzio. Il libro terzo delle elegie*, introduzione, testo e commento di P. Fedeli, Bari 1985; *Properzio. Elegie, libro IV*, testo critico e commento a cura di P. Fedeli, Bari 1964
- Fedeli-Ciccarelli: *Q. Horatii Flacci Carmina Liber IV*, introduzione di Paolo Fedeli, commento di Paolo Fedeli e Irma Ciccarelli, Firenze 2008
- Ferri: *Octavia: a play attributed to Seneca*, edited with introduction and commentary by R. Ferri, Cambridge 2003
- Finglass: *Sophocles. Electra*, edited with introduction and commentary by P. J. Finglass, Cambridge 2007
- Fitch: *Seneca's Hercules Furens*, a critical text with introduction and commentary, Ithaca 1987
- Fordyce: *P. Vergili Maronis Aeneidos libri VII-VIII*, with a commentary by C. J. Fordyce, Oxford 1977
- Forbiger: *P. Vergili Maronis Opera*, ad optimorum librorum fidem edidit perpetua et aliorum et sua adnotatione illustravit ... A. Forbiger, editio quarta retractata et valde aucta, Lipsiae 1872-1875
- Frazer: *Publius Ovidius Naso. Fastorum Libri sex*, edited with translation and commentary by sir James George Frazer, Hildesheim-New York 1973 (rist. Anast. ed. London 1929)
- Fucecchi: *La teichoskopia di Valerio Flacco e l'innamoramento di Medea: saggio di commento a Valerio Flacco Argonautiche 6, 427-760*, Pisa 1997
- GGR: M. P. Nilsson, *Geschichte der Griechischen Religion*, München 1941⁵
- GLK: *Grammatici Latini*, ex recensione Henrici Keilii et al., I-VII; *Supplementum* curavit H. Hagen, Leipzig 1855-80 (rist. Hildesheim 1961)

- Gruzelier: *Claudius Claudianus. De Raptu Proserpinae*, edited with introduction, translation and commentary by C. G., Oxford 1993
- Hand: F. Hand, *Tursellinus seu de particulis latinis commentarii* Amsterdam 1969 (rist. anast. ed. Leipzig 1829-45)
- Hardie: *Virgil. Aeneid: book IX*, edited by P. Hardie, Cambridge 1994
- Harrison: *Virgil, Aeneid 10*, with introduction, translation and commentary by S. J. Harrison, Oxford 1991
- Henry: *Aeneidea, or Critical, Exegetical and Aesthetical remarks on the Aeneis*, by J. Henry, I-IV, New York 1873-1892
- Heuvel: *P. Papinii Statii Thebaidos Liber Primus*, versione Batava commentarioque exegetico instructus, Zutphen 1932
- Hoffmann: *Statius, Thebais 12, 312-463*, Einleitung, Übersetzung, Kommentar von M. Hoffmann, Göttingen 1999
- Hofmann-Oniga: Hofmann, J. B.; Szantyr, A., *Stilistica latina*, a cura di Alfonso Traina, traduzione di C. Neri, aggiornamenti di R. Oniga; revisione e indici di B. Pieri, Bologna 2002
- Hofmann-Ricottilli: Hofmann, J. B., *La lingua d'uso latina*, introduzione, traduzione italiana e note a cura di L. Ricottilli, Bologna (1985²)
- Hollis: *Publius Ovidius Naso. Metamorphoses Book VIII*, edited with an introduction and commentary by A. S. Hollis, Oxford 1970
- Hopkinson: *Ovid, Metamorphoses. Book XIII*, edited by N. Hopkinson, Cambridge 2000
- Horsfall: *Virgil, Aeneid 2: a commentary*, by N. Horsfall, Leiden 2008; *Virgil, Aeneid 3: a commentary*, by N. Horsfall, Leiden 2006; *Virgil, Aeneid 7: a commentary*, by N. Horsfall, Leiden 2000; *Virgil, Aeneid 11: a commentary*, by N. Horsfall, Leiden 2003
- Housman: *M. Manilii Astronomicon recensuit et enarravit* A. E. Housman, Cambridge 1937²
- Hunter: *Apollonius of Rhodes. Argonautica, Book III*, edited by R. L. Hunter, Cambridge 1989
- Hutchinson: *Aeschylus, Septem contra Thebas*, edited with introduction and commentary by G. O. Hutchinson, Oxford 1985
- Hutchinson: *Propertius. Elegies, Book IV*, edited by G. Hutchinson, Cambridge 2006
- Jocelyn: *The tragedies of Ennius*, the fragments edited with an introduction and commentary by H. D. Jocelyn, Cambridge 1967
- Johanson-Whittle: *Aeschylus. The Suppliants*, edited by H. F. Johanson and E. W. Whittle, Gyldendalske Boghandel 1980
- Klecka, J. *Concordantia in P. Papinium Statium*, Hildesheim 1983

- Kleywegt: *Valerius Flaccus, Argonautica, Book I: a commentary*, by A. J. Kleywegt, Leiden-Netherlands 2005
- K-S: R. Kühner, C. Stegmann, *Ausführliche Grammatik der lateinischen Sprache*, voll. 1-2, Hannover 1912-1914²
- Langen: C. Valeri Flacci Setini Balbi *Argonauticon Libri octo*, enarravit P. Langen, Hildesheim 1964 (rist. anast. ed., Berolini 1896)
- Leo 1963: L. Annaei Senecae *Tragoediae*, recensuit et emendavit F. Leo, Berlin Weidmann 1963²
- LHS: M. Leumann, J.B. Hofmann, A. Szantyr, *Lateinische Grammatik*. Vol. I Laut- und Formenlehre; vol. II Syntax und Stilistik München, 1965-77
- LIMC: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zürich-München 1981-1999
- Lindsay: W. M. Lindsay, *Die Lateinische Sprache. Ihre Laute, Stämme und Flexionen in sprachgeschichtlicher Darstellung*, Leipzig 1897
- Löfstedt: E. Löfstedt, *Syntactica: Studien und Beiträge zur historischen Syntax des Lateins* (voll. 1-2), Lund 1942²; 1956²
- Mastronarde: *Euripides. Phoenissae*, edited by D. J. Mastronarde, Cambridge 1994
- Matthews: *Antimachus of Colophon*, Text and Commentary by V. J. Matthews, Leiden 1996
- Morisi: *Gaio Valerio Catullo. Attis: carme LXIII*; introduzione, testo, traduzione e commento a cura di L. Morisi, Bologna 1999
- Müller: L. Müller, *De re metrica poetarum latinorum praeter Plautum et Terentium libri septem*, Hildesheim 1967 (rist. anast. ed. Leipzig 1894)
- Murgatroyd: *Tibullus. Elegies II*; edited with introduction and commentary by P. Murgatroyd, Oxford 1994; *A commentary on Book 4 of Valerius Flaccus' Argonautica*, by P. Murgatroyd, Leiden-Boston 2009
- Mynors: *Virgil. Georgics*, edited with a commentary by R. A. B. Mynors, Oxford 1990
- N-H: *A commentary on Horace: Odes, Book I*, by R. G. M. Nisbet e M. Hubbard, Oxford 1970; *A commentary on Horace: Odes, Book II*, by R. G. M. Nisbet e M. Hubbard, Oxford 1978
- Nisbet-Rudd: *A commentary on Horace: Odes, Book III*, by R. G. M. Nisbet e N. Rudd, Oxford 2005
- Norden 1934 = P. Vergilius Maro, *Aeneis Buch VI*, erklärt von E. Norden, Leipzig 1927³

- Oakley: *A commentary on Livy, books VI-X*, by S. P. Oakley, Oxford 1997-2005
- OLD = *Oxford Latin Dictionary*, edited by P. G. W. Glare, Oxford 1968-1982
- Onorato: *Claudio Claudiano. De Raptu Proserpina*, a cura di M. Onorato, Napoli 2008
- Palmer: L. R. Palmer, *The Latin Language*, London 1961
- Pavan: A. Pavan, *La gara delle quadrighe e il gioco della guerra. Saggio di commento a P. Papinii Statii Thebaidos liber VI 238-549*, Alessandria 2009
- Pease: *Marcus Tullius Cicero. De divinatione libri duo*, edited by A. S. Pease, Urbana 1923 (rist. Darmstadt 1963); *Publi Vergili Maronis Aeneidos Liber quartus*, edited by A. S. Pease, Cambridge Mass. 1935 (rist. Darmstadt 1967); *Marcus Tullius Cicero. De Natura Deorum*, edited by A.S. Pease, Cambridge, Mass. 1958 (rist. New York 1979)
- Perutelli: *C. Valeri Flacci Argonauticon liber VII*, a cura di Alessandro Perutelli, Firenze 1997
- Piazzzi: *P. Ovidii Nasonis Heroidum epistula VII: Dido Aeneae*, a cura di L. Piazzzi, Firenze 1997
- Pichon: R. Pichon, *Index verborum amatorium*, Paris 1902 (rist. Hildesheim 1966)
- RE: *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, ed G. Wissowa et al., Stuttgart-Munich 1894-
- Richardson: *Homerus. The Homeric Hymn to Demeter*, edited by N. J. Richardson, Oxford 1979
- Rosati: *Stazio. Achilleide*, introduzione, traduzione e note di G. Rosati, Milano 1994; *P. Ovidii Nasonis Heroidum epistulae XVIII-XIX: Leander Heroni, Hero Leandro*, a cura di G. Rosati, Firenze 1996; *Ovidio. Metamorfosi. Vol. II: libri III-IV*, a cura di A. Barchiesi, traduzione di L. Koch, commento di A. Barchiesi e G. Rosati, Milano 2007
- Roscher LM: W. H. Roscher (ed.), *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Leipzig 1886-1893 (rist. Hildesheim 1977-78)
- R-W: *Menander Rhetor*, edited with translation and commentary by D. A. Russel and N. G. Wilson, Oxford 1981
- Skutsch: *The Annales of Q. Ennius*, edited with introduction and commentary by O. Skutsch, Oxford 1986²
- Smith: *The Elegies of Albius Tibullus. The corpus tibullianum edited with introduction and notes on books I, II, and IV, 2-14* by K. F. Smith, New York-Cincinnati-Chicago 1913

- Spaltenstein: F. Spaltenstein, *Commentaire des Punica de Silius Italicus, lires 1 à 8*, Genève 1986; *Commentaire des Punica de Silius Italicus, lires 9 à 17*, Genève 1990
- Spengel: *Rhetores Graeci, ex recognitione Leonardi Spengel*, Lipsiae 1853-1856
- Stoltz-Schmalz: F. Stoltz, J. H. Schmalz, *Lateinische Grammatik. Laut- und Formenlehre, Syntax und Stilistik*, München 1928⁵
- Tarrant: *Seneca. Agamemnon*, edited with a commentary by R. J. Tarrant, London-New York-Melbourne 1976; *Seneca's Thyestes*, edited with introduction and commentary by R. J. Tarrant, Atlanta 1985
- Thomas: *Vergil. Georgics*, edited by R. F. Thomas, Cambridge 1988
- TLL = *Thesaurus Linguae Latinae*, Lipsiae 1900-
- Töchterle: *Lucius Anneus Seneca. Oedipus*, Kommentar mit Einleitung, Text und Übersetzung von K. Töchterle, Heidelberg 1994
- Wackernagel: J. Wackernagel, *Vorlesungen über Syntax*, Basel I 1926²; II 1928²
- Walde-Hofmann: A. Walde, I. B. Hofmann, *Lateinisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg 1938
- West: *Hesiod. Theogony*, edited with prolegomena and commentary by M. L. West, Oxford 1966
- Wijsman: *Valerius Flaccus Argonautica, book V: a commentary*, by H. J. W. Wijsman, Leiden 1996; *Valerius Flaccus, Argonautica, Book VI: a commentary*, by H. J. W. Wijsman, Leiden 2000
- Williams: *P. Vergili Maronis. Aeneidos Liber tertius*, edited with a commentary by R. D. Williams, Oxford 1962; *P. Vergili Maronis. Aeneidos Liber quintus*, edited with a commentary by R. D. Williams, Oxford 1960; *P. Papini Stati Thebaidos Liber Decimus*, edited with commentary by R. D. Williams, Lugduni Batavorum 1972

Altri saggi e studi.

- Ahl 1984a: F. M. Ahl. *The Art of Safe Criticism in Greece and Rome*, AJP 105, pp. 174-208
- Ahl 1984b = F. M. Ahl. *The Rider and the Horse: Politics and Power in Roman Poetry from Horace to Statius*, ANRW II. 32. 1, pp. 40-110
- Ahl 1986: F. M. Ahl. *Statius' "Thebaid": A Reconsideration*, ANRW II. 32. 5, pp. 2803-2912
- Ahl 1991: F. M. Ahl. *Sophocles' Oedipus: evidence and self-conviction*, Ithaca

- Alton 1923: E. H. Alton, *Notes on the "Thebaid" of Statius*, CQ 17, pp. 175-87
- André 1949: J. André, *Étude sur les termes de couleur dans la langue latine*, Paris
- André 1964: J. André, *Arbor felix, Arbor infelix*, in "Hommage a Jean Bayet", pp. 35-46, Bruxelles
- Aricò 1972: G. Aricò, *Ricerche staziane*, Palermo
- Bailey 1935: C. Bailey, *Religion in Virgil*, Oxford
- Barchiesi 1978: A. Barchiesi, *Il lamento di Giuturna*, MD 1, pp. 99-121
- Barchiesi 1994: A. Barchiesi, *Il poeta e il principe. Ovidio e il discorso augusteo*, Roma
- Barchiesi 2001: A. Barchiesi, *Genealogie letterarie nell'epica imperiale. Fondamentalismo e ironia*, Genève, Entretiens Fondation Hardt 47, pp. 315-354
- Bardon 1943-44: H. Bardon, *Le silence, moyen d'expression*, REL 21, pp. 112-120
- Bardon 1962: H. Bardon, *Le gout à l'époque des Flaviens*, Latomus 21, pp. 732-48
- Bednara 1908: E. Bednara *Aus der Werkstatt der daktylischen Dichter*, ALL 15, pp. 223-232
- Bessone 2006: F. Bessone, *Un mito da dimenticare. Tragedia e memoria epica nella Tebaide*, MD 56, pp. 93-127
- Boyancé 1963: P. Boyancé, *La religion de Vergil*, Paris
- Boyle 1990: *The imperial Muse: Ramus essays on Roman Literature of the Empire. Flavian Epicist to Claudian*, edited by A. J. Boyle, Los Angeles
- Boyle 1993: *Roman Epic*, edited by A. J. Boyle, London-New York
- Boyle-Dominik 2003: *Flavian Rome: culture, image, text*, edited by A. J. Boyle and W. J. Dominik, Leiden
- Brachet 1999: J. P. Brachet, *Les emplois de « extra » et « intra »*, Rph 73.2, pp. 191-207
- Bremmer-Waszink 1947: S. Bremmer, J. H. Waszink, *Fata Scribunda*, Mnem. III s. 13, 1947, pp. 254-270
- Brugnoli 1969: G. Brugnoli, *Stazio in Dante*, Cultura Neolatina 29, pp. 117-125
- Brugnoli 1988: G. Brugnoli, *Identikit di Lattanzio Placido. Studi sulla scolastica staziana*, Pisa
- Burck 1971: E. Burck *Vom römischen Manierismus. Von der Dichtung der frühen römischen Kaiserzeit*, Darmstadt
- Butterfield 2008: D. J. Butterfield, *The poetic treatment of "atque"*

- from Catullus to Juvenal*, Mnem. 61, pp. 386-413
- Cancik 1965: H. Cancik, *Untersuchungen zur lyrischen Kunst des P. Papinius Statius*, Hildesheim
 - Canter 1925: H. V. Canter, *Rhetorical elements in the tragedies of Seneca*, Urbana
 - Carletti-Colafrancesco 1982: P. Carletti-Colafrancesco, *Dalla vita alla morte: il destino delle Parche. I. Da Catullo a Orazio*, InvLuc 4, pp. 243-273
 - Caviglia 1974: F. Caviglia, *Appunti sulla presenza di Stazio nella commedia*, RCCM 16, pp. 267-79
 - Conte 1974: G. B. Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario: Catullo, Virgilio, Ovidio, Lucano*, Torino
 - Conte 1976 = G.B. C. *Proemi al mezzo*, RCCM 18, 263-273 (=YCS 29, 1992, pp. 147-159)
 - Conte 1984: G. B. Conte, *Virgilio. Il genere e i suoi confini*, Milano
 - Conte 1988: *La Guerra civile di Lucano: studi e prove di commento*, Urbino
 - Conte 2002: G. B. Conte, *Virgilio. L'epica del sentimento*, Torino
 - Corti 1987: R. Corti, *Due funzioni della similitudine nella "Tebaide" di Stazio*, Maia 39, pp. 3-23
 - Courtney, 2001: E. Courtney, *A Companion to Petronius*, Oxford
 - Criado 2000: C. Criado, *La teologia della Tebaide estaciana: el anti-vergilianismo de un clasicista*, Hildesheim
 - Cumont 1949: F. Cumont, *Lux perpetua*, Paris
 - Cumont 1966: F. Cumont, *Recherches sur le symbolisme funeraire des romains*, Paris
 - Curtius 1995: E. R. Curtius, *Letteratura Europea e Medioevo Latino*, a cura di Roberto Antonelli, Firenze
 - Damsté 1908: P. H. Damsté, *Annotationes ad Statii Thebaidem*, Mnem. 36, pp. 372-396
 - Damsté 1909: P. H. Damsté, *Annotationes ad Statii Thebaidem*, Mnem. 37, pp. 77-111
 - Deipser 1889: B. Deipser, *De P. Papinio Statio Vergilii et Ovidii Imitatore*, Strasbourg
 - Delarue 1974a: F. Delarue, *Stace et ses contemporaines*, Latomus 23, pp. 536-548
 - Delarue 1974b: F. Delarue, *Stace et les "modernes"*, RPh 48, pp. 274-301
 - Delarue 1996: *Epicédion. Hommage à Papinius Statius*, édité par F. Delarue et al., Potiers
 - Delarue 2000: F. Delarue, *Stace, poète épique. Originalité et*

cohérence, Louvain-Paris

- Della Corte 1989: F. Della Corte, *Una celebre aposiopesi*, in "Mnemosynum. Studi in onore di Alfredo Ghiselli", Bologna, pp. 189-193
- Delvigo 1987: L. Delvigo, *Testo virgiliano e tradizione indiretta: le varianti probiane*, Pisa
- Dominik 1994a: W. J. Dominik, *The Mythic Voice of Statius. Power and Politics in the "Thebaid"*, Leiden-New York-Köln
- Dominik 1994b = W. J. Dominik, *Speech and Rhetoric in Statius' Thebaid*, Hildesheim
- Dudley 1972: *Neronians and Flavians*, edited by D. R. Dudley, London
- Duncan 1914: T. S. Duncan, *The influence of art on description in the Poetry of P. Papinius Statius*, diss. Baltimore
- Eden 1999: P. T. Eden, *Problems of text and interpretation in Statius, Thebaid VII-XII*, CQ n.s. 49.1, pp. 332-336
- Ernout 1970: A. Ernout, *Composés avec in- privatif dans Virgile*, Rev. Ph. 96, pp. 185-202
- Esteve-Forriol 1962: *Die Trauer- und Trostgedichte in der römischen Literatur: untersucht nach ihrer topik und ihrem Motioschatz*, vorgelegt von J. Esteve-Forriol, München
- Ettig 1891: G. Ettig, *Acheruntica, sive descensum apud veteres enarratio*, Leipz. Stud. 13, pp. 251-411
- Evans 1948: E. C. Evans, *Literary Portraiture in Ancient Epic*, HSCP 48-49, pp. 189-217
- Fantham 2006: E. Fantham, *The Perils of Prophecy: Statius' Amphiaraus and his Literary Antecedents*, in Nauta 2006, pp. 147-162
- Feeney 1986: D. C. Feeney, *History and revelation in Vergil's Underworld*, PCPhS 32, pp. 1-24
- Feeney 1991: D. C. Feeney, *The Gods in Epic: Poets and Critics of the Classical Tradition*, Oxford
- Fiehn 1917: C. Fiehn, *Quaestiones Statianae*, diss. Berlin
- Fitch 2004: *Annaeana tragica. Notes on the text of Seneca's tragedies*, by J. G. Fitch, Leiden
- Fraenkel 1917: E. Fraenkel, *Das Geschlecht von dies*, Glotta 1917 24-67
- Fränkel 1945: H. Fränkel, *Ovid, A Poet Between Two World*, Berkeley and Los Angeles
- Franchet d'Espèrey 1999: S. Franchet d'Espèrey, *Conflit, violence et non-violence dans la « Thébaïde » de Stace*, Paris
- Frank 1965: E. Frank, *La composizione della Tebaide di Stazio*, RIL

- 99, pp. 209-18
- Frank 1968: E. Frank, *Struttura dell'esametro di Stazio*, RIL 99, pp. 396-408
 - Frécaut 1972: J. M. Frécaut, *L'esprit et l'humeur chez Ovide*, Grenoble
 - Fridh 1975: Å. Fridh, *Funera dare in epic Latin poetry*, *Eranos* 73, pp. 112-15
 - Frings 1991: I. Frings, *Gespräch und Handlung in der Thebais des Statius*, Stuttgart
 - Fucecchi 1996: M. Fucecchi, *Il restauro dei modelli antichi: tradizione epica e tecnica manieristica in Valerio Flacco*, MD 36, pp. 101-65
 - Ganiban 2007: R. T. Ganiban, *Statius and Virgil: the "Thebaid" and the interpretation of the "Aeneid"*, Cambridge-New York
 - Garrod 1904: H. W. Garrod, *Metrical stopgaps in Statius' Thebaid*, J. Philol. 29, pp. 253-62
 - Georgacopoulou 1996: S. Georgacopoulou, *Argia e il monile di Armonia secondo Stazio*, PP 51, pp. 345-350
 - Georgacopoulou 2005: S. Georgacopoulou, *Aux frontières du récit épique: l'emploi de l'apostrophe du narrateur dans la Thébaïde de Stace*, Bruxelles
 - Gossage 1959: A. J. Gossage, *Statius and Vergil*, London
 - Gossage 1969: A. J. Gossage, *Virgil and the Flavian epic*, in D. R. Dudley (ed.), "Virgil", London, pp. 67-93
 - Gossage 1972: A. J. Gossage, *Statius* in Dudley 1972, pp. 184-235
 - Griffin 1980: *Homer on Life and Death*, Oxford
 - Guthrie 1935: *Orpheus and Greek Religion. A Study of the Orphic Movement*, by W. R. C. Guthrie, London
 - Hagendahl 1921: H. Hagendahl, *Studia Ammiana*, Uppsala
 - Hahn 1921: E. A. Hahn, *Hendiadys; is there such a thing?* CW 15, pp. 193-197
 - Håkanson 1969: L. Håkanson, *Statius' Silvae: Critical and Exegetical Remarks with some Notes on the Thebaid*, Lund
 - Håkanson 1973: L. Håkanson, *Statius' Thebaid: Critical and Exegetical Remarks*, Lund
 - Hampel 1908: E. Hampel, *De apostrophae apud romanorum poetas usu: dissertatio philologicae*, Ienae
 - Hardie 1983: A. Hardie, *Statius and the Silvae: Poets, Patrons and Epideixis in the Greco-Roman World*, Liverpool
 - Hardie 1986: P. R. Hardie, *Virgil's Aeneid: Cosmos and Imperium*, Oxford
 - Hardie 1990: P. R. Hardie, *Ovid's Theban history: the first "Anti-*

- Aeneid*“?, CQ 40, pp. 224-235
- Hardie 1993: P. R. Hardie, *The Epic Successors of the Virgil. A study in the dynamics of a tradition*, Cambridge
 - Hardie 1916: W. R. Hardie, *Virgil, Statius and Dante*, JRS 6, pp. 1-12
 - Haverling 2000: G. Haverling, *On sco- verbs, prefixes and semantic functions: a study on the development of prefixed and unprefixes verbs, from early to late Latin*, Göteborg
 - Heinze 1996: R. Heinze, *La tecnica epica di Virgilio*, trad. it. Bologna
 - Helm 1892: R. Helm, *De P. Papinii Statii Thebaide*, Berlin
 - Henderson 1991: J. G. W. Henderson, *Statius' Thebaid / form remade*, PCPhS 37, pp. 30-80
 - Henderson 1993: J. G. W. Henderson, *Form Remade / Statius' Thebaid*, in Boyle 1993, pp. 162-191
 - Hershkowitz 1994: D. Hershkowitz, *Sexuality and Madness in Statius' Thebaid*, MD 33, 123-147
 - Hershkowitz 1998: *The Madness of epic: Reading Insanity from Homer to Statius*, Oxford
 - Hill 1989: D. E. Hill, *Statius' Thebaid: a glimmer of light in a sea of darkness*, in Boyle 1990, 98-118
 - Hillen 1989: M. Hillen, *Studien zur Dichtersprache Senecas: Abundanz, explikativer Ablativ, Hypallage*, Berlin
 - Housman 1933: A. E. Housman, *Notes on the Thebaid of Statius*, CQ 27, pp. 1-16, 65-73 (= “The Classical Papers”, ed. by J. Diggle-F.R.D. Goodyear, Cambridge 1972, 1136-1146)
 - Irwin 1974: E. Irwin, *Colour Terms in Greek Poetry*, Toronto
 - Juhnke 1972: H. J. *Homerisches in römischer Epik flavischer Zeit. Untersuchungen zu Szenennachbildungen und Strukturentsprechungen in Statius' Thebais und in Silius' Punica*, München
 - Keith 2002: A. Keith, *Ovidian “Personae” in Statius' Thebaid*, *Arethusa* 35, pp. 381-402
 - Ker 1953: A. Ker, *Notes on Statius*, CQ 3, pp. 1-10
 - Klotz 1905: A. Klotz, *Probleme der Textgeschichte des Statius*, *Hermes* 40, pp. 358-360
 - Klotz 1908a: A. Klotz, *Klassizismus und Archaismus. Stilistischen zu Statius*, ALL 15, pp. 402-417
 - Klotz 1908b: A. Klotz, *Die Statius-scholien*, ALL 15, pp. 485-525
 - Kroll 1932: J. Kroll, *Gott und Hölle*, Leipzig-Berlin (rist. Darmstadt 1963)

- Kroll 1933: J. Kroll, *Nec = non*, "Glotta" 21, 100-108
- Krumbholz 1955: G. Krumbholz, *Der Erzählungsstil in der Thebais des Statius*, Glotta 34, pp. 93-138; 231-260
- Kytzler 1960: B. Kytzler, *Beobachtungen zum Prooemium der Thebais*, Hermes 88, pp. 331-354
- Kytzler 1969: B. Kytzler, *Imitatio und aemulatio in der Thebais des Statius*, Hermes 97, pp. 209-32
- Landgraf 1893: G. Landgraf, *Der Dativus commodi und der Dativus finalis mit ihren Abarten*, ALL 8, pp. 39-76
- Landgraf 1906: G. Landgraf, *Bemerkungen zum sog. Poetischen Plural in der lateinischen Prosa*, ALL 14, pp. 63-104
- La Penna 1981: A. La Penna, *Tipi e modelli femminili nella poesia dell'epoca dei Flavi (Stazio, Silio Italico, Valerio Flacco)*, in "Atti del Congresso di Studi Vespasiani, Rieti, settembre 1979", pp. 223-251, Rieti
- La Penna 1995: A. La Penna, *Le atre faci delle Erinni*, in "Da Lucrezio a Persio: saggi, studi, note, con una bibliografia degli scritti dell'autore", a cura di M. Citroni, E. Narducci, A. Perutelli, Milano, pp. 231-235
- La Penna 2005: *L'impossibile giustificazione della storia: un'interpretazione di Virgilio*, Roma
- Lattimore 1942: R. Lattimore, *Themes in greek and Latin Epitaphs*, Urbana
- Leeman 1992: *The lonely vigilans topos in ancient literature*, in "ACTVS. Studies in honour of H. L. W. Nelson", Utrecht 1992, pp. 189-201
- Legras 1905: L. Legras, *Étude sur la Thébaïde de Stace*, Paris
- Leo 1898: F. Leo, *Superne, supernus*, ALL 10, pp. 435-437
- Lesky 1961: A. Lesky, *Göttliche und menschliche Motivation im homerischen Epos*, Heidelberg
- Lewis 1969: C. S. Lewis, *L'allegoria d'amore: saggio sulla tradizione medievale*, prefazione di S. Perosa, Torino
- Lewis 1977: C. S. Lewis, *Dante's Statius*, Medium Aevum 25, pp. 133-139 (=W. Hooper [ed.], "Studies in Medieval and Renaissance Literature", Cambridge 1966, pp. 94-102)
- Liebermann 1974: W. L. Liebermann, *Studien zu Senecas Tragödien*, Meisenheim am Glan
- Lossau 1970: M. Lossau, *Bedingt episches iucundus bei Vergil*, Eranos 48, 109-114
- Lovatt 2001: H. Lovatt, *Mad about winning: Epic, War and Madness in the Games of Statius' Thebaid*, MD 46, 103-120

- Lovatt 2005: H. Lovatt, *Statius and epic games: sports, politics, and poetics in the Thebaid*, Cambridge
- Lovatt 2007: H. Lovatt, *Statius, Orpheus, and the post-augustan vates*, in "Statius's *Silvae*, and the poetic of intimacy", *Arethusa* 40, pp. 145-63
- Luipold 1970: H. Luipold, *Die Bruder-Gleichnisse in der Thebais des Statius*, diss. Tübingen 1970
- Maas 1902: P. Maas, *Studien zum poetischen Plural bei den Römern*, *ALL* 12, pp. 479-550
- MacKay 1965: L. MacKay, *Statius in Purgatory*, *CM* 26, pp. 293-305
- Maggiulli 2007: G. Maggiulli, *Per alta nemora. La poesia del mondo vegetale in Seneca tragico*, Pisa-Roma
- Maggiulli 2008: G. Maggiulli, *Nel signum del cerchio. Un tratto di scenografia senecana*, *Maia* 60, 411-420
- Markus 2003: D. D. Markus, *The politics of epic performance in Statius*, in Boyle-Dominik 2003, 431-467
- Martin 1974: J. Martin, *Antike Rhetorik: Technik und Methode*, München
- Martindale 1980: C. A. Martindale, *Lucan's Nekyia*, in "Studies in Latin Literature and Roman History", ed. by C. Deroux, Brussels, pp. 367-377
- Marouzeau 1922: J. Marouzeau, *L'ordre des mots dans la phrase latine. Tome I: les groupes nominaux*, Paris
- Marouzeau 1938: J. Marouzeau, *L'ordre des mots dans la phrase latine. Tome II: le verbe*, Paris
- Marouzeau 1946: J. Marouzeau, *Traité de stylistique latine*, Paris
- Marouzeau 1949: J. Marouzeau, *L'ordre des mots dans la phrase latine. Tome III: les articulations de l'énoncé*, Paris
- McNelis 2007: C. McNelis, *Statius' "Thebaid" and the poetics of civil war*, Cambridge-New York
- McNelis 2009: C. McNelis, *In the wake of Latona: Thetis and Statius, Achilleid 1. 198-216*, *CQ* 59.1, pp. 238-246
- Micozzi 1995: L. Micozzi, *Alcuni nuovi contributi allo studio dell'imitazione virgiliana nella Tebaide di Stazio*, *Orpheus* 16, pp. 417-433
- Micozzi 1998: L. Micozzi, *Pathos e figure materne nella Tebaide di Stazio*, *Maia* 50, pp. 95-121
- Micozzi 1999: L. Micozzi, *Aspetti dell'influenza di Lucano nella Tebaide*, in P. Esposito, L. Nicastrì (edd.) "Interpretare Lucano", Napoli 1999, pp. 343-387

- Micozzi 2002: L. Micozzi, *Il tema dell'addio: ripetizione, sperimentalismo, strategie di continuità e altri aspetti della tecnica poetica di Stazio*, Maia 54, pp. 51-70
- Miniconi 1951: *Index des thèmes guerriers de la Poésie Épique Latine*, Paris
- Moerner 1890: F. M. De P. Papinii Statii Thebaide quaestiones criticae grammaticae metricae, diss. Könisberg
- Moisy, von 1971: S. von Moisy, *Untersuchungen zur Erzählweise in Statius Thebais*, diss. Bonn
- Moore 1921: C. H. Moore, *Profecy in ancient epic*, HSCP 32, pp. 99-175
- Moreau 1976: A. Moreau, *Fonction du personnage d'Amphiaraios dans les "Sept contre Thèbes": le blason en abyme*, BAGB 2, pp. 158-181
- Moreland 1975: F. L. Moreland, *The role of darkness in Statius. A reading of Thebaid 1*, CJ 70.4, pp. 20-31
- Morzadec 2009: F. Moreland, *Les images du monde: structure, écriture et esthétique du paysage dans les oeuvres de Stace et Silius Italicus*, Bruxelles
- Moussy 1991: C. Moussy, *À propos de Catulle (44, 18 et 92, 3): les sens du verbe deprecor*, REL 69, 70-85
- Mozley 1933: J. H. Mozley, *Statius as an imitator of Vergil and Ovid*, CW 27, 33-8
- Mozley 1954: J. H. Mozley, *Vergil and the Silver Latin epic*, PVS 3 (1953-1954), pp. 12-26
- Narducci 1974: E. Narducci, *Sconvolgimenti naturali e profezia delle guerre civili*, Maia 26, pp. 97-110
- Narducci 1985: E. Narducci, *Ideologia e tecnica allusiva nella "Farsalia"*, ANRW II. 32. 3, pp. 1538-64
- Nauta 2006: *Flavian Poetry*, edited by R. Nauta, H. J. Van Dam, J. J. L. Smolenaars, Leiden
- Nauta 2008: *The Poetry of Statius*, edited by J. J. L. Smolenaars, H. J. Van Dam, R. Nauta, Leiden-Boston
- Neri 1986: V. Neri, *Dei, Fato e divinazione nella letteratura latina del I sec. d. C.*, ANRW II 16. 3, pp. 1974-2051
- Norden 2002: E. Norden, *Dio ignoto: ricerche sulla storia della forma del discorso religioso*, a cura di C. O. Tommasi Moreschini, Brescia
- Obrycki 1975: K. Obrycki, *De Comparationibus eorumque momento in Statii Thebaide*, Meander 30, pp. 353-363
- O'Hara 1996: J. J. O'Hara, *True Names. Vergil and the Alexandrian tradition of the etymological wordplay*, Ann Arbor

- Olivi 1996: M. C. Olivi, *Amphiaraos: un exemple de réécriture d'un personnage mythique dans la Thébaïde*, in Delarue 1996, pp. 135-44
- Ott 1973: W. Ott, *Metrische Analysen zu Statius Thebais Buch 1*, Tübingen
- Pasiani 1967: P. Pasiani, "Attonitus" nelle tragedie di Seneca, in "Studi sulla lingua poetica latina", a cura di A. Traina, Roma, pp. 113-136
- Pavlovskis 1972: Z. Pavlovskis, *The influence of Statius upon Latin Literature before the Tenth Century*, Ithaca-New York
- Perutelli 2000: A. Perutelli, *La poesia epica Latina. Dalle origini all'età dei Flavi*, Roma
- Perutelli 2007: A. Perutelli, *Forme dell'immaginario collettivo nell'età dei Flavi*, Maia 59, pp. 315-326
- Pollmann 2001: K. F. L. Pollmann, *Statius' Thebaid and the legacy of Vergil's Aeneid*, Mnem. 54, pp. 10-30
- Postgate 1912: *Paralipomena. Tibullus*, CQ 1912, pp. 40-43
- Reinach 1901: S. Reinach, *Un vers de Virgile (Énéide, VI, 734)*, Revue Archéologique 2, pp. 229-236
- Reinmuth 1933: O. W. Reinmuth, *Vergil's use of interrea, a study of the treatment of contemporaneous events in roman epic*, AJPh 1933, 323-339
- Reitz 1982: C. Reitz, *Der Nekyia in den Punica des Silius Italicus*, Frankfurt
- Ripoll 1998: F. Ripoll, *La morale héroïque dans les épopées latines d'époque flavienne: tradition et innovation*, Louvain-Paris
- Rittweger-Wölfflin 1892: E. Wölfflin, K. Rittweger, *Was heißt das Pferd?*, ALL 7, 313-333
- Rohde 1911: F. Rohde, *De interiectionum usu apud aetatis argenteae scriptores Latinos*, diss. Königsberg
- Ronconi 1959: A. Ronconi, *Il verbo latino: problemi di sintassi storica*, Firenze
- Rosati 2002: G. Rosati, *Muse and power in the poetry of Statius*, in Spentzou-Fowler 2002, pp. 229-251
- Rosati 2008: G. Rosati, *Statius, Domitian and acknowledging paternity: rituals of succession in the Thebaid*, in Nauta 2008, 175-193
- Scarpi 1996: *Apollodoro. I miti greci*, a cura di Paolo Scarpi, traduzione di M. G. Ciani, Milano
- Sandström 1878: C. E. Sandström, *Studia Critica in P. Papinium Statium*, Upsaliae
- Shackleton Bailey 1983: D. R. Shackleton Bailey, *Notes on Statius'*

- Thebaid*, MH 40, pp. 51-60
- Shackleton Bailey 2000: D. R. Shackleton Bailey, *On Statius' Thebaid*, HSCPh 100, pp. 463-476
 - Schamberger 1907: M. Schamberger, *De P. Papinio Statio verborum novatore*, diss. Halle
 - Schetter 1960: W. Schetter, *Untersuchungen zur epischen Kunst des Statius*, Wiesbaden
 - Schetter 1962: W. Schetter, *Die Einheit des Prooemium zur Thebais des Statius*, MH 19, pp. 204-217
 - Schubert 1913: H. Schubert, *De P. Papinii Statii Thebaide grammaticae et metricae rationes*, Greifswald
 - Schubert 1984: W. Schubert, *Jupiter in den Epen der Flaviozeit*, Frankfurt am Main
 - Scott 1933: K. Scott, *Statius' adulation of Domitian*, AJP 54, pp. 247-259
 - Scott 1936: K. Scott, *The Imperial Cult under the Flavians*, Stuttgart-Berlin, Kohlhammer
 - Segal 1969: C. Segal, *Landscape in Ovid's Metamorphoses: A study in the transformation of a literary symbol*, Wiesbaden, Steiner
 - Segal 1972: C. Segal, *Ovid's Orpheus and Augustan Ideology*, TAPA 103, pp. 473-494
 - Setaioli 1967: A. Setaioli, *Quisque suos patimur manes*, Atene e Roma, n.s. 12, pp. 169-172
 - Smolak 1975: K. Smolak, *Zu Statius und Homer*, WS n.f. 9, pp. 148-151
 - Sommer 1914: F. Sommer, *Handbuch der lateinische Laut- und Formenlehre: eine Einführung in das sprachwissenschaftliche Studium des Lateins*, Heidelberg
 - Spentzou-Fowler 2002: *Cultivating the Muse. Struggles for power and inspiration in classical literature*, Oxford, edited by E. Spentzou and D. Fowler, Oxford
 - Steele 1918: R. B. Steele, *The similes in Latin epic poetry*, TAPA 49, pp. 83-100
 - Steele 1930: R. B. Steele, *The interrelation of the Latin poets under Domitian*, CP 25, pp. 328-42
 - Sweeney 1969: R. D. Sweeney, *Prolegomeni to an Edition of the Scholia to Statius*, Leiden
 - Taisne 1971: A. M. Taisne, *Peintures des guerrieres chez Stace*, Caesarodunum VI, pp. 123-138
 - Taisne 1974: A. M. Taisne, *L'oeuvre de Stace et ses rapports avec l'art*, Caesarodunum 9, pp. 285-8

- Taisne 1994: A. M. Taisne, *L'esthétique de Stace: la peinture des correspondances*, Paris
- Ten Kate 1955: R. Ten Kate, *Quomodo heroes in Statii Thebaide describantur quaeritur*, diss. Groningen
- Thomas 1959: E. Thomas, *Some reminiscences of Ovid in Latin Literature*, in "Atti del Convegno Internazionale Ovidiano", Sulmona, maggio 1958, a cura del comitato per la celebrazione del bimillenario della nascita di Ovidio, Roma, pp. 145-171
- Timpanaro 2001: S. Timpanaro, *Virgilianisti antichi e tradizione indiretta*, Firenze
- Traina 1965: A. Traina, *Si numquam fallit imago. Riflessioni sulle "Bucoliche" e l'Epicureismo*, A&R 10, pp. 72-78 (= "Poeti latini e neolatini", Bologna 1975, pp. 163-174)
- Valmaggi 1893: L. Valmaggi, *La fortuna di Stazio nella tradizione letteraria latina e bassolatina*, RFC 21, pp. 409-462; 481-554
- Van der Horst 1942-3: P. C. Van der Horst, *Fatum, tria Fata; Parca, tres Parcae*, Mnem. 11, ser. III, pp. 217-227
- Venini 1961a: P. Venini, *Studi sulla tebaide di Stazio: la composizione*, RIL 95, pp. 55-88
- Venini 1961b: P. Venini, *Studi sulla Tebaide di Stazio: l'imitazione.*, RIL 95, pp. 371-400
- Venini 1964: P. Venini, *Furor e psicologia nella Tebaide di Stazio*, Athen. 42, pp. 201-213
- Venini 1965a: P. Venini, *Echi lucanei nel l. XI della Tebaide*, RIL 99, pp. 149-56
- Venini 1965b: P. Venini, *Echi senecani e lucanei nella Tebaide di Stazio: tiranni e tirannidi*, RIL 99, pp. 157-67
- Venini 1969: P. Venini, *Stazio: poeta doctus?*, RIL 103, pp. 461-76
- Venini 1972: P. Venini, *Ancora su Stazio e Antimaco*, Athen. 50, pp. 400-403
- Vessey 1970: D. Vessey, *Lucan, Statius and the baroque epic*, CW 63, pp. 232-4
- Vessey 1970: D. Vessey, *Varia Statiana*, CB 46, 49-64
- Vessey 1973: D. Vessey, *Statius and the Thebaid*, Cambridge
- Vessey 1982: D. Vessey, *Flavian Epic*, in "The Cambridge History of Classical Literature", edited by E.J. Kenney e W.V. Clausen, Cambridge-London-New York, vol. II, pp. 558-596
- Vessey 1986a: D. Vessey, *Transience preserved: Style and Theme in Statius' Silvae*, ANRW II 32. 5, pp. 2754-2802
- Vessey 1986b: D. Vessey, *Pierius menti calor incidit: Statius' Epic Style*, ANRW II 32. 5, pp. 2965-3019

- Watt 2000: W. S. Watt, *Notes on the Epic Poem of Statius*, CQ 50, pp. 516-525
- White 1975: P. White, *The Friends of Martial, Statius and Pliny, and the Dispersal of Patronage*, HSCP 79, pp. 265-300
- Williams 1951: R. D. Williams, *The local ablative in Statius*, CQ 45, pp. 143-146
- Williams 1968: G. Williams, *Tradition and Originality in Roman Poetry*, Oxford
- Williams 1978: G. Williams, *Change and decline: Roman Literature in the Early Empire*, Berkeley
- Zeitlin 1982: F. I. Zeitlin, *Under the sign of the Shield: Semiotics and Aeschylus' Seven against Thebes*, Roma
- Zwierlein 1966: O. Zwierlein, *Die Rezitationdramen Seneca. Mit einem kritisch-exegetischen Anhang*, Diss. Philosophischen Fakultät der Freien Universität Berlin, Meisenham am Glan
- Zwierlein 1986: O. Zwierlein, *Kritischer Kommentar zu den Tragödien Senecas*, Wiesbaden