

Scuola Normale Superiore di Pisa
Classe di Lettere e filosofia
Corso di perfezionamento in Filologia latina

Tatiana Korneeva

Alter et ipse: identità e duplicità
nel sistema dei personaggi della *Tebaide* di Stazio

Relatori: Prof. G.B. Conte

Prof. A. Grilli

a.a. 2004-2007

SOMMARIO

RINGRAZIAMENTI	7
CRITERI DELLE CITAZIONI	9
INTRODUZIONE.....	11
CAPITOLO I	
LA DISCUSSIONE TEORICA.....	22
1. La critica staziana prima dell'Ottocento	23
2. Il personaggio e l'unità strutturale del poema (fra XIX e XX sec.).....	25
3. Sviluppi teorici della <i>fin de siècle</i>	30
3.1. Un nuovo nucleo di interesse: il problema dell'unità dell'opera	34
3.2. Struttura e composizione della <i>Tebaide</i>	36
4. Nuovi modelli teorici del personaggio letterario.....	45
4.1. Il personaggio come funzione.....	45
4.2. Il modello semiotico del personaggio	48
4.3. La lettura mimetica del personaggio.....	50
4.4. Verso l'identità narrativa del personaggio	54
5. La <i>Tebaide</i> e la teoria del personaggio nel XX sec.....	55
6. A mo' di conclusione	62
CAPITOLO II	
EPOS SIMMETRICO: LA NEUTRALITÀ ASSIOLOGICA DEI PROTAGONISTI COME ANOMALIA.....	64
1. <i>Arma fraterna</i> : le guerre civili attraverso la metafora familiare	64
2. Fratelli nemici: il problema dell'identità.....	75
3. Meccanismi e funzioni del personaggio duplicato nella <i>Tebaide</i>	77
3.1. I protagonisti nella tradizione: fonti e modelli letterari.....	77
3.2. Anomalie funzionali del protagonista	82
3.3. Eteocle come eroe negativo.....	84

3.4. Polinice <i>vs.</i> Eteocle.....	94
4. La neutralità assiologica dei due protagonisti	109
5. La logica del doppio.....	111

CAPITOLO III

LE DINAMICHE DELLA DUPLICITÀ E DELL'AMBIGUITÀ NEI RAPPORTI

FRA I PERSONAGGI PRINCIPALI	120
1. Similitudini nautiche: il Doppio di Eteocle e (è) Polinice.....	120
1.1. Giustificazione dell'oggetto.....	120
1.2. I viaggi al di là della coscienza.....	124
1.3. Lasciato il pelago... ..	130
1.4. Eteocle: fisionomia del personaggio scisso.....	139
1.5. Doppio e similitudine	147
2. Il velo dell'indovino: ambiguità linguistica e aberrazione familiare nel sogno di Eteocle.....	154
2.1. L'apparizione di Laio	157
2.2. <i>Vellera</i> : l'identità nascosta sotto il velo	160
2.3. Tiresia: dal rovesciamento del topos alla rivelazione dell'identità....	169
2.4. La similitudine nautica e la relazione fratricida	172
2.5. Logica onirica e azione diurna	175
3. <i>Alius ac melior frater</i>	177
3.1. Lo spazio del personaggio: un'ipotesi sistemica.....	177
3.2. Polinice e la fisiologia del doppio	178
3.3. <i>Alter idem</i> : confini dell'identità.....	183
3.4. Il cannocchiale dell' <i>ekphrasis</i>	188
4. Motori delle dinamiche gemellari: desiderio e invidia	202
4.1. Tisifone come personificazione dell'invidia fraterna: l'antecedente ovidiano	202
4.2. L'inferno psicologico.....	209
4.3. La sindrome morbosa.....	217
4.4. L'invidia celata.....	220

4.5. Lo sguardo invidioso.....	222
4.6. Le vittime dell'invidia	225
5. Dal Doppio all'unità: fratelli, gemelli, amici e personaggi allo specchio..	232
5.1. <i>Fratres gemini</i> : i fratelli perfetti.....	233
5.2. Amici fraterni: Meneceo ed Emone	245
5.3. <i>Unanimi</i> : comunione e identità	250
5.4. La costruzione del soggetto per rispecchiamento	259

CAPITOLO IV

IL RISCATTO DELLA MARGINALITÀ	264
1. I personaggi femminili della <i>Tebaide</i> : orientamenti critici.....	264
1.1. Lo <i>status quaestionis</i>	264
1.2. Le nuove prospettive	268
2. L'emarginazione della donna nell'epica	272
3. La definizione della marginalità e del riscatto	280
4. Spazio della marginalità.....	290
4.1. L'isola della memoria	294
4.2. Lo schema spaziale e il punto di vista.....	302
4.3. Personaggio fisso <i>vs.</i> personaggio mobile	308
4.4. La <i>Tebaide</i> e il suo doppio: la complicità strutturale e generica	317
4.5. Argia e Antigone sulle mura della città	320
5. Mondo alla rovescia.....	332
6. Il disordine amoroso.....	334
6.1. Giocasta furiosa.....	349
7. Il doppio al femminile	355
7.1. La formula triangolare del desiderio	355
7.2. Un caso di analogia strutturale: Ipsipile e Giocasta.....	359
8. Un <i>Bildungsroman</i> al femminile.....	363
CONCLUSIONI.....	366
OPERE CITATE.....	369

RINGRAZIAMENTI

Devo ringraziare, in primo luogo, Gian Biagio Conte, con il quale fu concordato il tema di questa ricerca: a lui va la mia gratitudine per l'interesse e la costanza con cui ha seguito il mio lavoro.

Moltissimo devo ad Alessandro Grilli, con cui ho discusso approfonditamente ogni punto della ricerca e che mi ha fornito preziosi consigli, un costante incoraggiamento senza il quale questo lavoro non sarebbe stato mai stato realizzato, e per l'ultima e paziente lettura, anche quando sapeva già quello c'era scritto.

Un ringraziamento speciale va a Filippo Fonio per l'amicizia, la solidarietà, il suo vivacissimo spirito critico, la sua sensibilità, le numerose correzioni in ogni fase della ricerca, le attente letture e riletture di questo lavoro e la passione con cui si dedica alle questioni ermeneutiche e interpretative.

Ringrazio poi Carmen Dell'Aversano per l'amicizia, il sostegno e soprattutto per avermi introdotto alla scrittura argomentativa proprio quando ne avevo bisogno.

Suggerimenti e molte nuove suggestioni sui singoli problemi mi sono venuti dalle discussioni con Guido Paduano, il compianto Alessandro Perutelli, Gianpiero Rosati e Paul Zanker.

Ringrazio Massimo Fusillo per avermi invitato a parlare al convegno "Il personaggio: figure della dissolvenza e della permanenza" (Torino, 2006) permettendo di dare spazio ai miei interessi in letteratura comparata e critica letteraria.

Ringrazio inoltre Glenn Most per avermi fatto capire che la fusione tra discipline è possibile.

Vorrei poi ringraziare Lorenza Bennardo, Beatrice Penati, Carlo Martino Lucarini, Mauro Nervi per i loro commenti di lettura, i suggerimenti, e la loro sensibilità linguistica.

Ringrazio Enrico Tomasin per avermi fornito l'opinione di un vero classicista.

Un grazie per l'amicizia e per la loro generosa disponibilità a Reza Bakhtiari, Simona Beccone, Cristina Bertocin, Fabio Camilletti, Laura Castelli, Gianluca Crippa, Andrea De Meo, Roberto De Pasquale, Ignazio Del Punta, Francesca Dell'Oro, mamma, Elena Merli, Anastasia Naumova, Takeshi Otoshi, papà, Ivano Privitera, Giorgio Scrofani, Claudia Tardelli, Massimo Tria.

Ringrazio infine Davide Ruggi senza cui questa bella avventura non sarebbe stata possibile.

CRITERI DELLE CITAZIONI

Per consentire una maggiore leggibilità delle singole parti del lavoro, cito in forma estesa la prima volta in cui compaiono a ogni paragrafo tutti i riferimenti bibliografici che nel prosieguo del testo saranno poi abbreviati nella forma: Autore, titolo, cit.

Se non diversamente indicato, corsivi e sottolineature sono degli autori delle opere citate.

Le citazioni da Stazio sono tratte dall'edizione D.E. Hill (*P. Papini Stati Thebaidos libri XII. Recensuit et cum apparatu critico et exegetico instruxit D.E. Hill, Leiden, Brill, 1983*).

Le abbreviazioni delle riviste sono quelle dell'*Année philologique*.

INTRODUZIONE

1. Premesse metodologiche

Questo lavoro nasce dall'esigenza di un'analisi tipologica e storico-letteraria dei personaggi nella *Tebaide* di Stazio, nonché di una ricognizione critica del valore culturale dell'ultima cristallizzazione antica del mito dei Sette.

La necessità di questa indagine prende le mosse dal sostanziale disinteresse della critica per uno studio dei personaggi del poema e dall'incapacità degli studi classici tradizionali di offrire una visione d'insieme che possa rendere conto dell'apporto di Stazio alla configurazione nuova del personaggio epico che si veniva delineando. Per lungo tempo la *Tebaide* è stata svalutata di fronte al suo modello virgiliano e giudicata negativamente a causa del suo carattere anomalo – nel senso di at-convenzionale, cioè a dire poco virgiliano, barocco, del gusto per l'orrido e il mostruoso. Questa chiave di lettura si può oggi considerare impropria, in quanto la comprensione delle dinamiche testuali e delle ragioni del poema finisce spesso per ridursi al dibattito filologico-testuale, ai confronti con i modelli e i precedenti di Stazio o all'individuazione delle - volute - allusioni.

Un'altra prospettiva dominante negli studi classici è la tendenza dei filologi a sottoscrivere passivamente atteggiamenti critici consolidati fin dall'antichità, legati a un giudizio estetico normativo e distaccato dalle dinamiche profonde del testo, che, attenendosi a un canone ufficiale, reprime la pluralità di espressioni. Questa forma di esegesi si basa su un fondamento epistemologico contingente, strettamente figlio dell'epoca che l'ha prodotto e, al limite e di rado, applicabile retrospettivamente (qualora l'*optimum* venga collocato nel passato, e il presente considerato età di decadenza o

degenerazione): l'idea che l'opera letteraria debba rispondere alla normatività dei generi sentiti come dotati di una patente di nobiltà (seri e/o antichi, in pratica). Questo è appunto il caso dell'epica e del teatro e poco conta che essi siano vicini al loro tramonto o a profonde trasformazioni.

Sarebbe troppo lungo esaminare *in toto* la (s)fortuna critica del poema di Stazio nell'ambiente della classicistica ortodossa; in linea generale i motivi della svalutazione della *Tebaide* risiedono nelle origini positivistiche - ancora molto marcate - della filologia classica. Alla valutazione della *Tebaide* ha nociuto il principio implicito nel *Bildungsroman*, secondo il quale il poema risulta non unitario e non coerente nelle sue parti, i suoi personaggi privi di un'evoluzione e pertanto intrinsecamente deboli. Tali accuse sono state continuamente ripetute fino ai nostri giorni, senza sostanziali evoluzioni nel dibattito critico; ciò è tanto più grave in quanto l'estetica della letteratura ha affrontato, a partire almeno dai primi del Novecento, un'evoluzione che ha reso necessario un ripensamento delle categorie dell'analisi letteraria, mettendo in crisi in particolare un approccio assiologico assolutizzante al testo.

Il mio non è un rigetto a priori, né tantomeno assoluto. La metodologia ermeneutica tradizionale dei filologi latini risulta utile infatti - ragion per la quale me ne sono servita - per una valutazione degli aspetti specificamente filologici della *Tebaide*, come la questione del rapporto intertestuale fra l'epica di Stazio e il modello virgiliano, o la ricostruzione analitica delle modalità di *aemulatio* e *imitatio* nella *Tebaide*.

Ciononostante nei numerosi commenti alla *Tebaide*, anche solo considerando quelli 'storici' e quelli più recenti, sono stati sufficientemente chiariti i problemi stilistici, linguistici, antiquari e geografici. E dal lavoro altrui ho deciso di partire in questa mia ricerca. L'originalità che presumo possa essere attribuita al mio lavoro nel panorama degli studi staziani va ricercata nell'allargamento dei canoni e dei modelli interpretativi impliciti

negli studi classici, ricorrendo a un approccio interdisciplinare, a una strumentazione critico-letteraria di più ampio raggio.*

In questo lavoro si terrà conto delle tradizioni che partono dallo strutturalismo (Tomaševskij, Šklovskij, Hamon), dal poststrutturalismo (Foucault, Lacan) e dalla narratologia secondo la concezione di Barthes e Genette, dalla psicoanalisi freudiana, dall'antropologia nella concezione di Lévi-Strauss e Bettini, dai *gender studies*, dalla *discourse analysis*, dagli studi di semiologia della letteratura (in particolare di Lotman e Greimas), ma anche di tutti gli sviluppi di tradizioni interpretative nate nell'ambito relativamente ristretto di discipline specialistiche di carattere letterario, filosofico o psicologico, evolute poi in modelli per l'analisi complessiva di un'opera letteraria, come, per esempio, la teoria del desiderio mimetico di René Girard, la teoria freudiana della letteratura di Francesco Orlando e Guido Paduano e varie teorie del romanzo legate all'attività critica di Bachtin.

La mia proposta ermeneutica consiste dunque in un approccio interdisciplinare, nella speranza di ottenere risultati innovativi rispetto a quanto raggiunto dagli studi classici. L'applicazione di un'ermeneutica forte – o debole, a seconda di come si intenda la questione – a questo ambito di studi non è ovviamente una proposta nuova, ma è prassi ormai collaudata e applicata da tempo, con notevoli risultati, all'interpretazione della letteratura antica dalla critica anglo-statunitense.¹ Gli studi critici staziani rimangono però finora privi di una sistematica applicazione di metodologie non-convenzionali, addirittura ignorate come prive di statuto scientifico e pertanto poco convincenti.

Secondo la mia ipotesi di lavoro, l'applicazione sistematica di metodologie diverse crea una nuova prospettiva di studi per l'interpretazione del modello

* Le premesse metodologiche di questa ricerca sono state discusse in sede del colloquio di 'passaggio d'anno' con i proff. G.B. Conte e G.W. Most.

¹ Cfr., per esempio, A. KEITH, *Engendering Rome. Women in Latin Epic*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000; F.I. ZEITLIN, *Patterns of Gender in Aeschylean Drama: Seven against Thebes and the Danaid Trilogy*, in M. GRIFFITH, D. MASTRONARDE, a cura di, *Cabinet of the Muses. Essays on Classical and Comparative Literature in Honor of T.G. Rosenmeyer*, Atlanta, Georgia, Scholars Press, 1990, pp. 103-113; EAD., *Playing the Other: Gender and Society in Classical Greek Literature*, Chicago, Chicago University Press, 1996.

staziano del personaggio, ricostruibile in base ai parametri teorici più aggiornati. Offrendo gli strumenti per una considerazione più approfondita delle categorie di personaggio un approccio del genere può, a mio avviso, condurre a una significativa analisi del sistema dei personaggi nella *Tebaide*.

Il metodo pragmatico-strutturalista, di cui già Aristotele a ben vedere getta le basi, si dimostra strumento adatto a essere applicato alla lettura del testo epico-narrativo.

Attraverso l'impiego di modelli logici e funzionali, l'approccio strutturalista rende possibile la comprensione delle strutture narrative che regolano il funzionamento del testo, portando a una sua interpretazione e offrendo le possibilità di una formalizzazione. Il metodo strutturalista permette in particolare di studiare l'architettura complessiva del poema, di capire la dinamica del testo, individuando ricorrenze circolari, blocchi autosufficienti, corrispondenze, parallelismi di vario genere, uno schema compositivo unitario insomma. Operazione imprescindibile e prioritaria, in quanto intorno a questi elementi ruota l'interpretazione complessiva del contenuto ideologico del poema.

Partendo dalla forma, dalla capillare considerazione dei valori formali, si riescono a portare alla luce aspetti del contenuto che altrimenti sfuggirebbero, valori non altrimenti attingibili, o non in maniera altrettanto pregnante. Il risultato è una reinterpretazione del testo a livello tanto di forma che di contenuto,² che tuttavia sono in fondo limitati alla superficie espressiva. Il metodo strutturalista, assieme all'applicazione della narratologia, che opera sul livello del significato del testo narrativo, apre un'insolita prospettiva di uno Stazio più organico e sistematico, più compatto e al tempo stesso più mosso nella strutturazione del suo poema.

L'analisi in chiave strutturalista, basata sui significati linguistici del testo, rappresenta lo strumento indispensabile per una prima lettura del poema.

² L. HJELMSLEV, *I fondamenti della teoria del linguaggio* (ed. or. *Omkring Sprogteoriens Grundlæggelse*, København, Festschrift udg. of Københavns Universitet, 1943), Torino, Einaudi, 1968.

Tuttavia, per una valutazione più equilibrata della costruzione dei personaggi mi sembra fondamentale analizzare l'epica latina ricorrendo al metodo della critica psicoanalitica. Si tratta di sperimentare la possibilità che l'interpretazione freudiana, sottoposta a riscontro organico e puntuale con il testo della *Tebaida*, consentirebbe di progredire nell'esplorazione del significato dell'epica staziana.

L'interpretazione psicoanalitica applicata all'analisi dell'opera letteraria consiste nel *decostruire* la sequenza del testo poetico per *ricostruirne* e riorganizzarne alcuni elementi nella trama coerente del subtestuale, dell'inespresso, ai fini di tradurre in termini concreti locuzioni metaforiche, fino a giungere là dove convivono sensi opposti, come è, appunto, nel caso del discorso staziano. Il metodo psicoanalitico permette di sciogliere la polisemia e l'ambiguità - tratto distintivo del linguaggio poetico di Stazio - in una catena logico-semantica, e rivelandone i sensi nascosti, che non si sostituiscono a quello letterale, bensì lo arricchiscono, lo stratificano.

Mi sembra opportuno utilizzare questo metodo di analisi soprattutto per l'ampio spazio lasciato alla rappresentazione di realtà pulsionali, a situazioni psichiche complesse, a desideri e passioni dei protagonisti dell'opera staziana visto il ruolo fondamentale che queste pulsioni svolgono nell'organizzazione dei contenuti della vicenda. La mia convinzione è che, unendo la teoria freudiana della letteratura a metodologie linguistico-strutturali si possano scoprire aspetti dell'opera importanti dal punto di vista del personaggio staziano.

Per capire i personaggi staziani e per afferrare la chiave della loro struttura individuale si è anche ricorsi la teoria del desiderio mimetico di Girard, un paradigma operativo capace di fornire un esauriente schema ermeneutico nello studio della letteratura. Secondo il presupposto di Girard, l'uomo è incapace di desiderare prescindendo da un modello, consapevole o inconscio: l'oggetto o lo scopo del suo desiderio gli è proposto o imposto da un "terzo", che funge da mediatore. Attribuendo al personaggio una completa spontaneità delle azioni, il critico letterario spesso trascura l'altro

personaggio, persuasore o mediatore. Avvalendosi della teoria del desiderio mimetico di Girard, è possibile rendere più comprensibile il codice di comportamento dei personaggi dell'epica staziana. Girard fornisce in questo modo uno strumento indispensabile alla comprensione dell'interazione fra i personaggi, una tecnica dell'esegesi che valorizza la funzione delle relazioni interpersonali dei protagonisti del poema, mette in risalto la fonte del loro conflitto e porta all'individuazione di un motivo centrale e fondamentale per la comprensione della *Tebaide*: il tema del doppio.

L'analisi dei personaggi in prospettiva *gender oriented* può invece rivelarsi rilevante per l'analisi del significato dei generi in relazione ai modi in cui i locutori costruiscono la loro identità personale e sociale. I *gender studies* rappresentano uno strumento che consente una messa a fuoco delle interrelazioni tra la donna, la cultura e la società, la dimensione della rappresentazione e lo spazio dell'identità femminile. Una revisione che, grazie alla chiave di rilettura *gender*, ricostruisce il soggetto femminile, recupera e valorizza una tradizione letteraria al femminile marginalizzata e adombrata dagli stereotipi funzionali all'ideologia patriarcale e dal dominante canone estetico.

In tal senso i *women's studies* costituiscono il luogo privilegiato di espressione del pensiero femminista, segnano il percorso e il processo di identificazione attraverso cui il soggetto femminile si è costituito e dispiegato nella sua natura, nell'indicibile. In tal contesto prendono forma e corpo i ritratti delle donne dell'antichità, e si attua una rivendicazione della soggettività femminile. Ciò non significa proporre una lettura ginocentrica del poema, manifestamente assurda se applicata al contesto, né sostenere che il ruolo e l'importanza dei personaggi maschili debba essere ridimensionato. In tal senso una lettura più attenta di Stazio conferma il luogo critico ormai assodato dell'androcentrismo epico. Una prospettiva *gender* consente nondimeno, per mezzo di una decostruzione del testo che ne faccia riemergere le trame, di portare il luce le tracce del femminile sommerso, inespreso, celato.

Nell'ambito degli studi staziani, in cui questi metodi non sono stati finora utilizzati in modo sistematico, l'analisi del discorso in prospettiva *gender oriented* può, a mio avviso, offrire strumenti teorici e pratici di un certo interesse per la definizione dei personaggi in base alla tipizzazione delle loro voci narrative (mi riferisco, ad esempio, alla lingua dei personaggi femminili, ricostruibile come un adeguamento più o meno aproblematico, e comunque in costante tensione, rispetto a un ideale soggetto femminile di enunciazione). L'applicazione dei *gender studies* è utile per sottolineare maggiormente il valore del linguaggio in cui ha sede la rappresentazione del femminile, facendo risuonare la voce del personaggio donna.

Risultano utili per l'analisi del personaggio staziano anche gli strumenti di lettura microanalitica forniti dalla narratologia: categorie di "tempo", "spazio", "voce", la presenza del narratore nel testo, il procedimento della *mise en abîme*, le modalità con cui si esplica la narrazione, sono i tratti di più facile percezione nei testi epico-narrativi dell'antichità.

Nel lavoro verrà dunque perseguito l'obiettivo di rivalutare il personaggio della *Tebaide* in base alla dinamica della sua funzionalizzazione all'interno di un sistema di personaggi e seguirne le conseguenze all'interno del poema. Si tratta di capire come il testo narrativo riesca a organizzare tanti personaggi diversi all'interno di un sistema simbolico e strutturale unificato (macrotesto), e come sia espressa e percepita la concezione stessa di "centralità" nell'opera di Stazio. L'impiego delle metodologie ermeneutiche più aggiornate consente una considerazione più approfondita della categoria del personaggio, finora non indagata con sistematicità, includendo in un discorso di questo tipo problemi e materiali propri di discipline differenti. La mia analisi del sistema dei personaggi nella *Tebaide* di Stazio mira a una documentazione filologica più ampia possibile, con l'intento di enucleare un'unità strutturale e tematica nell'opera staziana, chiarendo meglio il messaggio ideologico della *Tebaide* e la comprensione del sistema dei personaggi e del suo funzionamento.

2. *Struttura del lavoro*

Già una prima lettura del poema mostra come il personaggio della *Tebaide* non può essere ascritto né a una delle categorie tradizionali del personaggio epico, né immediatamente ricondotto agli antecedenti epici e drammatici della *fabula*. Soltanto una ricostruzione analitica del dibattito teorico-letterario intorno al poema staziano può mostrare, a mio avviso, la capacità di composizione e strutturazione e, soprattutto, l'estetica del personaggio staziano. Per questo motivo nel primo capitolo del lavoro, nella *Discussione teorica* mi sono concentrata sui più significativi contributi della critica ottonevicesca sul personaggio della *Tebaide*.

Entrando nello specifico dell'argomento della ricerca, è poi parso logico cominciare l'indagine dall'analisi dei personaggi principali del poema. Nel secondo capitolo del lavoro, *Epos simmetrico: la neutralità assiologica dei protagonisti come anomalia*, mi sono occupata così della costruzione dell'identità dei protagonisti del poema e delle dinamiche attive nella coppia.

Con l'intento di portare alla luce le peculiarità del modello del personaggio staziano si analizzeranno le fonti, i modelli della *Tebaide* e l'influenza del contesto storico-filosofico. Tale indagine mette in luce che Stazio introduce una nuova dinamica nella costruzione dei personaggi principali: il ruolo asimmetrico dei protagonisti - un eroe e un antieroe, rigorosamente rispettato negli ipotesti della *Tebaide*, viene scomposto dal poeta in due personaggi con identità nettamente distinte, ma ugualmente negativi - e in questo indistinguibili, due figure speculari. La singolarità della funzione del protagonista staziano rispetto al modello offerto dall'epica precedente consiste dunque nella costruzione del rapporto fra i personaggi principali in termini di bipolarità simmetrica e duplicità.

L'anomalia della funzione del protagonista che costituisce il punto di maggior problematicità della critica staziana, finora non risolto in maniera adeguata, viene pertanto approfondita nel terzo capitolo, *Le dinamiche della*

duplicità e dell'ambiguità nei rapporti dei personaggi principali. Il problema della doppia identità dei protagonisti come elemento organizzativo del sistema dei personaggi della *Tebaide* viene studiato dal punto di vista di elementi formali, strutturali e semantici.

Nel primo paragrafo - *Similitudini nautiche: il Doppio di Eteocle e (è) Polinice*, per l'indagine dello statuto dell'io e del doppio nella coppia Eteocle - Polinice, ho preso in analisi le similitudini nautiche a essi riferite, in quanto la loro funzione principale è quella di rispecchiare la dinamica interiore dei personaggi.

L'ambiguità linguistica e l'uso straniato del linguaggio costituiscono uno strumento privilegiato per la comprensione delle dinamiche di interazione fra i personaggi nel poema. Il secondo paragrafo, *Il velo dell'indovino: ambiguità linguistica e aberrazione familiare nel sogno di Eteocle*, si focalizza sull'interpretazione del linguaggio onirico per la costruzione dell'identità dell'eroe epico. Il sogno si iscrive in un campo metaforico che rivela la molteplicità delle relazioni possibili tra i personaggi, consentendo la rappresentazione dell'interiorità e della frammentazione dell'io: lo scioglimento dell'ambiguità del linguaggio onirico contribuisce quindi a chiarire il posizionamento del personaggio in un sistema altrimenti opaco.

Nel secondo capitolo ho notato come i protagonisti della *Tebaide* vengano continuamente spinti dal desiderio impellente di essere uno il doppio dell'altro. Tale emulazione identificativa (o mimetica) nasce dall'aspirazione di un personaggio ad acquisire qualcosa posseduto da un altro.

Movente di questo desiderio di colmare la distanza che separa dall'altro è il sentimento dell'invidia, che, sulla scorta girardiana, si può definire come fenomeno originario e universale da cui tutti gli altri affetti sarebbero derivati. La figura che incarna l'invidia dei personaggi, che ispira le loro azioni e promuove l'avanzamento della vicenda è una delle Furie, Tisifone.

Per delineare meglio le dinamiche relazionali dei personaggi della *Tebaide*, per precisare la natura mimetica della relazione fra Eteocle e Polinice ho ritenuto opportuno esaminare, nel paragrafo *Motori delle dinamiche gemellari:*

desiderio e invidia del terzo capitolo, il ruolo della Furia. In particolare, l'analisi è diretta all'esame delle tracce ovidiane nella *Tebaide* e sulle affinità tra Tisifone e la raffigurazione allegorica dell'Invidia nelle *Metamorfosi*, ai fini di mostrare il valore modellizzante della personificazione ovidiana per la costruzione di quella staziana.

La scissione del ruolo del protagonista convenzionale in due figure speculari ha come conseguenza un'innovazione anche nel sistema dei personaggi minori della *Tebaide*. Nei due paragrafi successivi (*Alius ac melior frater* e *Dal Doppio all'unità: fratelli, gemelli, amici e personaggi allo specchio*) viene messo a fuoco il problema dell'organizzazione dei personaggi secondari in relazione alla simmetria dei protagonisti. Prendendo in esame l'identità narrativa del personaggio di Tideo e delle coppie fraterne, gemellari e di amici, propongo di verificare l'ipotesi della presenza nel sistema dei personaggi minori della stessa tendenza all'organizzazione simmetrica dei temi e dei motivi, già attiva nel caso dei protagonisti.

Nell'ultimo capitolo, *Il riscatto della marginalità*, mi sono concentrata sull'indagine della costruzione dei personaggi femminili. La bibliografia sull'argomento - relativamente vasta, ma poco sistematica - ha fatto emergere la forte presenza di figure femminili e la loro importanza nella dinamica dell'azione. Ciò che mi interessa invece è indagare, in primo luogo, come venga rappresentato il soggetto femminile nella *Tebaide* e come (e se) cambi il modello staziano del personaggio-donna rispetto al paradigma androcentristico dell'epica precedente, in cui la figura femminile occupa tradizionalmente una posizione marginale, rimanendo un attante muto e passivo o subordinato al personaggio maschile. In secondo luogo, propongo di analizzare le dinamiche strutturali e verificare se la costruzione del sistema dei personaggi femminili rispecchi i principi organizzativi generali di quella dei personaggi maschili.

Per definire la specificità della rappresentazione dell'elemento femminile nella *Tebaide* può rivelarsi utile, a mio avviso, un'analisi comparativa della

rappresentazione femminile nell'epica precedente con quella offerta poi da Stazio nella *Tebaide*.

Per una migliore comprensione del soggetto femminile è di grande utilità un esame della categoria di spazio diegetico inteso come il "contenitore" dell'universo femminile. Un'indagine di questo tipo del linguaggio spaziale della *Tebaide* è lecita, in quanto la percezione della distinzione sociale tra il maschile e il femminile degli antichi veniva focalizzata per mezzo delle relazioni spaziali. Viste in prospettiva semiologica (in particolare, nella concezione di Lotman), le modalità spaziali, facilmente percepibili in ogni tipo di narrazione, conferiscono un valore etico e sociale al mondo diegetico e all'organizzazione dei caratteri.

Infine, per una valutazione complessiva del ruolo e della funzione della figura femminile nella *Tebaide*, prendo in considerazione il ruolo delle Furie in quanto, come si è dimostrato nel corso dell'analisi dei personaggi maschili, esse, dando corpo al desiderio insoddisfatto dei personaggi, assumono la funzione di motore delle dinamiche relazionali e contribuiscono così all'attivazione dell'intreccio.

CAPITOLO I

LA DISCUSSIONE TEORICA

The epic hero occupies a secure niche in modern criticism. His reassuring presence guarantees the unity of an epic poem and directs our scrutiny when we search for theme. If he is not easy to pick out, there ensues a quarrel over his identity, with a list of candidates for the post; the poem in question, especially if it is an ancient epic, is either disparaged as formless and episodic, or else praised for bold independence, held together on other and more interesting principles. Modern critics evidently see it as the norm for ancient and modern epics alike to be organized around an individual, who will embody the meaning of the poem.³

L'osservazione di Feeney sull'eroe epico può essere applicata in maniera pertinente anche al dibattito incentrato sulla frammentarietà e/o unità narrativa della *Tebaide* di Stazio e, in particolare, sui suoi personaggi, insoliti, ambigui, simmetrici,⁴ sfuggenti a ogni percezione meccanica, che non si collochino facilmente in una tradizione del passato.

Non è dunque possibile capire la costruzione dei personaggi della *Tebaide* di Stazio senza ricostruire il dibattito critico intorno al poema. Soltanto l'esame - in successione diacronica - dei più significativi contributi della critica recente sulla *Tebaide* può mettere in evidenza, a mio avviso, le strutture narrative, la capacità di composizione e strutturazione del poema, e soprattutto l'estetica della costruzione del personaggio.

³ D.C. FEENEY, *Epic Hero and Epic Fable*, in «Comparative Literature», 38, 1986, pp. 137-158; rif. p. 137.

⁴ Per il concetto di simmetria / asimmetria del personaggio cfr. A. WOŁOCH, *Per una teoria del personaggio minore*, in F. MORETTI, a cura di, *Il romanzo*, vol. IV: *Temî, luoghi, eroi*, Torino, Einaudi, 2003, pp. 659-681; rif. pp. 667 ss.

Pertanto in questo capitolo cercherò di mettere a fuoco alcuni punti nodali delle riflessioni critiche sullo Stazio epico e di mostrare come si sono formate le idee della critica staziana.

1. La critica staziana prima dell'Ottocento

Dopo aver goduto di larghissima fortuna durante Medioevo⁵ e Rinascimento,⁶ la *Tebaide* ha vissuto in seguito periodi di scarsissima fama. Prima dell'Ottocento la critica staziana esiste per lo più a livello di edizioni e di traduzioni fornite di miseri commenti alla *Tebaide*. Lo scarso interesse della maggior parte di queste opere, come anche la legittima convinzione che il loro eventuale contributo sia stato assorbito dalla critica successiva, possono giustificare i pregiudizi nei loro confronti. Tuttavia, data la sostanziale sfortuna critica della quale la *Tebaide* ha fatto le spese fino agli ultimi decenni del Novecento, alcuni studiosi contemporanei continuano a rivolgersi ogni tanto anche a queste edizioni commentate per confrontare le loro interpretazioni con queste antiche.⁷ Qui accenno soltanto alle più significative di queste edizioni.

Volendo ripercorrere sommariamente la tradizione esegetica della *Tebaide* occorrerà menzionare in primo luogo le edizioni cinque-seicentesche di Bernart, Gronov, Marolles-Guyet-Peyrarède e Barth.⁸ In riferimento a questo

⁵ "Stazio faceva parte, con Virgilio, Ovidio e Lucano, di quel quattrumvirato canonico che tiranneggiava le scuole medievali." (M. SCHERILLO, *Il cristianesimo di Stazio secondo Dante*, in «A&R», 5, 1902, pp. 497-506; rif. pp. 497-498).

⁶ Per la fortuna di Stazio cfr. L. VALMAGGI, *La fortuna di Stazio nella tradizione letteraria latina e bassolatina*, in «RFIC», 21, 1892, pp. 409-462, 481-554; G. ALBINI, *Se e come la Tebaide ispirasse a Dante di fare Stazio cristiano*, in «A&R», 5, 1902, pp. 561-567; Z. PAVLOVSKIS, *The Influence of Statius upon Latin Literature before the Tenth Century*, Diss. Cornell University, 1962 (micr.); G. ARICÒ, *Per il «Fortleben» di Stazio*, in «Vichiana», 12, 1983, pp. 36-43.

⁷ Cfr., ad. es., V. BERLINCOURT, *Commenter la Thébaïde de Stace (livre 3): éléments de problématique*, in «ARF», 4, 2002, pp. 61-79.

⁸ BERNARTIUS, *P. Statii Papinii Opera quae extant Joh. Bernartius ad libros veteres recensuit et scholiis illustravit*, Antwerp, 1595; GRONOVIVS, *P. Papinii Statii Opera ex recensione et cum notis I. Frederici Gronovii*, Amsterdam, 1653; MAROLLES-GUYET-PEYRARÈDE, *P. Papinii Statii*

primo periodo, questi contributi sono da considerarsi come i più originali. L'eredità di queste edizioni è avvertibile anche nel secolo successivo, quando per esempio l'edizione milanese del 1782-1788⁹ si limita ad aggiungere proprie glosse al patrimonio elaborato in precedenza, che viene riprodotto senza soverchi scrupoli. Per le edizioni curate fuori d'Italia, la situazione non è diversa già nel XVII secolo: quelle di Veenhusen (1671) e di Beraldo (1685)¹⁰ integrano infatti i commenti di Lattanzio Placido, oltre a quelli più recenti dei detti Bernart, Gronov e Barth. L'edizione di Valpy (1824)¹¹ è ancora di più un lavoro di seconda mano, perché riproduce il materiale che contiene già l'edizione di Beraldo e, con poche alterazioni, quello dell'edizione di Veenhusen. L'edizione di Valpy costituisce la base essenziale dell'edizione di Amar e Lemaire,¹² a sua volta largamente ripresa nell'edizione parigina del 1829-1832¹³. L'influenza di Amar e Lemaire è egualmente evidente nelle edizioni di Weber e Dubner, di qualche anno posteriori.¹⁴

La maggior parte delle annotazioni che vagano da una edizione all'altra è dedicata ai protagonisti della saga tebana e all'origine dei Labdacidi.¹⁵ Il

Thebaidos libri duodecim cum notis Francisci Guieti Andini, Io. Peyraredi nob. Aquitani, & aliorum, opera ac studio Michaelis de Marrolles, abbatis de Villeloin (trad. di M. DE MAROLLES), Paris, 1658; C. VON BARTH, P. Papinii Statii opera quae extant, Zwickau, 1664.

⁹ P. Papinii Statii Thebais cum appositis Italico carmine interpretationibus ac noctis [sic], Milano, 1782-1788.

¹⁰ J. VEENHUSEN, *Publii Papinii Statii Sylvarum lib. V, Thebaidos lib. XII, Achilleidos lib. II, notis selectissimis in Sylvarum libros Domitii, Morelli, Bernartii, Gevartii, Crucei, Barthii, Joh. Frid. Gronovii Diatribae, in Thebaidos praeterea Placidi Lactantii, Bernartii, &c., quibus in Achilleidos accedunt Maturantii, Britannici, accuratissime illustrati a Johanne Veenhusen, Leiden, Hack, 1671; BERALDUS, *Publii Papinii Statii Opera interpretatione et notis illustravit Claudius Beraldo, jussu Christianissimi Regis, ad usum serenissimi Delphini, Parigi, 1685.**

¹¹ A.J. VALPY, *P. Statii Papinii Opera omnia ex editione Bipontina cum notis et interpretatione in usum Delphini variis lectionibus notis variorum recensu editionum et codicum et indice locupletissimo accurate recensita, London, 1824.*

¹² J.A. AMAR, N.E. LEMAIRE, *Thebais P. Papinii Statii cum varietate lectionum et selectis variorum adnotationibus quibus suas addiderunt J.A. Amar et N.E. Lemaire, Paris, 1825-1830.*

¹³ L.W. RINN, N.L. ACHARENTRE, M.L. BOUTTEVILLE, *Ceuvres complètes de Stace, Paris, 1829-1832.*

¹⁴ G.E. WEBER, *Corpus poetarum latinorum uno volumine absolutum cum selecta varietate lectionis et explicatione brevissima edidit Guilielmus Ernestus Weber, Frankfurt, 1833; F. DUBNER, *Publii Papinii Statii Opera quae extant cum notis aliorum et suis edidit Fr. Dubner, Paris, 1835-1836.**

¹⁵ Cfr. V. BERLINCOURT, *Queen Dirce and the Spartoi: Wandering through Statius' Theban Past and the Thebaid's Early Printed Editions*, in R.R. NAUTA, H.-J. VAN DAM, J.J.L. SMOLENAARS, a cura di, *Flavian Poetry*, Leiden-Boston, Brill, 2006, pp. 129-147.

carattere derivativo delle edizioni antiche mostra perché questi commenti della *Tebaide* mettono a disposizione dell'interprete moderno poco materiale veramente rilevante.

2. Il personaggio e l'unità strutturale del poema (fra XIX e XX sec.)

Mentre la critica del Sei e Settecento mette a fuoco le questioni linguistiche, antiquarie, archeologiche o geografiche, l'ordine dei problemi trattati dalla filologia ottocentesca riguarda piuttosto l'aspetto strutturale, letterario e poetico.

Una delle accuse più sovente mosse dalla critica dell'Ottocento è una fondamentale mancanza nello Stazio epico di coerenza tematica e strutturale, un difetto di unità, la frammentarietà, lo squilibrio delle parti e la frequente intrusione di episodi secondari.¹⁶ Questo approccio critico si fonda su un'idea che richiede al testo una coerenza assoluta, basata sulla presenza obbligatoria di un protagonista (l'idea che dai tempi di Aristotele e Orazio domina la filologia classica).

Nel volume *Étude sur la Thébaïde de Stace* (Paris, 1905) – uno studio che ben sintetizza le idee del tardo Ottocento – Leon Legras sottolinea la sintomatica mancanza di unità nel poema. Nella sua analisi della composizione della *Tebaide*, Legras rimarca che oltre alla presenza di episodi accessori (giochi, funerali, cataloghi degli eroi), indispensabili per le opere epiche dell'antichità, Stazio, per imitare Virgilio, non esita a introdurre nella narrazione una serie di episodi inutili. Gli esempi più eclatanti, secondo

¹⁶ Cfr. soprattutto R. HELM, *Statius*, in *RE*, vol. XVIII. 3, 1949, pp. 984-1000; ID., *De Papinii Statii Thebaide*, Diss., Berlin, Mayer & Mueller, 1892; L. LEHANNEUR, *De P. Papinii Statii vita et operibus quaestiones*, Diss., Paris, 1878; B. DEIPSER, *De P. Papinio Statio Vergilii et Ovidii imitatore*, «Diss. Philol. Argentorat. sel.», 5, 1881, pp. 91 ss.; F. MOERNER, *De P. Papinii Statii Thebaide quaestiones criticae, grammaticae, metricae*, Diss., Königsberg, 1890; C. FIEHN, *Quaestiones Statianae*, Diss., Berlin, Ebering, 1917; E. EISSFELDT, *Zu den Vorbildern des Statius*, in «Philologus», 63, 1904, pp. 378 ss.; L. LEGRAS, *Étude sur la Thébaïde de Stace*, Paris, Société nouvelle de librairie et d'édition, 1905, pp. 147 ss., 207.

Legras, sono il racconto metadiegetico di Ipsipile nel V libro, l'episodio di Dimante e Opleo, e l'episodio di Lino e Corebo nel I libro (l'ultimo sarebbe l'imitazione del racconto di Evandro nell'*Eneide*, la leggenda di Caco e Ercole). L'analisi della composizione induce Legras a ribadire che: "Voilà, avec le manque d'unité, le défaut essentiel de la composition dans la *Thébaïde*".¹⁷

Dietro questa affermazione si distingue facilmente il requisito fondamentale del genere epico secondo Aristotele. Infatti nella *Poetica*, confrontando l'opera epica con quella storiografica, Aristotele ribadisce la necessità di un'azione unitaria e completa:

περὶ δὲ τῆς διηγηματικῆς καὶ ἐν μέτρῳ μιμητικῆς, ὅτι δεῖ τοὺς μύθους καθάπερ ἐν ταῖς τραγωδίαις συνιστάναι δραματικούς καὶ περὶ μίαν πράξιν ὅλην καὶ τελείαν ἔχουσιν ἀρχὴν καὶ τέλος, ἵν' ὥσπερ ζῶον ἔν ὅλον ποιῇ τὴν οἰκείαν ἡδονήν [...].¹⁸

L'unità del racconto si determina, come si è visto dal passo sopra riportato, in rapporto all'unità dell'azione. Aristotele infatti sottolinea il carattere strutturale e organico dell'epos omerico,¹⁹ analizza il carattere dell'unità, che consiste non nell'unità empirica degli avvenimenti temporali legati a un certo personaggio, ma nella connessione necessaria degli eventi in un tutto.²⁰ Per di più, l'azione epica non deve essere soltanto unitaria (μίαν), ma anche "tutta intera e compiuta in se stessa (ὅλην καὶ τελείαν)" e come tale ha "un inizio, episodi intermedi e una fine (ἔχουσιν ἀρχὴν καὶ τέλος)".

L'unità organica di una composizione è ottenibile, secondo Aristotele, con la semplice coordinazione dei fatti tra loro secondo un rapporto causale, e con l'introduzione nei fatti del concatenamento, della concentrazione, della coesione:

χρὴ οὖν, καθάπερ καὶ ἐν ταῖς ἄλλαις μιμητικαῖς ἢ μία μίμησις ἐνός ἐστιν, οὕτω καὶ τὸν μῦθον, ἐπεὶ πράξεως μίμησις ἐστι, μιᾶς εἶναι καὶ ταύτης ὅλης, καὶ τὰ μέρη συνεστάναι

¹⁷ L. LEGRAS, *Étude sur la Thébaïde de Stace*, cit., p. 152.

¹⁸ Arist., *Poet.*, 1450b, 23-26.

¹⁹ Ivi, 1451a 19 ss.

²⁰ Ivi, 1451a 16ss.; 1459a 37.

τῶν πραγμάτων οὕτως ὥστε μετατιθεμένου τινὸς μέρους ἢ ἀφαιρουμένου διαφέρεσθαι καὶ κινεῖσθαι τὸ ὅλον· ὃ γὰρ προσὸν ἢ μὴ προσὸν μηδὲν ποιεῖ ἐπίδηλον, οὐδὲν, μόνιον τοῦ ὅλου ἐστίν.²¹

Aristotele intende dunque non unità dell'eroe o di un determinato ciclo storico, ma più propriamente unità che deriva da una sola azione circoscritta nel complesso poetico. È così che la legge dell'unità d'azione diventa il criterio distintivo della poesia.

Sbagliano dunque quei poeti che pretendono di drammatizzare tutta la guerra di Troia o tutto il mito di Niobe, e non una parte sola come fecero rispettivamente Euripide e Eschilo;²² invece è da apprezzare Omero il quale lungi dall'elaborare poeticamente tutta la guerra di Troia, si limitò a prenderne in considerazione una parte nei confini del percettibile: ciò che non hanno compreso e non hanno fatto i poeti ciclici posteriori.²³

Pertanto, a riguardo dell'*Iliade* Aristotele attribuisce invece la funzione centrale all'imitazione dell'azione:²⁴ ciò che conta dunque non è la presenza del personaggio di Achille, ma la sua ira. Proprio la concentrazione dell'attenzione sulla μῆνις di Achille permette a Omero, secondo Aristotele, di parlare della molteplicità delle persone, dei materiali eterogenei, dei racconti vari intercalati, gli conferisce la coesione strutturale e tematica, che gli sarebbe negata se il poeta avesse deciso di concentrare il poema su di un personaggio solo.

Nello stesso modo l'*Odissea* si presenta come poema delle *azioni* di Odisseo (e non poema dell'eroe), descrizione del suo νόστος,²⁵ che garantiscono anche in questo caso l'unità dell'opera.

Non casualmente anche un'opera come l'*Eneide*, che gode di autonomia nei confronti del personaggio unificante, incorse proprio come la *Tebaide*, nelle critiche degli studiosi ottocenteschi i quali consideravano ancora i

²¹ Ivi, 1451a, 30-35.

²² Ivi, 1456a, 11-19.

²³ Ivi, 1459a, 30 - 1459b, 7.

²⁴ Ivi, 1462b 11.

²⁵ Ivi, 1455b 16-23.

precetti aristotelici come una fondamentale poetica a cui necessariamente attenersi. Ad esempio, pur scrivendo all'inizio del Novecento, così si esprimeva Heinze, debitore di quella tradizione interpretativa:

im Mittelpunkt seines Geschichte steht der Held, dem es den Namen trägt, aber nicht er bildet Einheit, sondern eine Handlung: Übersiedelung der Troer oder Überführung der Penaten von Troja nach Latium.²⁶

È dunque sulla scorta di questi postulati aristotelici che Legras – quale rappresentate della critica tradizionale ottocentesca – rimprovera a Stazio la molteplicità dei soggetti (μῦθος δ' ἐστὶν εἰς [...] ἐὰν περὶ ἓνα ἢ πολλὰ γὰρ καὶ ἄπειρα τῶ ἐνὶ συμβαίνει)²⁷ i quali non permetterebbero di mantenere l'unità strutturale del poema:

Mais l'œuvre était de fort longue haleine et manquait d'unité. L'*Éneide* avait 12 chants; l'art poétique d'Horace exigeait un sujet simple et un. Stace essaya, pour surpasser Antimaque, d'imiter Virgile et d'obéir à Horace; il partagea bien sa *Thébaïde* en 12 chants; mais il ne réussit pas à lui donner l'unité.²⁸

In modo molto simile soltanto qualche anno dopo il volume di Legras, Martin Schanz nella *Geschichte der Römischen Literatur* (la prima edizione è del 1890) sostiene che è il desiderio di imitare Virgilio ad aver gravemente danneggiato tanto la struttura che la caratterizzazione dei personaggi.²⁹

Secondo il ragionamento di Schanz, Stazio, nel riprodurre lo schema virgiliano, conferisce al poema una esplicita struttura bipartita (libri I-VI antefatti e preparativi per la guerra, marcia contro Tebe; libri VII-XII guerra

²⁶ R. HEINZE, *Vergils epische Technik* (trad. it. *La tecnica epica di Virgilio*, Bologna, Il Mulino, 1996), Leipzig, Teubner, 1915³ (1903¹), p. 63.

²⁷ Arist., *Poet.*, 1451a, 16-17.

²⁸ L. LEGRAS, *Étude sur la Thébaïde de Stace*, cit., p. 147.

²⁹ M. SCHANZ, *Geschichte der Römischen Literatur bis zum Gesetzgebungswerk des Kaisers Justinian*, vol. II: *Die Römische Literatur in der Zeit der Monarchie bis auf Hadrian*, München, C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1935⁴, p. 543.

vera e propria);³⁰ e, seguendo Virgilio, dedica la seconda parte allo svolgimento delle scene di battaglia. Questa decisione lo costringe, in primo luogo, a estendere per più libri gli episodi di importanza secondaria di Ipsipile (che si distribuiscono nel IV e V libro) e di Archemoro nella prima parte del poema in modo da poter cominciare il VII libro direttamente con la descrizione della battaglia campale, e in secondo luogo, porta il poeta a concentrare nella parte finale la successione delle *aristie* e delle morti dei Sette che culmina nel duello tra Eteocle e Polinice, svolgendo l'azione ora nella reggia reale ora sul campo di battaglia. Infine Schanz arriva alla conclusione che

Schon aus dieser kurzen Darlegung erhellt, daß die Konzeption des Ganzen an sehr erheblichen Mängeln leidet; selbst an einzelnen Unebenheiten und Widersprüchen fehlt es nicht.³¹ Aber dem Dichter ist es auch gar nicht darum zu tun, in diesem Aufbau den Schwerpunkt seiner Kunst zu suchen, *er opfert das Ganze seinen Teilen* (il corsivo è mio), packenden Einzelbildern und rhetorisch wirksamen Szene, die das Publikum für die Zeit einer Vorlesung fesselten.³²

Secondo Schanz, quindi, Stazio sacrifica l'unità dell'insieme all'elaborazione delle parti separate. Il difetto della struttura del poema nella prospettiva della critica ottocentesca consiste nell'assenza di senso della misura, nel vistoso squilibrio tra prima e seconda parte e anche nella complicazione inutile delle digressioni e degli episodi secondari. Il motivo del fallimento di Stazio, per Schanz, sarebbe quindi l'incapacità del poeta flavio ad adeguarsi alla tecnica poetica di Virgilio.

³⁰ La divisione della composizione della *Thebaide* nella struttura bipartita è caratteristica per i critici dell'Ottocento: cfr. a proposito R. HELM, *Statius*, cit., p. 991.

³¹ Dello stesso parere è anche F. MOERNER, *De P. Papinii Statii Thebaide quaestiones criticae, grammaticae, metricae*, cit.

³² M. SCHANZ, *Geschichte der Römischen Literatur bis zum Gesetzgebungswerk des Kaisers Justinian*, cit., p. 535.

Il limite di tale orientamento critico ottocentesco è ovvio: non si può valutare la *Tebaide* soltanto sulla base di un canone astratto di “poème régulier”³³ riletto tramite Aristotele e di un antistorico confronto con il suo principale modello, senza prendere in considerazione le ragioni storico-culturali delle peculiarità dell’opera staziana.

3. *Sviluppi teorici della fin de siècle.*

La critica di fine Ottocento e di inizio Novecento giudica invece il personaggio staziano come statico e pertanto negativo, utilizzando più o meno consapevolmente dei parametri critici che risultano influenzati dal contesto storico-letterario del tempo. Mi riferisco in particolare a un presupposto implicito ma non meno evidente che consiste nell’applicare ai personaggi di Stazio un criterio di giudizio chiaramente mutuato dalla tradizione europea del *Bildungsroman*, che dalla fine del Settecento alla fine dell’Ottocento si è affermata come una delle forme archetipiche della struttura narrativa. I personaggi del romanzo di formazione sono caratterizzati dall’evoluzione e non dalla staticità dei caratteri. Pertanto, i personaggi del romanzo di formazione sono plastici e hanno la possibilità di costruirsi nel corso della vicenda una propria individualità. Di conseguenza nasce una tecnica diversa nel dipingere i personaggi: il ritratto, la psicologia non sono più statici o irrelati, perché l’identità diventa un prodotto sociale. Il personaggio non è più il carattere astratto, spiegabile magari con la teoria antica degli umori o in base alle tipologie da commedia, ma appare vivo e radicato nel tempo e nello spazio.³⁴

³³ L. LEGRAS, *Étude sur la Thébaïde de Stace*, cit., p. 146.

³⁴ Cfr. a proposito della socializzazione dell’eroe romanzesco: “Giovane, maschio, appena inurbato, celibe, intellettuale, socialmente mobile e indefinito, quest’eroe incarna la modernità in tutta la sua turbolenza: proprio per questo è lui, non i suoi più scoloriti coetanei, a dover essere sottomesso a una “forma” – anche a costo, come è spesso il caso, di

Il motivo per cui, come è stato accennato prima, il sistema dei personaggi di Stazio viene considerato debole, potrebbe dunque trovare una spiegazione nel fatto che nel romanzo ottocentesco

il modello di caratterizzazione più frequente era quello asimmetrico: un protagonista forte in primo piano, e numerosi personaggi minori integrati nella storia come individui subordinati. I protagonisti più significativi del romanzo ottocentesco *diventano* centrali via via che i loro destini si sviluppano in rapporto a molte altre figure che non ricevono la stessa attenzione, e vanno a occupare posizioni più compresse e spesso distorte.³⁵

Negli ultimi anni dell'Ottocento è ancora viva la problematica romantica, tendenza del realismo del personaggio, "frammento dell'uomo universale", "héros véritables"³⁶ o creazione di fantasia dotata di significato storico e sociale, l'universale concetto di sé. L'idea della critica idealistica invece afferma che il personaggio "funziona" d'accordo con la struttura dell'opera.³⁷

Questo approccio limitativo di interpretazione del personaggio, quasi si trattasse una persona reale (elaborata dalla filosofia positivista e dalla filologia dell'Ottocento) si riflette nel giudizio di Legras:

L'épopée n'a pas de personnage central, pas d'intérêt par conséquent. Ce défaut est sensible partout, mais particulièrement peut-être dans la première

finire così con l'umiliarne i lati più vivi." (F. MORETTI, *Il romanzo di formazione*, Milano, Garzanti, 1986, p. 14, n. 6).

³⁵ A. WOLOCH, *Per una teoria del personaggio minore*, cit., p. 667.

³⁶ H. TAINE, *De l'Idéal dans l'art*, Paris, Germer Baillière, 1867, p. 59: "quelque fragment de l'homme universel". Taine, come in precedenza Hegel, ribadisce il primato del personaggio rispetto all'azione e ogni altro elemento dell'opera. I "caractères" vengono considerati alla stregua di "forces naturelles", archetipi elementari preesistenti alla stessa creazione da parte dell'autore, che egli semplicemente si incaricava di trasportare nel mondo reale da quell'universo ideale dove erano fino a quel momento vissuti."

³⁷ C. DE LOLLIS, *Saggi sulla forma poetica italiana dell'Ottocento*, Bari, Laterza, 1929; R. WELLEK, *Storia della critica moderna di B. Croce*, in A. ASOR ROSA, a cura di, *Letteratura italiana*, vol. IV: *L'interpretazione*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 351-412; DE SANCTIS riporta poi il personaggio alla sua matrice formale (cfr. *Storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi-Gallimard, 1996).

partie de l'épopée.³⁸ [...] Somme toute, aucun personnage de la *Thébaïde* ne s'impose à notre mémoire; que Stace ait essayé de reproduire l'Œdipe et l'Antigone de la tradition, ou qu'il se soit efforcé de créer, il a peu réussi. [...] Dans chacun d'eux il y a de chacun de tout, de l'antique affaibli, du Virgile démarqué, de la rhétorique en abondance, mais – sauf en quelques peintures enfantines et tendres – point de Stace.³⁹

I personaggi vengono ridotti a un unico tratto, neanche i protagonisti della versione staziana del mito dei Sette ricevono rilievo o profondità. Neppure i protagonisti della *Tebaide* si distinguono dai personaggi secondari in quanto sono completamente simmetrici. Questo tipo di giudizio presuppone il canone classico dell'epica, caratterizzata dalla presenza di un eroe centrale.⁴⁰ Uguaglianza e fissità dunque sarebbero il difetto più grave dei personaggi di Stazio, e l'appiattimento delle loro figure lascia spazio privilegiato dell'allegoria.

Henry Glaesener, che nell'articolo *Les caractères dans la Thébaïde de Stace* (1899) si dedica allo studio di alcuni personaggi a suo parere "interessanti", osserva giustamente che nonostante il piccolo numero dei lavori critici su Stazio, sia rarissimo incontrare fra i critici posizioni di accordo.⁴¹ Per quel che riguarda i personaggi staziani Glaesener polemizza sia con Teuffel⁴² che li considera passivi e privi dell'iniziativa personale, sia con Naudet,⁴³ che afferma invece l'intenzione di Stazio di rendere interessante la figura di Polinice attraverso la messa a fuoco della caratterizzazione dei personaggi

³⁸ L. LEGRAS, *Étude sur la Thébaïde de Stace*, cit., p. 148.

³⁹ Ivi, p. 232.

⁴⁰ M. FUSILLO a proposito del canone epico osserva che "il genere letterario dell'epos tende a fare uso di un protagonista centrale, e ha insieme bisogno - per ragioni sia formali che mimetiche - di inserire nella struttura narrativa molti altri individui. L'epica appare dunque come un flusso di eventi dotati di un'organicità intrinseca, da cui il poeta deve solo estrarre il suo segmento narrativo: l'inizio e la fine restano arbitrari e aperti." (*Fra epica e romanzo*, in F. MORETTI, a cura di, *Il romanzo*, vol. II: *Le forme*, Torino, Einaudi, 2003, pp. 5-34; rif. p. 18).

⁴¹ H. GLAESENER, *Les caractères dans la Thébaïde de Stace*, in «Musée Belge», 3, 1899, pp. 97-117; rif. p. 97.

⁴² W.S. TEUFFEL, *Geschichte der Römischen Literatur*, vol. II, Leipzig, Teubner, 1890⁵, p. 780.

⁴³ H. GLAESENER, *Les caractères dans la Thébaïde de Stace*, cit., p. 97.

secondari e la loro giusta combinazione. La posizione di Glaesener è molto più mediata:

En effet, [...] il n'est pas vrai que tous les caractères de la *Thébaïde* soient arbitraires. Certaines peintures sont bien réussies, come celles de Parthénopée, Antigone ou Argie, et se détachent, lumineuses et frappantes, au milieu de la monotonie des autres figures. Mais on exagère aussi en affirmant d'une manière générale que les caractères sont fortement dessinés et les personnages groupés avec art. Il est vrai que le poète a su répandre un certain intérêt sur Polynices; mais d'un autre côté, beaucoup de ses héros manquent de vie, de personnalité et de naturel, parce qu'ils se plient aveuglement à tous les caprices des dieux et que leurs qualités et leurs défauts outrepassent les limites du vraisemblable.⁴⁴

Al giudizio di Glaesener si riallaccia quello di Schanz. Secondo questo studioso invece, è di nuovo l'aspirazione a imitare Virgilio⁴⁵ che danneggia la composizione della *Tebaide*, il motivo per il quale i personaggi sono così poco riusciti e addirittura grotteschi:

Die Menschen werden fast unselbständig von höheren Wesen weitergeschoben.⁴⁶ [...] Die Helden werden ins Grottesche gezeichnet; das Grässliche wird mit Vorliebe aufgesucht, an grauenhaften Bildern ist kein Mangel. Der sprachliche Ausdruck ist nicht harmonisch, bald ist er

⁴⁴ Ivi, pp. 97-98.

⁴⁵ Alla fine dell'Ottocento e all'inizio del Novecento pur riconoscendo il talento del poeta, la valutazione della *Tebaide* in gran parte si basa sull'affermazione dell'imitazione dell'*Eneide* di Virgilio frigida e assolutamente priva di originalità. Cfr., ad es., W.S. TEUFFEL, *Geschichte der Römischen Literatur*, cit., p. 780; O. RIBBECK, *Geschichte der Römischen Dichtung*, vol. 3, Stuttgart, J.G. Glotta, 1892, p. 237; A.D. GODLEY, *Senecan Tragedy*, in G.S. GORDON, a cura di, *English Literature and the Classics*, Oxford, Clarendon Press, 1912, pp. 228-247; rif. p. 229: "The *Thebaid* of Statius [...] is for the most part a frigid imitation of the least valued parts of the *Aeneid*".

⁴⁶ M. SCHANZ, *Geschichte der Römischen Literatur bis zum Gesetzgebungswerk des Kaisers Justinian*, cit., p. 535.

weitschweifig, bald bis zur Dunkelheit dasz wahre Poesie in diesem Epos nicht zu finden ist; nicht der Dichter, sondern der Rhetor führt den Griffel.⁴⁷

3.1. Un nuovo nucleo di interesse: il problema dell'unità dell'opera

L'interpretazione critica dell'Ottocento ha provocato un'inevitabile controtendenza mirata a ripristinare quella pienezza referenziale del personaggio abolita in precedenza. La critica del Novecento considera la *Tebaide* come rappresentazione di una vicenda umana globalmente significativa, e dunque unitaria, organizzata attorno a relazioni intersoggettive fornite di coerenza reciproca e sistematicità.⁴⁸ Tale rinascita di interesse per la *Tebaide* nel Novecento è legata a molteplici e diverse riflessioni teoriche sulla struttura della narrativa nate e sviluppate presso formalisti russi, scuola di Praga, strutturalismo francese, nuovi ermeneuti tedeschi e *Rezeptionsästhetik*, movimenti semiotici e "decostruzionismo" di Derrida, psicanalisi, critica italiana di Croce e Debenedetti.

Il Novecento ha rimesso in discussione tutto il sistema dei generi e delle forme letterarie, tra cui anche il concetto stesso di unità narrativa. Dopo la grande epica modernista di Joyce, un testo letterario viene considerato come somma delle coerenze dei diversi episodi. Un testo apparentemente incoerente come una prosa futurista, una poesia surrealista, uno *stream of consciousness* acquista in tal modo una coerenza del senso.⁴⁹

⁴⁷ M. SCHANZ, *Geschichte der Römischen Literatur, bis zum Gesetzgebungswerk des Kaisers Justinian*, cit., vol. II, ed. di 1913³, p. 160.

⁴⁸ F. CAVIGLIA, *Problemi di critica staziana: la Tebaide*, in «Cultura e scuola», 45-46, 1973, pp. 138-151; P. FRASSINETTI, *Stazio epico e la critica recente*, in «RIL», 107, 1973, pp. 243-259.

⁴⁹ DOLEŽEL, ad. es., indica quattro livelli di coerenza, due semantici (cioè pertinenti al significato globale) e due relativi alla testura, cioè alla superficie del discorso: a. coerenza semantica a lunga portata; b. coerenza semantica a breve portata; c. coerenza discorsiva a lunga portata; d. coerenza discorsiva a breve portata. Le espressioni "lunga portata" (long-range) e "breve portata" (short-range) si riferiscono a connessioni a distanza, perciò strutturanti, o invece a connessioni immediate, tra singole parti del testo (L. DOLEŽEL, *Narrative Semantics*, in «PTL. A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature», I, 1976, pp. 129-151).

Le coerenze quindi non hanno più nel testo letterario una semplice funzione connettiva e distintiva, ma si stratificano in gerarchie che costituiscono del testo le strutture. “Il problema della struttura si sostituisce così a quello dell’unità e della coerenza che è quella artistica”.⁵⁰

La trasformazione investe inevitabilmente il soggetto: a un mondo e a una società che si presentano ormai frammentate corrisponde un soggetto frammentato. Anche in questo caso c’è uno spostamento molto significativo: se nel periodo della modernità il soggetto era “alienato”, ora esso è, per l’appunto, “frammentato”:

We must deduce from this the necessity of reversing Kant’s transcendental deduction: it is not the unity of the world that demands to be posited on the basis of the unity of the transcendental subject; rather, the unity or incoherence and fragmentation of the subject – that is, the accessibility of a workable subject position or the absence of one – is itself a correlative of the unity or lack of unity of the outside world. The subject is certainly no mere “effect” of the object, but it would not be nearly so erroneous to suggest the subject *position* is just such an effect. Meanwhile, it must be understood that what is meant by object here is not some mere perceptual aggregate of physical things, but a social configuration or ensemble of social relationships (even physical perception and seemingly rock-bottom experiences of the body and of matter being mediated by the social). What one concludes from such an argument is not that the “unified” subject is unreal or undesirable and inauthentic, but rather that it is dependent for its construction and existence on a certain kind of society and is menaced, undermined, problematized, or fragmented by other social arrangements.⁵¹

⁵⁰ C. SEGRE, *Testo letterario, interpretazione, storia: linee concettuali e categorie critiche*, in A. ASOR ROSA, a cura di, *Letteratura italiana*, vol. IV: *L’interpretazione*, Torino, Einaudi, 1985, pp. 21-141; rif. p. 48.

⁵¹ F. JAMESON, *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, Duke University Press, 1991, p. 137.

3.2. *Struttura e composizione della Tebaide*

Nel Novecento una considerevole attenzione viene dedicata al problema della composizione strutturale della *Tebaide*. Le controversie relative alla questione sembrano essere legate, e questo vale anche per la considerazione del personaggio staziano, ai criteri soggettivi degli studiosi, vincolati al loro tempo storico e al loro clima spirituale.

Nel 1953 la dissertazione *Die Thebais des Statius. Untersuchungen zum Erzählungsstil* (Göttingen, 1953) di Gert Krumbholz e i successivi articoli del 1955⁵² hanno segnato una significativa reazione contro l'opinione ottocentesca. Mettendo a confronto l'elaborazione poetica di Stazio con quella di altri epici come Virgilio, Ovidio, Lucano, Valerio Flacco, e analizzando alcuni tratti emblematici della *Tebaide* (come l'esilio di Polinice, I, 312 ss., l'aristia e la morte di Ippomedonte, IX, 195 ss., e l'intero libro III), lo studioso individua alcune tendenze distintive e peculiari dello stile narrativo di Stazio. Krumbholz si sofferma inoltre sulla tendenza della narrazione a coagularsi in scene singolarmente concluse, in episodi di spiccato rilievo, sorvolando o addirittura omettendo gli stadi intermedi.

Krumbholz sottolinea tra l'altro l'inclinazione di Stazio a conformare l'esposizione a una serie di quadri singolarmente conclusi; la narrazione, secondo Krumbholz, tende a frantumarsi in una successione di sezioni staccate, a volte senza un vero e proprio sviluppo dell'azione.⁵³ Nello stile delle *suasoriae*, lo studioso ha colto l'interesse di Stazio per la vicenda psicologica dei personaggi.

Nella moderna prospettiva, critica l'impostazione che Krumbholz dà al problema compositivo della *Tebaide* rappresenta un nuovo approccio allo studio della narrativa rispetto alle interpretazioni ottocentesche.

⁵² G. KRUMBHOLZ, *Der Erzählungsstil in der Thebais des Statius, I*, in «Glotta», 34, 1955, pp. 93-138; ID., *Der Erzählungsstil in der Thebais des Statius, II: Die Wesenszüge des Stiles*, in «Glotta», 34, 1955, pp. 231-260.

⁵³ G. KRUMBHOLZ, *Der Erzählungsstil in der Thebais des Statius, I*, cit., pp. 93 ss. Sulla tecnica narrativa di Stazio cfr. inoltre S. VON MOISY, *Untersuchungen zur Erzählweise in Statius' Thebais*, Diss. Bonn, 1971.

Il dibattito critico su Stazio epico degli anni Sessanta è segnato dal saggio *Beobachtungen zum Prooemium der Thebais* di Bernhard Kytzler (1960)⁵⁴ e dal volume *Untersuchungen zur epischen Kunst des Statius* di Willy Schetter (1960).⁵⁵

Anzitutto viene messa in dubbio l'applicabilità alla *Tebaide* di uno schema bipartito, secondo il quale la *Tebaide*, come l'*Eneide*, sarebbe divisibile in due parti simmetriche. In effetti, non c'è uno stacco reale tra il libro VI e VII fino al verso VII, 741, il momento in cui le truppe argive arrivano in Beozia.

Entro questa prospettiva, decisiva per l'impostazione del problema della dipendenza di Stazio da Virgilio si colloca la tesi di Kytzler. Introducendo nel 1960 un suo studio dedicato al proemio attuale del poema (vv. 17-33), Kytzler sostiene che Stazio, prima di cominciare il lavoro sulla *Tebaide*, ne avesse tracciato un piano completo e circostanziato, cui si attenne nella composizione rispettandone tutti i punti fondamentali. Kytzler propone, come tra l'altro aveva fatto prima Ribbeck,⁵⁶ la divisione dei dodici libri del poema in quattro triadi:⁵⁷ libri I-III preparativi per la guerra; libri IV-VI la sosta nemea; libri VII-IX la guerra; libri X-XI climax e risoluzione con la vittoria finale della *pietas* sulla *impietas*. Kytzler argomenta la sua tesi sostenendo che se il passaggio da un libro all'altro all'interno di ciascuna delle triadi è fluido, quello da una triade all'altra è indicato da una forte cesura. Le prove di Kytzler sono comunque deboli: (1) il passaggio dal libro III al IV che Kytzler, come Schetter, considera un forte punto di demarcazione è assai discutibile in quanto l'apertura del libro IV è il logico proseguimento delle parole di Adrasto nel finale del III libro; (2) l'intervento di Giove nel VII libro per accelerare la guerra senza dubbio dà una nuova direzione alla narrazione; (3) se lo stacco tra la prima triade e la seconda resta

⁵⁴ B. KYTZLER, *Beobachtungen zum Prooemium der Thebais*, in «Hermes», 88, 1960, pp. 331 ss.

⁵⁵ W. SCHETTER, *Untersuchungen zur epischen Kunst des Statius*, Wiesbaden, Harrassowitz, 1960.

⁵⁶ O. RIBBECK, *Geschichte der Römischen Dichtung*, cit., pp. 224-225.

⁵⁷ B. KYTZLER, *Statius-Studien, Beiträge zur Verständnis der Thebais*, Diss., Berlin, 1955, pp. 56 s. (inedita, cito da P. FRASSINETTI, *Stazio epico e la critica recente*, cit., p. 245).

comunque ben definito, non si può dire la stessa cosa per l'*enjambement* tra i libri IX e X. I primi 45 versi del X libro sono il proseguimento logico della fine del libro IX e fungono da ponte tra gli eventi del secondo giorno della battaglia – le morti di Tideo, Partenopeo e Ippomedonte e la battaglia della notte successiva; l'episodio della sortita notturna di Opleo e Dimante del X libro in realtà è strettamente legato con i libri VIII e IX in quanto il loro atto di eroismo è ispirato alle morti di Tideo e Partenopeo avvenute in precedenza; (4) i libri VII-IX culminano nelle morti di Amfiarao, Tideo, Partenopeo e Ippomedonte, come anche i libri XI e XII con le morti di Eteocle e Polinice: sono insomma tutti libri di guerra.

Riassumendo, la teoria di Kytzler della strutturazione della *Tebaide*, per quanto sia innovativa rispetto a quella ottocentesca, non risulta soddisfacente in quanto le cesure tra le triadi si dimostrano poco fondate e facilmente contestabili.

Per questo motivo nel 1960 Willy Schetter, in polemica con Kytzler, propone una sua divisione. Schetter individua nel poema 4 parti di varia estensione (libri I - III preparativi della guerra; libri IV, 646 -VII, 144 sosta nemea; libri VII, 628 - XI, 761 guerra; libro XII sepoltura dei cadaveri) e più due sezioni di episodi interposte fra la prima e la seconda (IV, 1-645) e fra la seconda e la terza parte (VII, 145-627).⁵⁸ Secondo Schetter ogni libro rappresenta un'unità narrativa conclusa e legata al libro successivo in modo tale da conservare lo sviluppo organico dell'opera. Tutti i libri si concludono sul punto di massimo *pathos*, la transizione dei libri non è inattesa.⁵⁹

Il metodo di Schetter, che parte da criteri formali, rileva una particolare "organizzazione" interna basata sul gioco delle simmetrie, di corrispondenze, parallelismi, antitesi, sia nell'ambito del medesimo libro sia con i libri precedenti e quelli successivi. Inoltre, Schetter ha individuato nella

⁵⁸ Lo studioso inoltre individua una "strutturazione" armonica sulla scorta del tipo di "prodigi" e di "tentativi di impedire la guerra" che ricorrono nelle varie sezioni del poema; si avrebbe così uno schema chiastico, per cui tra due sezioni contraddistinte dal cospirare di prodigi e di interventi divini e umani (I-III e VII, 145-627) starebbero due sezioni in cui questi ultimi interventi non ricorrono (IV, 1-645 e IV, 646 -VII, 144).

⁵⁹ W. SCHETTER, *Untersuchungen zur epischen Kunst des Statius*, cit., pp. 80 ss.

Tebaide una cura estrema per l'organicità della composizione e per la strutturazione dell'opera, che parte da criteri formali intesi a movimentare gli schemi simmetrici del poema epico tradizionale e che si realizza attraverso la partizione della materia in nuclei narrativi spesso debordanti dai limiti esteriori dei singoli libri. Tale *Strukturierung*⁶⁰ riconduce all'armonia di schemi sapientemente prestabiliti materiali in apparenza disorganizzati e sconnessi.⁶¹

Tuttavia, anche la proposta di Schetter non è inattaccabile. I critici più attenti⁶² hanno individuato il punto debole della tesi di Schetter nel fatto che due microsezioni della narrazione (IV, 1-645 - il catalogo degli Argivi, allarme e necromanzia a Tebe e VII, 145-627: il dialogo tra Bacco e Giove, *τειχοσκοπία*, il discorso di Eteocle davanti alle truppe tebane, l'inizio della battaglia)⁶³ venissero da lui considerate sulla base del criterio cronologico come estranee al tema principale. Infatti, se partiamo dalle premesse di Schetter che la *Tebaide* è un'opera estremamente organica, l'esclusione degli episodi sembra per lo meno incoerente.

L'importanza dell'acuto studio di Schetter derivante dal fatto che in esso vengono approfonditi alcuni temi centrali del poema, come il *furor* soprannaturale che irrompe nella coscienza dei personaggi, permeandone le azioni, empie o eroiche che siano dei procedimenti caratteristici del poema, fra cui quella tendenza antirealistica e immaginifica in virtù della quale "der Künstler ist nicht mehr deutender Nachbilder der Welt, sondern demiurgischer Schöpfer einer neuen künstlerischen Realität". Schetter

⁶⁰ Il processo di "strutturazione", che consiste nell'accurata costruzione e disposizione delle parti secondo principi logici e formali, si esplica altresì in un complesso di simmetrie e di corrispondenze (per analogia o per antitesi), colleganti i libri contigui, scene ed episodi vicini o lontani. La manifestazione più evidente del fenomeno concerne la costruzione delle battaglie e delle aristie nonché le "Hinderungs-und Prodigienszenen". (W. SCHETTER, *Untersuchungen zur epischen Kunst des Statius*, cit., pp. 96 ss.).

⁶¹ W. SCHETTER, *Untersuchungen zur epischen Kunst des Statius*, cit., pp. 77 ss., 96 ss., 118 ss.

⁶² E. FRANK, *La composizione della Tebaide di Stazio*, in «RIL», 102, 1965, pp. 309-318; P. VENINI, *A proposito di alcuni recenti studi sulla composizione della Tebaide di Stazio*, in «Athenaeum», 56, 1968, pp. 131-138; rif. pp. 134-138.

⁶³ W. SCHETTER, *Untersuchungen zur epischen Kunst des Statius*, cit., p. 78.

propone per la *Tebaide* la definizione di *manieristisches Kunstwerk*,⁶⁴ ripresa poi nel 1965 da Cancik che applicando alla *Tebaide* le famose proposizioni del Curtius sul manierismo come categoria applicabile a tutte le epoche e momenti della civiltà artistica europea,⁶⁵ individua poi alcune delle componenti fondamentali del manierismo staziano: *Erinnerung, Furcht, Antizipation, Schatten*.⁶⁶

Sia Kytzler che Schetter si sono mossi nella giusta direzione individuando nella narrazione quattro sezioni, *Hauptteile*, ciascuna dominata da un particolare motivo e legate rispettivamente a quattro città.⁶⁷

Nell'ambito italiano si distinguono le ricerche condotte da Paola Venini.⁶⁸ Attraverso una precisa indagine testuale la studiosa riesce a fare giustizia di un fondamentale pregiudizio ottocentesco, che denunciava nella *Tebaide* la mancanza di un centro ispiratore unitario e il difetto delle proporzioni. Così conclude Venini il saggio *Studi sulla Tebaide di Stazio. La composizione*:

La minuziosa cura ch'egli [Stazio] dedica ai nessi, la gran copia di richiami con cui collega fra di loro i vari episodi e i vari libri, l'accortezza di cui dà prova nell'adattare il mito alle esigenze della composizione mostrano chiaramente *quanto gli stiano a cuore l'unità e l'organicità del tutto* (il corsivo è mio).⁶⁹

⁶⁴ Ivi, p. 122.

⁶⁵ H. CANKIK, *Untersuchungen zur lyrische Kunst des P. Papinius Statius*, Hildesheim, Olms, 1965, p. 121.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 40.

⁶⁷ Sullo statuo simbolico delle città nella *Tebaide* cfr. D. VESSEY, *Statius and the Thebaid*, Cambridge, Cambridge University Press, 1973, pp. 94, 97-98, 162-163, 165, 171, 184-185, 309-312.

⁶⁸ P. VENINI, *Studi sulla Tebaide di Stazio. La composizione*, in «RIL», 95, 1961, pp. 55-88; P. VENINI, *Studi sulla Tebaide di Stazio. L'imitazione*, in «RIL», 95, 1961, pp. 371-400; P. VENINI, *Echi senecani e lucanei nella Tebaide. Tiranni e tirannidi*, in «RIL», 99, 1965, pp. 157-167.

⁶⁹ P. VENINI, *Studi sulla Tebaide di Stazio. La composizione*, cit., p. 88. La stessa VENINI alcuni anni dopo afferma nel commento al libro XI della *Tebaide*: "è, sì, innegabile nel poema, e soprattutto nei primi sei libri, una certa episodicità, sono sì, innegabili alcune sproporzioni, vistosa soprattutto quella intercorrente fra i preliminari della guerra, che estendono per un'intera esade, e la guerra stessa e alcune discordanze; ma è altrettanto innegabile che egli mirò soprattutto a "costruire" e soprattutto lavorò in vista dell'insieme". (P. VENINI, *P. Papini Stati Thebaidos liber XI*, Firenze, La Nuova Italia, 1970, pp. xxii-xxiii).

Alcune modifiche proposte da Venini allo schema strutturale di Schetter sono configurabili secondo uno schema del tipo ABCBA, ove A rappresenta le morti dovute a potenze soprannaturali di Amfiarao e Capaneo, B le morti dovute a agenti umani di Tideo e Partenopeo, C la fine di Ippomedonte di cui sono causa tanto la divinità fluviale che gli uomini. Tale strutturazione permette a Venini di individuare stretti legami fra le parti e l'insieme.⁷⁰

La metodologia di Venini è stata confermata dalle successive ricerche condotte da David Vessey nel periodo del rinascimento degli studi staziani in Inghilterra. La dissertazione di Vessey sulle fonti della *Thebaid*⁷¹ e alcuni articoli, confluiti poi nel volume *Statius and the Thebaid* (Cambridge, 1973) costituiscono la prima indagine sistematica in inglese su questo tema. Secondo lo studioso:

The unity of the *Thebaid* does not lie in an external pattern or predetermined plan. It is to be found primarily in the complex inter-relationships and correspondences which bind individual episodes to each other and to the whole epic. Like the *Metamorphoses* of Ovid, the *Thebaid* is *carmen perpetuum* [...]. The *Thebaid*, like the *Metamorphoses*, appears to be episodic, but it is nonetheless a harmonious and self-consistent whole.⁷²

Riconoscendo in seguito a Krumbholz l'importanza dell'episodio nell'economia del poema, Giuseppe Aricò invece rimarca che lo stesso tipo di unità non si verifica a livello dei singoli libri. Per lui i libri che rappresentano delle unità compiute sono solo il libro VI, contenente i funerali di Ofelte e i giochi funebri in suo onore, e il libro XI, in cui la narrazione si incentra sul duello fraterno. Nel resto del poema, osserva Aricò, l'azione travalica i limiti del singolo libro (p. es., l'episodio di Ipsipile, la descrizione delle battaglie estese dal VII al X libro, ecc.), e viceversa più episodi vengono condensati in

⁷⁰ P. VENINI, *Studi staziani*, Pavia, Pubblicazioni dell'Università, 1971, pp. 102 ss.

⁷¹ D. VESSEY, *The Sources of the Thebaid of Statius*, Diss., Cambridge, 1969.

⁷² D. VESSEY, *Statius and the Thebaid*, cit., p. 320.

uno stesso libro: il I libro contiene infatti il racconto di Adrasto del mito di Lino e Corebo e l'arrivo ad Argo di Polinice e Tideo.

Aricò dunque, pur riconoscendo nella *Tebaide* meccanismi di strutturazione e numerosi richiami, sembra polemizzare con Kytzler e Schetter per quanto riguarda l'unità strutturale del poema. Sia nell'introduzione del 1980 all'edizione italiana della *Tebaide*⁷³ sia nel saggio che esce nel 1988 per il *Dizionario degli scrittori greci e latini*, egli afferma che neanche il ricorso al procedimento di *Strukturierung* può garantire al poema un carattere di organicità:

Ma neanche questi procedimenti [la strutturazione e il complesso di simmetrie e corrispondenze (per analogia o per antitesi)] riescono a garantire al poema un carattere di organicità. Né appare persuasiva l'identificazione di una vera e propria architettura dell'opera, secondo schemi di natura classica o 'manieristica'. [...] In verità, a tutti i livelli della dimensione formale il poema rivela un travaglio non risolto, che da un canto esaspera l'ossequio alle strutture tradizionali del genere, dall'altro tende a dissolvere, dall'interno, gli schemi della norma epica, ormai insufficienti a esprimere le nuove tensioni ideologiche.⁷⁴

Questa in parte non discutibile interpretazione di Aricò si applica al modello unitario dell'opera tragica, a lungo studiata da Aricò, in cui, a differenza dell'epica, l'unità dell'azione è determinata esclusivamente dai principi della coesione degli episodi nell'insieme. Aricò, tuttavia, non è il solo a schierarsi per una simile interpretazione. Un simile opinione si legge ad esempio in Williams: "A basic lack of proportion pervades Statius' whole work and renders nugatory the laborious schemes devised to show its

⁷³ A. TRAGLIA, G. ARICÒ, a cura di, *Opere di Publio Papinio Stazio*, Torino, UTET, 1980, pp. 15-52.

⁷⁴ G. ARICÒ, *Stazio*, in F. DELLA CORTE, a cura di, *Dizionario degli scrittori greci e latini*, vol. 3, Milano, Marzorati, 1988, pp. 2050-2061; rif. p. 2055.

symmetrical structure".⁷⁵ Tuttavia negli anni Ottanta le opere di Stazio e di molti dei suoi contemporanei e dei predecessori vengono di nuovo considerate opere disorganiche, basate su corrispondenze oscure e labili. Lucano, Valerio Flacco e Silio Italico sono comunemente valutati autori frammentari.⁷⁶ Questo approccio, inteso a "giudicare" la struttura dell'opera epica coinvolge comunque non solo il poema di Stazio, ma tutta la produzione poetica del periodo postaugusteo. Nelle indagini di La Penna, maestro di Aricò, anche il Cesare, il Pompeo e il Catone di Lucano appaiono esemplificazioni di tipi specifici (il tiranno, la vittima, il saggio), mentre i personaggi principali nel dramma senecano sembrano solo *figurae monocrome*.⁷⁷

La condanna sommaria e riduttiva avviata dalla filologia del tardo Ottocento e presente in lavori con prospettive e metodologie diverse come quelli di Legras e Helm, permane, come si è visto, ancora nella critica novecentesca sulla *Tebaide*.⁷⁸

⁷⁵ G. WILLIAMS, *Change and Decline: Roman Literature in the Early Empire*, Sather Classical Lectures, 45, Berkeley, University of California Press, 1978, p. 252.

⁷⁶ Tra gli epici dell'età flavia solo Valerio Flacco è considerato diversamente per il ruolo centrale che nelle *Argonautiche* viene assegnato a Giasone. Mentre Apollonio aveva fatto di Giasone un eroe problematico e chiaroscurale - quasi un antieroe, - Valerio Flacco riporta il suo protagonista a una scala di elevatezza epica.

⁷⁷ Secondo LA PENNA l'ampiezza data a episodi secondari o a digressioni dimostra che non si intende tornare all'unità virgiliana: "[...] i poeti epici del periodo flavio cercano una conciliazione eclettica, un nuovo equilibrio fra unità accentratrice e varietà ottenuta con incastri narrativi e digressioni di altro genere. La *Tebaide* non ha un protagonista unico; i *Punica* danno un forte rilievo a Fabio Massimo e poi a Scipione, ma neppure qui poteva esserci il protagonista unico; nelle *Argonautiche* Giasone ha maggior consistenza che in Apollonio e ricalca più di una volta felicemente Enea, ma, dato il tipo di poema, l'accentramento resta debole". (*La cultura letteraria a Roma*, Roma-Bari, Laterza, 1986; p. 124, la sottolineatura è mia).

⁷⁸ H.E. BUTLER, *Post-Augustan Poetry from Seneca to Juvenal*, Oxford, Clarendon Press, 1909, pp. 18 s., 213 s.; J.J. HARTMAN, *De Domitiano Imperatore et de Poeta Statio*, in «Mnemosyne», 44, 1916, pp. 338-372; cfr. in part. p. 354; W.C. SUMMERS, *The Silver Age of Latin Literature from Tiberius to Trajan*, London, Methuen, 1920, pp. 51 s.; C.H. MOORE, *Prophecy in Ancient Epic*, in «HSCPh», 32, 1921, pp. 99-175, in part. cfr. p. 108; J.W. DUFF, *A Literary History of Rome in the Silver Age from Tiberius to Hadrian*, London, TF Unwin Limited, 1927, p. 472; E.P. BARKER, *Poeta Fit: A Study of Statius*, in «PCA», 33, 1933, pp. 26-28; rif. p. 27; A.G. MAHER, a cura di, *Edition of Book Eleven of Statius' Thebaid*, London, Diss., 1950, pp. 117-120; T.M. GREENE, *The Descent of Heaven: A Study of Epic Continuity*, New Haven-London, Yale University Press, 1963, p. 102; C.W. MENDELL, *Latin Poetry: The Age of Rhetoric and Satire*, Connecticut, Hamden, 1967, pp. 13 s.; R.D. WILLIAMS, *P. Papini Stati Thebaidos Liber decimus edited with a Commentary by R.D. Williams*, Leiden, Brill, 1972, p. xv; R.M.

Alla luce delle nuove prospettive individuate dalla critica secondo-novecentesca - con particolare riferimento agli approcci strutturalisti e *gender* - emergono i limiti che una lettura - tipo decadente come quella di Aricò comporta.

Il dibattito critico descritto sopra riguardante la strutturazione del poema illumina lo stato generale della critica staziana. Lo si può riassumere con l'acuta osservazione di Frederik Ahl nel saggio *Statius' Thebaid: A Reconsideration* (1986), dove lo studioso tenta una sintesi dei principali problemi dibattute dalla critica a proposito del poema:

[...] such absurdity still dominates the criticism of Statius and many other Latin writers, and provides an excuse for neglecting, or dismissing superficially, the individualizing details of a poet's narrative technique or character portrayal. You begin with the assumption that the poet is mannered; it follows that detail is purely decorative and meaningless.⁷⁹

Non resta che concordare con William Dominik ("It [la *Tebaide*] does not lack intellectual strength or thematic unity")⁸⁰ in quanto per l'epica flavia bisogna usare altre categorie rispetto a quelle di unità. Certo che non si può parlare di unità nel senso classico della parola; si tratta piuttosto di un'unità di tipo postclassico, che accanto a saldi meccanismi di coesione comporta anche frammentarietà e disuguaglianze.⁸¹

A riguardo dell'unità nella *Tebaide*, si può affermare che nell'arco della seconda metà del ventesimo secolo, sulle orme dello strutturalismo, la critica staziana ha prodotto notevoli sforzi ermeneutici. Recuperando o sorpassando i filoni interpretativi precedenti, essa ha messo in discussione ambiti esegetici

OGILVIE, *Roman Literature and Society*, London, Penguin, 1980, pp. 233-234; E. TUROLLA, *La poesia epica di Papinio Stazio*, in ID., *Poesia e poeti nell'antico mondo. Saggi critici*, Padova, CEDAM, 1957, pp. 322-340, in part. pp. 322-324.

⁷⁹ F.M. AHL, *Statius' Thebaid: A Reconsideration*, in *ANRW*, 2.32.5, 1986, pp. 2803-2912; rif. p. 2810.

⁸⁰ W.J. DOMINIK, *The Mythic Voice of Statius: Power and Politics in the Thebaid*, Leiden-New York, Brill, 1994, p. xiii.

⁸¹ P. VENINI, *Sulla struttura delle Argonautiche di Valerio Flacco*, in «RIL», 105, 1971, pp. 597-620, rif. p. 596.

non sottoposti in passato ad analisi sistematiche e privi di dovuta compiutezza e ha tentato di riproporre una lettura unitaria del poema.

4. Nuovi modelli teorici del personaggio letterario

4.1. Il personaggio come funzione

*Character is the major aspect of the novel to which
structuralism has paid least attention
and has been least successful in treating.*

J. Culler, *Structuralist Poetics*.⁸²

*It is remarkable how little has been said about
the theory of character in literary history and criticism.*

S. Chatman, *Story and Discourse*.⁸³

Nel corso del Novecento la nuova lettura dei personaggi in Stazio è stata orientata anzitutto in base a quanto suggerito dagli studi di stampo strutturalista, che considerano il personaggio subordinato alla dinamica dell'azione. Il giudizio degli strutturalisti sulla funzione subordinata del personaggio rispetto all'intreccio, è, a ben vedere, nient'altro che lo sviluppo di una delle più stabili acquisizioni della *Poetica* di Aristotele.⁸⁴

⁸² J. CULLER, *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*, London-Routledge, Ithaca, Cornell University Press, 1975, p. 230.

⁸³ S. CHATMAN, *Story and Discourse*, Ithaca-New York, Cornell University Press, 1978, p. 107.

⁸⁴ La teoria strutturalista del personaggio è affine a quella aristotelica in quanto Aristotele attribuisce il rilievo maggiore alle azioni, e non agli uomini che le eseguono. Gli agenti che eseguono l'azione vengono concettualmente dopo. HARDISON sottolinea una distinzione essenziale nella teoria di Aristotele: l'agente (*πράττων*) dovrebbe essere tenuto accuratamente distinto dal carattere (*ἦθος*), poiché gli agenti - le persone che eseguono le azioni - sono necessari in un'opera teatrale, mentre il carattere, inteso nel senso tecnico di Aristotele, è qualcosa di aggiuntivo e non è nemmeno necessario a un'opera tragica o epica ben riuscita.

I formalisti e alcuni strutturalisti cercano di svuotare di senso la metafora del personaggio per richiamare l'attenzione sulla struttura linguistica concreta che sottende il significato narrativo e la forma letteraria.⁸⁵ Portando agli estremi questa teoria, Boris Tomaševskij nel saggio *La costruzione dell'intreccio* del 1925 sostiene che il protagonista di un romanzo "serve soltanto a tenerne insieme le pagine": l'eroe non va inteso come persona la cui storia viene sviluppata dal testo, ma come *procedimento* che funge da collante del testo. I personaggi (o meglio, "eroi", termine inteso da Tomaševskij nel senso di protagonista o personaggio principale dell'opere)⁸⁶ sono

rappresentanti viventi di questo o quel motivo. [...] L'eroe non è un elemento necessario della fabula, che, come sistema di motivi, può fare del tutto a meno dell'eroe e della sua caratterizzazione. L'eroe nasce dall'organizzazione del materiale in un intreccio ed è, da un lato, un mezzo per concatenare i motivi, dall'altro, una sorta di motivazione in carne ed ossa del nesso fra i motivi. [...] L'eroe è necessario in quanto strumento di coesione tra aneddoti.⁸⁷

Tomaševskij ammette tuttavia che, dal momento che la narrativa ricorre alle emozioni e al senso morale, essa richiede al pubblico di condividere interessi e antagonismi dei personaggi. Di qui nasce la situazione della storia con le sue tensioni, i suoi conflitti e le sue soluzioni. Ma anche in questo caso

Cfr. O.B. HARDISON, *A Commentary on Aristotle's Poetics*, in O.B. HARDISON, L. GOLDEN, a cura di, *Aristotle's Poetics: A Translation and Commentary for Students of Literature*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1968, p. 82. Cfr. inoltre C. GILL, *The Question of Character-Development: Plutarch and Tacitus*, in «CQ», 33, 1983, pp. 470-473; ID., *The Question of Character and Personality in Greek Tragedy*, «Poetics Today», 7/2, Special Issue on "Theory of Character", 1986, pp. 251-273.

⁸⁵ S. CHATMAN, *On the Formalist-Structuralist Theory of Character*, in «Journal of Literary Semantics», 1, 1972, pp. 57-79.

⁸⁶ B.V. TOMAŠEVSKIJ, *La costruzione dell'intreccio* (ed. or. *Sjužetnoe postroenie*, in *Teorija literatury. Poetika*, Moskva-Leningrad, 1928, pp. 131-165), in T. TODOROV, a cura di, *I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico* (ed. or. *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes réunis, présentés et traduits par T. Todorov*, Paris, Seuil, 1965), Torino, Einaudi, 2003, pp. 305-350, rif. pp. 337 ss.

⁸⁷ Ivi, pp. 340 s.

il personaggio, benché sia un insieme di caratteristiche, viene invariabilmente considerato secondario rispetto all'intreccio.

Non è molto diversa in questo senso la posizione di un altro dei maggiori teorici del gruppo strutturalista, Viktor Šklovskij, proposta nel saggio *La costruzione del racconto e del romanzo* (1925). Nell'analisi di una novella, nello specifico, del *Decameron* di Boccaccio, Šklovskij rileva che "Il *Decameron* non ha 'caratteri': è tutto concentrato sull'azione e i personaggi non sono che carte da gioco, pretesti per lo sviluppo della trama".⁸⁸

Mentre Šklovskij assegna la supremazia allo studio della dimensione della *fabula* e dell'intreccio della novella rispetto alle quali il personaggio occuperà un ruolo subordinato, per Propp,⁸⁹ Greimas,⁹⁰ Bachtin⁹¹ i personaggi svolgono semplicemente una *funzione*. Pertanto, le teorie successive dello stampo strutturalista, sviluppando le nozioni dei ruoli e funzioni di Propp, indirizzano il lettore non verso una persona immaginaria con cui potremmo giungere a identificarci, ma verso quei processi narrativi nascosti che sottendono questa identificazione.

⁸⁸ V.B. ŠKLOVSKIJ, *La struttura della novella e del romanzo* (ed. or. *O teorii prozy*, Moskva, 1925), in T. TODOROV, *I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico*, cit., pp. 205-231.

⁸⁹ Secondo la norma impostata da V.Ja. PROPP, il personaggio può essere identificato come il raccordo sintagmatico tra le azioni in cui l'eroe è coinvolto nella finzione narrativa, e qualche modello sedimentato nella tradizione. La figura del personaggio verrebbe così ricondotta al suo operato, inteso come sviluppo lineare di nuclei minimi (funzioni) che sostengono e ritmano l'andamento della narrazione. Come è noto, il metodo di PROPP si è rivelato fruttuoso nel caso delle analisi delle fiabe di magia russe, dove contano non tanto il nome o i vari attributi di un personaggio, ma il suo agire, la sua tendenza a conformarsi a modelli provenienti dal passato. Cfr. V.Ja. PROPP, *Morfologia della fiaba* (ed. or. *Morfologija skazki*, Leningrad, Akademia, 1928), Torino, Einaudi, 1966.

⁹⁰ Nella ricerca semiologica di GREIMAS la nozione del personaggio è percepita piuttosto come quella di "partecipante" che di un essere realmente esistente. Nella sua ricerca semiologica Greimas ha stabilito il modello che lui stesso ha chiamato *actantielle* (attanziale), dove i personaggi prenderanno la denominazione di *actants*, (attanti), che indica quelli che compiono o subiscono l'atto, indipendentemente da ogni altra determinazione; invece i personaggi in azione al livello più superficiale dei testi verranno indicati come *acteurs* (attori). Cfr. A.J. GREIMAS, *Semantica strutturale* (ed. or. *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966), Milano, Rizzoli, 1969; ID., *Del senso II. Narrativa, modalità, passioni* (ed. or. *Du Sens II. Essais sémiotiques*, Paris, Seuil, 1983), Milano, Bompiani, 1984.

⁹¹ M.M. BACHTIN, *Estetica e romanzo. Un contributo fondamentale alla "scienza della letteratura"* (ed. or. *Voprosy literatury i estetiki*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1975), Torino, Einaudi, 1979; ID., *L'autore e l'eroe* (ed. or. *Estetika slovesnogo tvorčestva*, Moskva, Iskusstvo, 1979), Torino, Einaudi, 1988.

4.2. Il modello semiotico del personaggio

Una svolta ulteriore della critica strutturalistica è costituita dal saggio *Le message narratif* di Claude Bremond, pubblicato nel 1964.⁹² L'autore propone l'estensione delle scoperte di Propp ai generi letterari e artistici diversi dalla fiaba di magia. Infatti, Bremond riconosce alcune difficoltà della teoria proppiana del personaggio e fa notare che anche nelle fiabe del suo campione l'intreccio è a volte contraddittorio rispetto alle proprie 'regole', e dimostra in tal modo l'evoluzione morale e psicologica del personaggio. A questo punto l'eroe non è soltanto lo strumento al servizio dell'azione. Questo implica la possibilità di riconoscere importanza al personaggio senza rinunciare alla forza e al rigore del metodo strutturalistico. Il modello attanziale del personaggio quindi può essere il punto di partenza per un'analisi dell'origine della fiaba di magia, ma non è particolarmente adatto per l'analisi della letteratura moderna.

Philippe Hamon, critico di stampo strutturalista, conserva la nozione degli attanti, anche se, secondo lui, essi non corrispondono esattamente alle sei funzioni individuate da Greimas. Hamon definisce un attante come: "classe d'acteurs, de personnages, définie par un groupe permanent de fonctions et de qualifications original et par sa distribution le long d'un récit".⁹³ Hamon non si interessa della motivazione psicologica del personaggio e del suo ruolo nel testo narrativo, ma, appoggiandosi esplicitamente alla semiotica di Saussure, vede il personaggio come elemento semiotico, costruito dai segni e mediante essi differenziato dagli altri personaggi, con il significato cumulativo acquistato nel corso del testo. Il personaggio quindi non è solo il segno ma il segno in relazione ad altri segni.

⁹² C. BREMOND, *La logica dei possibili narrativi*, in AA. VV., *L'analisi del racconto* (ed. or. *L'analyse structurale du récit*, in numero speciale di «Communication» 8, Paris, Seuil, 1966), Milano, Bompiani, 1969, pp. 97-122.

⁹³ P. HAMON, *Pour un statut sémiologique du personnage*, in R. BARTHESET et al., *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, pp. 115-180; rif. p. 137.

Roland Barthes invece si sposta da una concezione del personaggio strettamente funzionale a una concezione in un certo senso psicologica.

Nell'introduzione al numero di *Communications* del 1966,⁹⁴ rifacendosi al più classico dei trattati di estetica, la *Poetica* di Aristotele, Barthes sostiene che la nozione di personaggio è secondaria e interamente sottoposta alla nozione di azione,⁹⁵ accennando al fatto che, dal punto di vista storico, il credere in una "essenza psicologica" era solo il risultato di aberranti influssi borghesi. Barthes tuttavia osserva che il problema del personaggio non è di facile soluzione:

[...] da una parte i personaggi formano un piano di descrizione necessario fuori dal quale le minute "azioni" riportate cessano di essere intelligibili, in modo che può ben dirsi che non esiste un solo racconto al mondo senza "personaggi" o almeno senza "agenti"; ma d'altra parte questi "agenti", molto numerosi, non possono essere né descritti né classificati in termini di "persone", sia che si consideri la "persona" come una forma puramente storica, ristretta a certi generi [...] sia che si sostenga che la "persona" non è altro che una razionalizzazione critica imposta dalla nostra epoca a puri agenti narrativi.⁹⁶

In conclusione Barthes si vede costretto ad ammettere che Bremond, Todorov e Greimas giungono correttamente a "definire il personaggio attraverso la sua partecipazione ad una sfera d'azione, sfere che possono essere numerose, tipiche, classificabili".⁹⁷

Nell'analisi compiuta su *Sarrasine* di Balzac in *S/Z* (1970) Barthes non sostiene più che personaggio e ambiente siano sussidiari rispetto all'azione: si tratta invece di proprietà narrative rivelate da uno specifico codice

⁹⁴ R. BARTHES, *Introduzione all'analisi strutturale dei racconti* (ed. or. *Introduction à l'analyse structurale des récits*, in numero speciale di «Communication» 8, Paris, Seuil, 1966), in AA. VV., *L'analisi del racconto*, Milano, Bompiani, 1969, pp. 5-47.

⁹⁵ Ivi, p. 28.

⁹⁶ Ivi, pp. 31-32.

⁹⁷ Ivi, p. 30.

“semico”, una collezione di significati.⁹⁸ Enfatizzando l’aspetto testuale del personaggio, Barthes afferma che “lorsque des sèmes identiques traversent à plusieurs reprises le même Nom propre et semblent s’y fixer, il naît un personnage”.⁹⁹ La metafora della nascita del personaggio tradisce dunque la convinta fiducia di Barthes nella stretta connessione fra personaggi e persone reali. La critica mossa nel 1966 alle esigenze psicologiche viene in questo modo contraddetta dall’uso – da parte dello stesso Barthes nel *S/Z* – di termini come “tratti” e “personalità”:

Le personnage est donc un produit combinatoire: la combinaison est relativement stable (marquée per le retour des sèmes) et plus ou moins complexe (comportant des traits plus ou moins congruents, plus ou moins contradictoires); cette complexité détermine la “personnalité” du personnage, tout aussi combinatoire que la saveur d’un mets ou le bouquet d’un vin.¹⁰⁰

4.3. La lettura mimetica del personaggio

Lo strutturalismo non rappresenta l’unico paradigma di riflessione estetica sulla nozione di personaggio del Novecento. Il rinnovamento dello statuto dei personaggi di finzione richiede una nuova modalità di lettura e dei nuovi procedimenti di ricerca.

Attorno al 1920, nell’ambito delle esperienze narrative di Pirandello, Joyce, Kafka, Virginia Woolf, Faulkner, Sartre e Camus, vengono modificate sia la struttura del romanzo sia i ruoli dei personaggi. Il cambiamento è dovuto, ovviamente, al mutamento del rapporto fra personaggio e società. Ciò che colpisce è l’assoluta scissione fra la coscienza individuale e l’ordine dell’universo: i personaggi della narrativa moderna “emergono da

⁹⁸ R. BARTHES, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970, p. 69.

⁹⁹ Ivi, p. 74.

¹⁰⁰ Ivi, p. 74.

profondità psichiche oscure e insondabili”,¹⁰¹ fenomeno che Salvatore Battaglia definisce “il tramonto dell’antropocentrismo”.¹⁰² Questi personaggi si trovano allo stato di dormiveglia: la loro situazione non è tanto irrazionale, quanto semplicemente alogica. Dal fondo della sua psiche risalgono sensazioni, immagini, ricordi, reazioni, presentimenti, locuzioni allo stato caotico, ancora immersi nel pantano della semicoscienza e dell’irresponsabilità.¹⁰³ Il personaggio viene dissolto e annientato.¹⁰⁴

Riprendendo Stara a proposito del destino del personaggio postmoderno:

Il destino di questi nuovi personaggi sarà dunque quello di lottare per mettersi di nuovo sulla strada dell’autenticità, per aggirare l’ostacolo e ricominciare da capo; per riuscirvi, dovranno però scoprire cosa si nasconde dietro il velo delle paramnesie, delle prove che testimoniano il falso, di reperti che sembrano insignificanti ma che misteriosamente si trascinano dietro da anni, di parole o di immagini che arrivano dal passato cariche di un senso opaco che essi non sono più in grado di interpretare.¹⁰⁵

Assieme al cambiamento dello statuto del personaggio nella narrativa moderna e postmoderna, nasce un nuovo modo di affrontare il problema del

¹⁰¹ S. BATTAGLIA, *Mitografia del personaggio*, Milano, Rizzoli, 1970, p. 471.

¹⁰² Ivi, pp. 504-505.

¹⁰³ Ivi, p. 499: “Il protagonista pertanto non è l’uomo in quanto unità e organismo psichico, bensì un atomo di quest’inferno anarchico di cose, fatti, eventi, passioni, violenze, anomalie, assurdità. Tanto Proust quanto Joyce hanno aperto al romanzo le strade misteriose, ardue, labirintiche della realtà, che suggestiona la partecipazione e la comprensione dell’uomo, per lasciare l’una e l’altra incompiute ed equivoche”.

¹⁰⁴ La tendenza dominante nella letteratura del Novecento a dissolvere la compattezza dei personaggi delle opere di finzione in una quantità di dettagli viene notata dal critico italiano Giacomo DEBENEDETTI sia nei suoi tentativi narrativi, sia nelle interpretazioni delle opere dei grandi scrittori della modernità. Fra le molte dichiarazioni cito una delle più stringenti, compresa nella *Commemorazione provvisoria del personaggio uomo*: “Il personaggio classico, omogeneo, compatto, dalla sagoma d’ingombro balzacchiana, era sostituito da un succedersi di atomi psicologici e figurativi o figurali, dotati di una straordinaria autonomia, anche se venivano imputati a quel luogo geometrico, o emblema collettivo, o comune denominatore, che sembrava conservare i diritti, le patenti, l’investitura del personaggio classico”. (In *Saggi critici*, F. CONTORBIA, a cura di, Milano, Mondadori, 1982, pp. 70-71).

¹⁰⁵ A. STARA, *Ultime notizie dal Parco (personaggi senza destino)*, relazione tenuta al convegno «Il personaggio: figure della dissolvenza e della permanenza», Torino, 14-16 settembre 2006, p. 17.

personaggio che, secondo la definizione di Arrigo Stara,¹⁰⁶ chiamiamo la 'linea dell'essere'. Questo tipo di indagine recupera la componente della mimesi platonica, l'imitazione diretta della realtà, e pone nuovamente l'accento sullo statuto ontologico e sulla dimensione antropomorfa del personaggio.

In questa direzione sembra orientarsi Edgar Morgan Forster, uno dei più autorevoli esponenti del *New Criticism*, il quale, ancora consapevole che i personaggi non siano altro che *word-masses*, conferma in *Aspetti del romanzo*¹⁰⁷: "le persone della vita quotidiana" e "le persone dei libri", nella loro assoluta diversità, non sono però tali da non potere essere neppure comparate. Concludendo il confronto tra l'*Homo Sapiens* e l'*Homo Fictus*, uno degli aspetti del romanzo, Forster scrive:

L'*Homo Fictus* è meno afferrabile del suo cugino. È prodotto dal cervello di centinaia di differenti romanzieri, che hanno metodi di gestazione contrastati, dunque sul suo conto non si deve generalizzare. Ma qualche cosa però possiamo dirne. Di solito nasce fra le quinte, ma è capace di morire in scena: ha necessità di poco cibo e di poco sonno; i rapporti umani lo occupano senza tregua. E, cosa più importante, sul suo conto possiamo saperne più che sul conto di qualsiasi altro essere umano, poiché il suo creatore e il suo biografo sono la stessa persona. Fossimo inclini all'iperbole, a questo punto niente ci tratterrebbe dall'esclamare: "Se dio potesse narrare la storia dell'Universo, l'Universo diventerebbe romanzesco". Tale è infatti il principio sottinteso.¹⁰⁸

Homo Fictus rappresenta dunque una specie di razza parallela all'*Homo Sapiens*: come l'esser umano, il personaggio conduce la propria vita e tende a volte ad acquistare una tale autonomia all'interno del testo, da essere da esso estrapolato e esistere indipendentemente.

¹⁰⁶ A. STARA, *L'avventura del personaggio*, Firenze, Le Monnier, 2004, pp. 215 ss.

¹⁰⁷ E.M. FORSTER, *Aspetti del romanzo* (ed. or. *Aspects of Novel*, Cambridge, The Provost and Scholars of King's College, 1927), Milano, Garzanti, 2000, pp. 55-90.

¹⁰⁸ Ivi, pp. 66-67.

Estremizzando, Baruch Hochman nel volume *Character in Literature* del 1985¹⁰⁹ scrive che “characters in literature have more in common with people in life than contemporary discourse suggests”. Tale concezione tradizionale del personaggio risulta inadeguata non solo per l’analisi della narrativa postmoderna, ma di qualsiasi testo letterario, in quanto la rappresentazione del carattere viene percepita come processo naturale e non come un’insieme delle convenzioni del genere letterario.

Altrettanto discutibile (ma finora dominante nella critica anglo-americana¹¹⁰) risulta anche la classificazione forsteriana dei personaggi piatti e i personaggi a tutto tondo. I primi sono provvisti di pochi tratti e caratteristiche e sono sempre uguali a se stessi; i secondi invece sono caratterizzati da un insieme complesso e mobile di tratti, e quindi con la possibilità di evolversi nel corso della vicenda, di costruire una propria individualità.

Riassumendo questo dibattito, si può dire che il personaggio moderno (e postmoderno)¹¹¹ si affermi come fortemente mimetico. Il suo statuto è equivoco, ibrido e ambivalente: egli viene considerato sia nella sua qualità di “être de papier” sia come “construction du texte e illusion de personne”,¹¹² come autonomo ma al tempo stesso costituito dal testo e senza di esso non esistente: “character in itself does not exist unless it is retrieved from the text by our consciousness, together with everything else in the text.”¹¹³

¹⁰⁹ B. HOCHMAN, *Character in Literature*, Ithaca, Cornell University Press, 1985, p. 7.

¹¹⁰ In W. BOOTH il personaggio “piatto” è diventato “vuoto” e “convenzionale” (*The Rhetoric of Fiction*, Chicago, University of Chicago, 1961, p. 13); R. WELLEK e A. WARREN sottintendono “piatto” come personaggio statico, invece personaggio “tondo” quello dinamico (cfr. *Theory of Literature*, Harmondsworth, Penguin, 1949, p. 219). Una tassonomia più sofisticata viene elaborata da HOCHMAN nel *Character in Literature* Il critico identifica otto coppie di aggettivi per distinguere il carattere piatto e il carattere tondo: Stylization / Naturalism; Coherence / Incoherence; Wholeness / Fragmentariness; Literalness / Symbolism; Complexity / Simplicity; Transparency / Opacity; Dynamism / Staticism; Closure / Openness (*Character in Literature*, cit., p. 90).

¹¹¹ Sul personaggio postmoderno cfr. A. FOKKEMA, *Postmodern Charaters: A Study of Characterization in British and American Fiction*, Amsterdam-Atlanta, Rodolpi, 1991; cfr. inoltre R. CESERANI, *Raccontare il postmoderno*, Torino, Bollati Boringhieri, 1997.

¹¹² V. JOUVE, *L’effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, p. 11.

¹¹³ B. HOCHMAN, *Character in Literature*, cit., p. 32.

4.4. Verso l'identità narrativa del personaggio

A giudizio di André Breton, ideologo del surrealismo, lo strumento moderno e adatto allo studio del nuovo tipo di personaggio viene fornito dalla psicanalisi con la scoperta freudiana dell'inconscio:

Il faut en rendre grâce aux découvertes de Freud. Sur la foi de ces découvertes, un courant d'opinion se dessine enfin, à la faveur duquel l'explorateur humain pourra pousser plus loin ses investigations, autorisé qu'il sera à ne plus seulement tenir compte des réalités sommaires. L'imagination est peut-être sur le point de reprendre ses droits. Si les profondeurs de notre esprit recèlent d'étranges forces capables d'augmenter celles de la surface, ou de lutter victorieusement contre elles, il y a tout intérêt à les capter, à les capter d'abord, pour les soumettre ensuite, s'il y a lieu, au contrôle de notre raison.¹¹⁴

Secondo Breton, mentre l'estetica formale dello strutturalismo ha invaso lo spazio interiore del personaggio riducendolo a una mera funzione, la psicoanalisi, attraverso il procedimento del sogno, riuscirebbe invece a scendere nelle oscure profondità dell'essere e ad attingere in questo modo a una conoscenza interiore del personaggio, reintegrando l'unità dei fenomeni esistenziali.

Sul piano della ricerca letteraria la psicoanalisi fornisce un nuovo insieme di concetti (il sogno, il lapsus, i sintomi e i motti di spirito, la metafora, simbolicamente interpretata, il perturbante) che permette di arrivare a significati nascosti e del tutto inattesi del personaggio di finzione.¹¹⁵ Non si tratta di psicoanalizzare lettori o personaggi, ma, sovrapponendo il funzionamento psichico a quello testuale, si può scoprire qualcosa sulla

¹¹⁴ A. BRETON, *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard, 1962, p. 19.

¹¹⁵ Sui rapporti della letteratura e la psicanalisi cfr. W. SITI, *L'inconscio*, in A. ASOR ROSA, a cura di, *Letteratura italiana*, vol. V: *Le questioni*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 717-765.

dinamica testuale e sulle reciproche relazioni o equivalenze fra le parti. La critica psicoanalitica si rivela in molti casi, cautamente applicata, molto adatta per l'analisi di personaggi, moderni e postmoderni, antichi e mitologici.

5. *La Tebaide e la teoria del personaggio nel XX sec.*

Il modo in cui la critica dell'inizio del ventesimo secolo affronta il problema del personaggio staziano è molto simile al giudizio ottonevicesimo sulla struttura narrativa della *Tebaide*. La maggior parte dei sondaggi analitici del Novecento vi hanno dedicato limitata attenzione o hanno espresso opinioni scarsamente favorevoli: la caratterizzazione di Stazio è valutata "stilizzata e stereotipata", i suoi personaggi sono stati considerati emblemi di determinate qualità o astrazioni; vizi, virtù, personificazioni di passioni¹¹⁶ o di qualità.¹¹⁷ Questa, per esempio, l'opinione di Butler, basata su presupposti critico-letterari ormai largamente superati; lo studioso definisce i diversi personaggi della *Tebaide* come "featureless", "colourless", "uninteresting" o "too rhetorical" e infine afferma che Stazio "fails in his portrayal of life and characters".¹¹⁸

Similmente, Dimsdale osserva che "characters are but shadowy. Tydeus alone is drawn in clear and vigorous lines".¹¹⁹

Il tratto comune di queste valutazioni certamente riduttive è che sono basate sul *nefas* critico ormai universalmente stigmatizzato ma allora altrettanto universalmente diffuso. Il paradosso dell'estetica che ne sta alla base consiste nell'aver tentato un'ardua fusione fra crocianesimo-

¹¹⁶ Cfr. il paragrafo *Motori delle dinamiche gemellari: desiderio* del presente lavoro.

¹¹⁷ "The central characters of his poem possess what we may term a «figural significance», that is they are *figurae* or embodiments of various fundamental emotions or qualities". (D. VESSEY, *Statius and the Thebaid*, cit., pp. 66-67).

¹¹⁸ H.E. BUTLER, *Post-Augustan Poetry from Seneca to Juvenal*, cit., 1909, pp. 218 s.

¹¹⁹ M.S. DINSDALE, *A History of Latin Literature*, repr. Freeport, 1915, p. 461.

soggettivismo del gusto e normatività con valore prescrittivo di ascendenza classicista. Un approccio del tipo *sic/non* tassonomizza in base ai generi e alle specie, non agli individui e alle opere.

Alla luce di queste precedenti conclusioni critiche altrettanto negativa risulta anche la lettura di Rijkel ten Kate. Nella dissertazione *Quomodo heroes in Statii Thebaide describantur quaeritur* (Groningen, 1955) interamente incentrata sull'analisi dei personaggi e sulla tecnica della caratterizzazione lo studioso olandese sostiene:

Personae principes totum per opus insignes esse omni poemati necessarium est [...] praeterea princeps persona insignis esse debet sua virtute, fortitudine, laude, gloria. Statius autem non prorsus hanc condicionem servavit: Tydeus, Capaneus, Hippomedon primas partes agunt et veri heroes sunt, sed fratres Eteocles et Polynices multo minus insignes fiunt, quamquam virtus huius nobis iucunde affulget.¹²⁰

Watkiss ritiene che Stazio accentui certi tratti della personalità dei suoi personaggi per renderli un paradigma di un modo di essere, ipostasi di una forma del carattere e dell'esistenza e come tali destinati a rimanere sempre uguali a sé stessi.¹²¹

Analogamente, Vessey critica la tecnica della caratterizzazione di Stazio per la eccessiva tipizzazione e la mancanza di individualizzazione,¹²² ma d'altra parte, assieme a Venini e Krumbholz rimarca la tendenza della

¹²⁰ R. TEN KATE, *Quomodo heroes in Statii Thebaide describantur quaeritur*, Groningae, J.B. Wolters, 1955, p. 9.

¹²¹ L. WATKISS, *The Thebaid of Statius: A Reappraisal*, 1966, Ph.D. diss., London, 1966.

¹²² D. VESSEY, *Exitiale Genus: Some Notes on Statius, Thebaid I*, in «*Latomus*», 30, 1971, p. 376; ID., *Statius and the Thebaid*, cit., pp. 65-66; ID., *L'epica di età Flavia. Stazio*, in E.J. KENNEY, W.V. CLAUSEN, a cura di, *La letteratura latina della Cambridge University*, vol. II: *Da Ovidio all'epilogo* (ed. or. *Cambridge History of Classical Literature*, vol. II: *Latin Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982), Milano, Mondadori, 1992, pp. 577 s.

narrazione alla motivazione psicologica delle azioni provenienti dalla natura interiore del personaggio.¹²³

Nell'ambito di questo dibattito, Aricò si dimostra non a torto fortemente critico circa la caratterizzazione dei personaggi che secondo lui:

[sono] compatti e duri, nel bene come nel male, vere *dramatis personae* stoicamente e senecanamente disegnate, essi non conoscono che rari momenti di perplessità o di conflitto interiore, né subiscono una vera e propria evoluzione, se non nel senso di una maturazione di tendenze latenti (fa eccezione Edipo, XI, 105 ss. e 601 ss. che costituisce un caso particolare di sviluppo psicologico).¹²⁴

Simile è il giudizio critico di Perutelli, che nel suo saggio *La poesia epica latina. Dalle origini all'età dei Flavi* (2000) sembra quasi aver applicato ai personaggi della *Tebaide* la tipologia di Forster:

Le personalità umane tendono ad appiattirsi sulle loro qualità che restano pressoché fisse. L'eroe di Stazio non è più l'uomo che si confronta con varie esperienze e mostra reazioni proprie a seconda delle circostanze: piuttosto è una personificazione di precise qualità che lo portano in ogni circostanza ad agire sempre e costantemente con le stesse reazioni. L'empio o cattivo si comporterà da tale in ogni occasione, non mostrerà un'individualità complessa e articolata, bensì profondamente statica e sempre rispondente alle stesse caratteristiche.¹²⁵

Una concezione postmoderna del personaggio traspare dal giudizio di Michael von Albrecht, filologo, tra l'altro, di impostazione rigorosamente tradizionale. La sua opinione, espressa nel volume *Geschichte der römischen*

¹²³ D. VESSEY, *Statius and the Thebaid*, cit., p. 375; P. VENINI, *Furor e psicologia nella Tebaide di Stazio*, in «*Athenaeum*», 42, 1964, pp. 201-213; G. KRUMBHOLZ, *Der Erzählungsstil in der Thebais des Statius*, I, cit., pp. 247 ss.

¹²⁴ G. ARICÒ, *Stazio*, in *Dizionario degli scrittori greci e latini*, cit., p. 2055.

¹²⁵ A. PERUTELLI, *La poesia epica latina. Dalle origini all'età dei Flavi*, Roma, Carocci, 2000, p. 190.

Literatur (Bern-München, 1994), tende invece a evidenziare la non-univocità, la non staticità del personaggio staziano. Von Albrecht sostiene addirittura che i personaggi della *Tebaide* siano ricchi di sfumature e perfino capaci di evolversi:

I caratteri si completano reciprocamente; [...] Al benevolo patrigno Adrasto fa da contraltare il duro padre Edipo, che tuttavia alla fine impara dal proprio dolore. Ai fratelli nemici Eteocle e Polinice si contrappone la coppia d'amici Polinice-Tideo. Polinice stesso non è insensibile di fronte alle suppliche di Antigone. L'orgogliosa Antigone, per proteggere suo padre da Creonte, diviene inaspettatamente dolce e conciliante. Così Stazio presta ai propri personaggi tratti che li avvicinano al lettore. Quando ciò non avviene, come nel caso del tiranno Creonte (p. es. XI, 661), subentra come corrispettivo una figura positiva: Teseo.¹²⁶

Nella critica novecentesca l'ulteriore sviluppo di questo approccio si trova nel volume *Speech and Rhetoric in Statius' Thebaid* (Hildesheim - Zürich - New York, 1994) di William Dominik. Dominik è, fra tutti i critici e gli studiosi che hanno affrontato il problema del personaggio staziano, quello che ha saputo unire audacia interpretativa e rigore filologico: si tratta di un rappresentante della critica ermeneutica anglosassone e metasemiologica bachtiniana.¹²⁷ Nella sua indagine sulla rappresentazione dei personaggi attraverso l'analisi del ruolo e della funzione dei discorsi nella *Tebaide*, lo studioso sostiene che

Most of the major and some of the minor human characters in the *Thebaid* are round or tridimensional, meaning they are presented in some depth. [...]

¹²⁶ M. VON ALBRECHT, *Storia della letteratura latina. Da Livio Andronico a Boezio* (ed. or. *Geschichte der römischen Literatur. Von Andronicus bis Boetius*, Bern-München, Saur, 1994²), vol. II, Torino, Einaudi, 1995, p. 949.

¹²⁷ W.J. DOMINIK, *The Mythic Voice of Statius: Power and Politics in the Thebaid*, cit., p. xiii.

Stattius emphasizes the dominant personality traits of these characters, but he is also careful to draw attention to other aspects of their personalities.¹²⁸

A giusta ragione, la maggior parte dei personaggi umani sono, secondo Dominik (è qui che la sua opinione si discosta da quella di Vessey ed è invece molto affine a quella di von Albrecht), caratteri dinamici che subiscono uno sviluppo interiore, anche se questo sviluppo e cambiamento avvengono quando loro si trovano sotto l'influenza che esercitano gli dei o invece quando sono liberi da controlli esterni.¹²⁹

Non posso accettare completamente la posizione di nessuno di questi critici, anche se a tutti va riconosciuto di aver contribuito positivamente all'analisi di questo tema. A mio parere, ed è quello che intendo dimostrare nei capitoli seguenti, Stazio, consapevole delle origini "intertestuali" della sua opera, tende a una "primitivizzazione" del suo eroe. Nella *Tebaide* i personaggi vengono ridotti al loro nucleo elementare: il mito di Eteocle e Polinice si presenta nell'opera staziana nell'ultima forma a cui l'avevano portato i tragici, e specialmente Euripide nelle *Fenicie*.¹³⁰

Sembra quasi che Stazio intenda rappresentare nel suo personaggio quello che in qualche misura costituisce il momento culminante della tradizione mitica. Metaforicamente parlando, i personaggi della *Tebaide* assomigliano a pedine su una scacchiera, figure irrigidite nel momento del loro massimo *pathos*,¹³¹ una tendenza all' 'eternizzazione dell'istante apicale' del personaggio. In quest'ottica, Edipo è colto nel momento del proprio autoaccecamento, e con gli occhi che ancora sanguinano (I, 46-48; II, 441-442);

¹²⁸ W.J. DOMINIK, *Speech and Rhetoric in Statius' Thebaid*, Hildesheim-Zürich, Olms-Weidmann, 1994, p. 207.

¹²⁹ W. SCHETTER giustamente nota che nessuno dei personaggi staziani raggiunge la profondità del carattere dell'Enea virgiliano (*Untersuchungen zur epischen Kunst des Statius*, cit., p. 123).

¹³⁰ G. DE FILIPPIS, *La Tebaide di Stazio e la Tebaide di Antimaco*, in «A&R», 4, 1901, pp. 125-128; rif. p. 126: "Però il mito com'è narrato da Stazio, è precisamente quello che si legge nelle *Fenicie* di Euripide ed in generale nei tragici".

¹³¹ "It is [the *Thebaid*], like the *Aeneid*, on a static, architectonic plan; it has a vibrant and dynamic tension". (D. VESSEY, *Statius and the Thebaid*, cit., p. 320).

Eteocle rimane un tiranno perfido e timoroso dal primo libro fino all'ultimo; Tideo in qualsiasi momento dell'azione è feroce; Capaneo in ogni suo atteggiamento interpreta l'essenza della superbia e dell'arroganza, *superum contemptor*; Partenopeo rappresenta costantemente il canone della bellezza adolescente infranta; Marte in ogni episodio che lo coinvolge è la personificazione del furore bellico; Adrasto è il re giusto, buono, amante della pace e avverso a ogni violenza: Adrasto, come il suo modello, il re Latino nell'*Eneide* è pacificatore dall'inizio del poema, quando interrompe la lotta di Polinice e Tideo al loro primo incontro (I, 467-481) fino alla fine. Il re di Argo ripete in continuazione i suoi tentativi di riconciliare Polinice ed Eteocle tramite l'ambasceria di Tideo (II, 364-374), il consiglio (III, 386-393), la consultazione degli dei (III, 442-459), il suo supporto all'intervento di Giocasta sul campo di battaglia prima dell'inizio dei combattimenti (VII, 537-538) e immediatamente prima del duello (XI, 110-111; 196-197; 426-443).

Penso che per i personaggi della *Tebaide* sia valida l'osservazione che Vera Orgel avanza a proposito di Racine: "The tragedy of characters has begun long before the beginning of the play, which represents only the crisis".¹³²

Stazio è poeta manieristico e decadente, che si trova forzato a confrontarsi con opere in qualche modo accettate come articolazioni letterarie dell'ideologia ufficiale, in questo senso cariche di un prestigio per molti versi anche extra-letterario. La costruzione dei personaggi della *Tebaide* rispecchia l'ambizioso tentativo di raggiungere e eventualmente superare i suoi modelli:¹³³ come altrimenti si spiegherebbe la domanda che Stazio si pone nell'epilogo del poema: *durabisne procul dominoque legere superstes, / o mihi bissenos multum vigilata per annos / Thebai?* (XII, 810-812) e il fatto che il poeta

¹³² V. ORGEL, *A New View of the Play of Racine*, London, Macmillan, 1948, p. 2.

¹³³ Cfr. a proposito A. BARCHIESI, *Future Reflexive*, in «HSCPh», 95, 1993, pp. 333-365; rif. p. 352: [...] in the process of alluding to predecessors, poetic texts discover a potential for self-reference. Allusions always focus on individual models but, to some extent, every allusive text makes also some broader reflexive statement: "I am poetry", or "fiction", or "I belong in a tradition".

si giudica come secondo a Virgilio?¹³⁴ Stazio vuole in ogni verso raggiungere il vertice dell'intensità, ma il risultato è che i protagonisti – in questo senso non sembra incoerente un recupero *in extremis* della critica di ascendenza positivista – rimangono uguali a se stessi senza subire un'evoluzione: sono dei veri e propri "monoblocchi". Questa caratteristica li accomuna da una parte ai personaggi delle tragedie senecane, dall'altra li rende più agevolmente recuperabili da Racine, che ne fa i protagonisti della sua versione della *Tebaide*. Anche nella *Thébaïde* di Racine i fratelli si odiano con una ferocia che trae origine (diversamente da come succede in Stazio) dall'incesto e dalla maledizione trasmessa da una generazione all'altra. Benché l'Eteocle e il Polinice di Racine siano consapevoli del delitto che stanno per commettere, non possono riconciliarsi e provano un immenso piacere nell'uccidersi vicendevolmente. I figli di Edipo sono nati per il fratricidio e questo è diventato lo scopo della loro vita. La stessa caratteristica dell' 'inevitabilità' dei personaggi si trova in un'altra tragedia di Racine, la *Phèdre*, in quanto la protagonista della tragedia sa che è sbagliato amare Hippolyte, ma preferisce perdere la vita piuttosto che rinunciare al suo desiderio.¹³⁵

I critici dell'Otto e Novecento si trovano in accordo nel rimproverare a Stazio la mancanza di unità. Ma credo che si possa affermare - e cercherò di argomentarlo - che la nozione di unità per Stazio consista proprio nell'omogeneità della caratterizzazione strutturale del personaggio.

¹³⁴ *Theb.*, XII, 816-820: *vive, precor; nec tu divinam Aeneida tempta, / sed longe sequere et vestigia semper adora. / Mox, tibi si quis adhuc praetendit nubila livor, / occidet, et meriti post me referentur honores.*

¹³⁵ J.M. OSHO, *Euripides' Phoenissae and Racine's la Thébaïde: A Comparative Analysis*, in «Museum Africum», 6, 1977/78, pp. 82-93.

6. A mo' di conclusione

In definitiva, si può verificare agevolmente che il giudizio della critica novecentesca sull'organicità della *Tebaide*, pur superando quello ottocentesco, affermi tuttavia la funzione vicaria, subordinata, dei personaggi, e la mancanza di un centro di ispirazione unitario. Indipendentemente dai metodi e dalle impostazioni critiche di cui si avvalgono gli studiosi staziani, la loro visione del personaggio risulta, se non completamente cieca, per lo meno miope e limitata.

Il dibattito intorno ai personaggi di Stazio prende la forma di una polemica in cui le opposte tesi dipendono, ironicamente, proprio da quelle che intendono respingere, polemica in cui è impossibile prendere la parte di una o dell'altra delle due correnti critiche. È evidente che l'uso di entrambi questi approcci vada calibrato, in quanto un loro impegno indiscriminato rischierebbe di portare a estremi scarsamente difendibili. Certamente, la coesione del poema non si può spiegare esclusivamente con la presenza di un protagonista unificante. D'altra parte, sembra difficile accettare il parere di Vessey, secondo cui la coesione narrativa della *Tebaide* è la funzione della coerenza filosofica del poema.¹³⁶

La rassegna delle tappe principali della storia del concetto di personaggio mostra inoltre l'insufficienza della pretesa di limitarsi a considerarlo in termini di ruolo, di agente, di funzionalità rispetto all'intreccio. A mio parere, ridurre un personaggio alla sua funzione è sempre problematico, ed è difficile separarne la funzione esteriore dall'individualità interiore. Mi sembra piuttosto da privilegiare come più complessa la posizione di Segre, secondo il quale "il personaggio non è solo il portavoce di un intreccio, ma è

¹³⁶ "Integration of narrative is achieved more by the philosophical and psychological basis on which the epic is built *than by the characters themselves.*" (D. VESSEY, *Statius and the Thebaid*, cit., p. 57; il corsivo è mio).

l'immagine stessa, per così dire, che una cultura dà del suo rapporto con la Storia, tradotta in un modello narrativo".¹³⁷

Uno sguardo più attento al sistema dei personaggi, rende tuttavia legittima, a mio parere, una revisione di entrambe le letture critiche. Nel presente lavoro intendo valermi dei metodi dell'intertestualità e delle acquisizioni fondamentali dello strutturalismo in termini di narratività e dinamica attanziale personaggio-intreccio, tenendo presente l'evoluzione del dibattito critico dalla morte dello strutturalismo in poi.

Mi avvio dunque a intraprendere un tentativo di rivalutazione dell'eroe della *Tebaide* basato sulla dinamica della sua funzionalizzazione all'interno di un sistema dei personaggi e seguirne, con maggiore sistematicità di quanto non sia stato fatto finora, le conseguenze lungo lo svolgersi del poema. Mi propongo di capire come il testo narrativo riesca a organizzare tanti personaggi diversi all'interno di un sistema simbolico e strutturale unificato e come si percepisca la concezione stessa di centralità nell'opera manieristica di Stazio.

¹³⁷ C. SEGRE, *Le strutture e il tempo*, Torino, Einaudi, 1974, p. 51.

CAPITOLO II

EPOS SIMMETRICO: LA NEUTRALITÀ ASSIOLOGICA DEI PROTAGONISTI COME ANOMALIA

1. Arma fraterna: le guerre civili attraverso la metafora familiare

*C'est la Thébaïde, c'est-à-dire le sujet
le plus tragique de l'Antiquité.
Racine, Prefazione alla Thébaïde.*

Che il tabù delle guerre civili penetri nella poesia epica di età flavia, orientata solo in apparenza a una restaurazione politica e spirituale dell'eredità augustea,¹³⁸ è ormai comunemente riconosciuto dalla critica come tratto essenziale della letteratura dell'epoca.¹³⁹ La monarchia assoluta contribuisce involontariamente allo sviluppo di forme poetiche oblique,

¹³⁸ G. BRUGNOLI, *Cultura e propaganda nella restaurazione dell'età flavia*, in «AFLI», 1, 1963-1964, pp. 5-36; rif. p. 23: "I temi ufficiali offerti dalla propaganda Flaviana sono enunciati da slogan di netta derivazione augustea. La pace e la sicurezza del regime sono esaltate con le leggende usate da Augusto: *felicitas, fortuna, securitas, aequitas, fides, concordia, libertas, iustitia, virtus, honos*. I personaggi del regime vengono raffigurati in memorie pubbliche dove ricalcano atteggiamenti di Augusto nei rilievi dell'*Ara Pacis*: così Domiziano fece descrivere se stesso e le sue imprese capitoline nel tempio di Giove ricostruito dopo l'incendio dell'69". Cfr. Tac., *Hist.*, III, 74, 1: *Ac potentem rerum patre, disiecto aeditui contubernio, modicum sacellum Iovi Conservatori aramque posuit [scil. Domitianus] casus suos in marmore expressam; mox imperium adeptus Iovi Custodi templum ingens seque in sinu dei sacravit.*" Cfr. inoltre il recente lavoro sull'argomento di F. GRELLI, *La 'correctio morum' nella legislazione flavia*, in ANRW, II.13, 1980, pp. 340-365.

¹³⁹ Cfr. E. PARATORE, *La letteratura latina dell'età imperiale*, Firenze, Sansoni-Accademia, 1969; F.M. AHL, *Statius' Thebaid: A Reconsideration*, in ANRW, 2.32.5, 1986, pp. 2803-2912; D.T. MCGUIRE, *Acts of Silence: Civil War, Tyranny, and Suicide in the Flavian Epics*, Hildesheim-Zürich-New York, Olms-Weidmann, 1997; J. HENDERSON, *Form premade. Statius' Thebaid*, in A.J. BOYLE, a cura di, *Roman Epic*, New York, Routledge, 1993, pp. 162-191; E. NARDUCCI, *Lucano. Un'epica contro l'impero. Interpretazione della Pharsalia*, Roma-Bari, Laterza, 2002.

come la *fabula*,¹⁴⁰ che rendono possibile una critica indiretta delle istanze del potere.

Sulla scena letteraria della prima età imperiale entra la tragedia sanguinosa delle guerre civili che hanno segnato la fine della repubblica. A ogni Romano partecipe delle vicende del tempo, infatti, sono note le conseguenze funeste della rivalità fraterna scaturita dal desiderio di impadronirsi del potere, e in tutti è vivo il ricordo delle lotte politiche fratricide e delle guerre intestine tra Mario e Silla o Cesare e Pompeo. Mentre la propaganda cesariana sfrutta l'aspetto monarchico del personaggio di Romolo ai fini di autolegittimazione, la letteratura si oppone al regime usando le sue stesse armi; il *parricidium* compiuto dal leggendario fondatore di Roma (e gli analoghi modelli mitico-storici di Atreo e Tieste, Eteocle e Polinice, o l'episodio delle Sabine) offre infatti un buon argomento da utilizzare contro tale propaganda.¹⁴¹

Per questo motivo, dunque, la storia romana è stata letta come un susseguirsi di sconvolgimenti nelle relazioni tra consanguinei: Accio mette in scena la *Tebaide*, Seneca le *Fenicie*,¹⁴² Ennio e Vario Rufo portano alla ribalta la leggenda di Atreo e Tieste; il tema degli *arma fraternae tristia militiae*¹⁴³ viene trattato invece da Pontico, Gracco,¹⁴⁴ Mamercio Scauro,¹⁴⁵ Pomponio Secondo;

¹⁴⁰ Cfr. le *Fabulae* di Fedro che "racchiudono elementi satirici e di 'commento sociale' tutt'altro che garbati: se avesse composto vere e proprie satire, Fedro avrebbe potuto contendere con Giovenale per mordacità e asprezza", F.R.D. GOODYEAR, *Fedro*, in *La letteratura latina della Cambridge University*, vol. II: *Da Ovidio all'epilogo* (ed. or. *Cambridge History of Classical Literature*, vol. II: *Latin literature*, E.J. KENNEY, W.V. CLAUSEN, a cura di, Cambridge, Cambridge University Press, 1982), Milano, Mondadori, 1992, p. 331.

¹⁴¹ Cfr. G. PETRONE, *Metafora e tragedia: immagini culturali e modelli tragici nel mondo romano*, Palermo, Sellerio, 1996; l'introduzione di A. BARCHIESI a *Seneca, Le Fenicie* (Phoenissae), Venezia, Marsilio, 1988, pp. 20-22; W. BURKERT, *Caesar und Romulus Quirinus*, in «Historia», 11, 3, 1962, pp. 356-376; H. WAGENVOORT, *The Crime of Fratricide. The Figure of Romulus-Quirinus in the Political Struggle of the first Century B.C.*, in ID., a cura di, *Studies in Roman Literature, Culture and Religion*, Leiden, Brill, 1956, pp. 169-193.

¹⁴² E. FANTHAM, *Nihil iam iura naturae valent: Incest and Fratricide in Seneca's Phoenissae*, in A.J. BOYLE, a cura di, *Seneca Tragicus. Ramus Essays on Senecan Drama*, Berwick-Victoria, Aureal, 1983, pp. 61-77. Cfr. anche A. SCHIESARO, *The Passione in Play: Thyestes and the Dynamics of Senecan Drama*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.

¹⁴³ Prop., *El.*, I, 7, 2.

¹⁴⁴ Ov., *Pont.*, IV, 16, 31-32: *Cum Varius Graccusque darent fera dicta tyrannis, / Callimachi Proculus molle teneret iter.*

Petronio, in occasione della rissa tra Ascilto ed Encolpio, parla di *fratres pugnantes*;¹⁴⁶ Apuleio descrive una contesa tra schiavi fratelli nei termini di *Eteocleas [...] contentiones*.¹⁴⁷

Una tendenza di questo tipo si riscontra anche nella storiografia di età imperiale, che assimila costantemente la sovversione dei valori a una degenerazione dei rapporti di parentela: Appiano, infatti, dice che alla guerra civile concorrono ὁμοεθνείς τε ὄντας ἀλλήλοις καὶ πολίτας καὶ φυλέτας καὶ συγγενείς, ἐνίους δὲ καὶ ἀδελφούς;¹⁴⁸ Tacito, Livio, Svetonio riportano numerosi casi di conflitti tra padri e figli nell'esercito.¹⁴⁹

La famiglia costituisce dunque un osservatorio privilegiato per la messa in scena delle capacità distruttive della discordia interna;¹⁵⁰ il *bellum civile* rappresenta una guerra innaturale, perché contrappone non nemici stranieri, ma individui che fanno parte dello stesso popolo. L'ambiente domestico riproduce, su scala ridotta, lo stato con le sue guerre intestine.¹⁵¹ Il tema delle guerre civili penetra nella letteratura attraverso il linguaggio della parentela, mediante la metafora pervasiva e assillante di *fratres contra fratres*.¹⁵²

¹⁴⁵ Tac., *Ann.*, VI, 35, 5: *Mamercus dein Scaurus rursus postulatur, insignis nobilitate et orandis causis, vita probrosus. Nihil hunc amicitia Seiani, sed labefecit haud minus validum ad exitia Macronis odium, qui easdem artes occultius exercebat detuleratque argumentum tragoediae a Scauro scriptae, additis versibus qui in Tiberium flecterentur.* Cfr. inoltre Dion. Cass., *Hist.*, LVIII, 24, 3-4.

¹⁴⁶ Petr., *Sat.*, 80, 3. Sull'analisi dell'episodio cfr. G.B. CONTE, *L'autore nascosto. Un'interpretazione del "Satyricon"*, Bologna, Il Mulino, 1997, pp. 83-87; ID., *Memoria dei poeti e sistema letterario*, Torino, Einaudi, 1985, p. 106; FEDELLI, *Petronio: il viaggio, il labirinto*, in «MD», 6, 1981, pp. 91-117; A.J. BOYLE, a cura di, *Seneca Tragicus: Ramus Essays on Senecan Drama*, Berwick-Victoria, Aureal, 1983.

¹⁴⁷ Apul., *Met.*, 10, 14.

¹⁴⁸ App., *B.C.*, II, 77, 323.

¹⁴⁹ Cfr. P. JAL, *La guerre civile à Rome. Étude littéraire et morale*, Paris, Presses Universitaires de Paris, 1963, pp. 402 ss. Il paradigma mitologico della lotta fratricida era così di frequente soggetto di rappresentazioni teatrali, di aneddoti storici e narrazioni epiche, da giustificare la constatazione di Marziale: *Colchida quid scribis, quid scribis, amice, Thyesten?* (*Mart., Ep.*, V, 53, 1).

¹⁵⁰ Cfr. Arist., *Poet.*, 1453b 19-22: ὅταν δ' ἐν ταῖς φιλίαις ἐγγένηται τὰ πάθη, οἷον ἢ ἀδελφὸς ἀδελφὸν ἢ υἱὸς πατέρα ἢ μήτηρ υἱὸν ἢ υἱὸς μητέρα ἀποκτείνῃ ἢ μέλλῃ, ἢ τι ἄλλο τοιοῦτον δρᾶν, ταῦτα ζητητέον.

¹⁵¹ Nella cultura classica la famiglia è un'immagine ricorrente, che spesso simboleggia l'identità collettiva dello Stato. Da Senofonte in poi la famiglia è simbolo di grande forza, nucleo base dell'appartenenza a un gruppo, a un popolo, a una nazione.

¹⁵² Cfr. già Euripide: *χαλεποὶ πόλεμοι γὰρ ἀδελφῶν* (Eur. fr. 975 R. KANNICHT). Sul significato del sangue nel mondo romano cfr. G. GUASTELLA, *La rete del sangue: simbologia delle relazioni e modelli d'identità nella cultura romana*, in «MD», 15, 1985, pp. 49-123; F.

Il rapporto fraterno degenerato costituisce dunque una metafora efficace attraverso cui le simbologie dell'assetto politico vengono riconsiderate criticamente. Infatti, l'espressione *bella [...] plus quam civilia* (*Phars.*, I, 1) con la quale Lucano enuncia l'argomento del suo poema, allude immediatamente alla parentela fra le parti contendenti.¹⁵³ In più occasioni il conflitto tra Cesare e Pompeo viene definito come *cognatas acies*, le loro schiere sono *cognata pecora* o *fraterna arma*, il campo di battaglia è cosparso di *fraterna cadavera*.¹⁵⁴ Una lettura di questo tipo può essere valida anche in relazione al colloquio virgiliano tra Cesare e Anchise, in cui quest'ultimo dichiara all'imperatore che sarebbe stato più salutare per la repubblica se né lui né Pompeo fossero nati:

*heu quantum inter se bellum, si lumina vitae
attigerint, quantas acies stragemque ciebunt,
aggeribus socer Alpinis atque arce Monoeci
descendens, gener adversis instructus Eois!*¹⁵⁵

La rappresentazione della guerra civile mediante la metafora della tragedia familiare si estende dunque da Virgilio a Lucano e trova la sua espressione più efficace nella tragedia senecana:

*fratrem expavescat frater et gnatum parens
natusque patrem; liberi pereant male,
peius tamen nascantur; immineat viro
infesta coniunx; bella trans pontum vehant,*

MENCACCI, *Sanguis /cruor. Designazioni linguistiche e classificazione antropologica del sangue nella cultura romana*, in «MD», 17, 1986, pp. 25-91.

¹⁵³ Sui versi iniziali del poema lucaneo cfr. G.B. CONTE, *Il proemio della Pharsalia*, in «Maia», 18, 1966, pp. 42-53, ora in *La "Guerra civile" di Lucano*, Urbino, Quattroventi, 1988, pp. 11-23.

¹⁵⁴ Cfr. rispettivamente Luc., *Phars.*, I, 4; VII, 323; VII, 465; VII, 775. Una certa affinità lessicale unisce Lucano alla definizione senecana dei fratelli duellanti per il potere: *non satis adhuc / civile bellum: frater in fratrem ruat* (Sen., *Phoen.*, 354-355) o *non capit regnum duos* (Sen., *Thy.*, 444).

¹⁵⁵ Verg., *Aen.*, VI, 828-831.

*effusus omnis irriget terras cruor,
supraque magnos gentium exultet duces
libido victrix [...].*¹⁵⁶

In tal modo,

tra *arma fraterna* e *bella plus quam civilia* il linguaggio trova le formulazioni idonee e fortissime, ai confini del dicibile, di un fenomeno che sconvolge l'ordine del mondo e mischia le sfere tra loro più lontane, la lotta e la parentela, e che perciò costringe la lingua stessa a rivedere le sue categorie e a ripensare se stessa.¹⁵⁷

Nell'epica di età flavia, nel cui orizzonte il problema delle guerre intestine si fa ancora più attuale, la rappresentazione metaforica del crimine fraterno e il suo referente storico-politico passano in primo piano.

Nei *Punica* di Silio Italico, in cui apparentemente l'argomento e la materia poco si prestano al rovesciamento dell'idea celebrativa della grandezza di Roma, si trovano tuttavia momenti in cui l'omologia fra scontro fratricida, discordia civile e sovvertimento istituzionale sembra farsi più esplicita. Dal riferimento all'omicidio domestico durante la lotta tra i fratelli gladiatori (*Pun.*, XVI, 527 ss.) alla vicenda tragica di Satrico e dei suoi figli, Mancino e Solimo (*Pun.*, VIII, 65 ss.), la lotta fratricida percorre i *Punica* come una sottile linea rossa.¹⁵⁸

Il cruento episodio di Satrico rappresenta un mosaico di motivi legati alla tradizione letteraria relativa alle guerre civili: per errore un figlio uccide il

¹⁵⁶ Sen., *Thy.*, 40-47. A proposito del passo senecano cfr. E. FANTHAM, *Nihil iam iura naturae valent: Incest and Fratricide in Seneca's Phoenissae*, cit., p. 71; R.J. TARRANT, *Seneca's Thyestes edited with Introduction and Commentary by R.J. Tarrant*, Atlanta, Scholar Press, 1985, *ad loc.*

¹⁵⁷ G. PETRONE, *Metafora e tragedia. Immagini culturali e modelli tragici nel mondo romano*, Palermo, Sellerio, 1996, pp. 17-18.

¹⁵⁸ Mi riferisco in particolare ai lavori di M. FUCECCHI, *La vigilia di Canne nei Punica e un contributo allo studio dei rapporti fra Silio Italico e Lucano*, in AA. VV., *Interpretare Lucano. Miscellanea di studi*, P. ESPOSITO, L. NICASTRI, a cura di, Napoli, Arte Tipografica, 1999, pp. 305 ss.; P. MARPICATI, *Silio "delatore" di Pompeo* (*Pun.* V, 328 ss.; X, 305 ss.), in «MD», 43, 1999, pp. 191-201.

padre, scambiandolo per un nemico, dopo che quest'ultimo ha sciaguratamente depredata delle armi il cadavere dell'altro figlio senza riconoscerlo; così facendo, il giovane uccide il padre, e per la seconda volta anche il fratello, che riconosce solo dopo. Negli episodi di Silio gli avversari sono dunque padri e fratelli, personificazioni dell'antagonismo anomalo della guerra interna.¹⁵⁹

Nella letteratura dell'età flavia i motivi della cittadinanza come parentela, e del sangue come metonimia dei legami che danno vita a una *gens* si intersecano efficacemente con il motivo del *cruor*, emblema di ogni guerra.

Il paradigma mitico funge da modello di riferimento per l'interpretazione di vicende storiche; la metafora della parentela costituisce un *trait d'union* fra letteratura e realtà politica. Da Ennio, Accio, Lucano, Seneca fino ai poeti flavii si riscontra pertanto un continuo ricorso alla simbologia dell'omicidio domestico per significare lo stato politico di guerra intestina. Di certo una delle più chiare espressioni di questa relazione tra *oikos* e *polis* si trova nella riscrittura in forma di epos di miti a sfondo parricida. Tra gli autori flavii responsabili di tale riscrittura, Stazio è quello che più di tutti funzionalizza l'archetipo del crimine fraterno: mentre Valerio Flacco¹⁶⁰ e Silio Italico¹⁶¹ si limitano ad accennare al nesso famiglia-stato, Stazio (come Lucano prima di lui) usa esplicitamente il dramma domestico per alludere alla turbolenta situazione politica.

Il tema delle *antiquas fratrum discordias*¹⁶² risulta particolarmente adeguato come metafora, al punto da diventare topico nella Roma di Stazio, reduce

¹⁵⁹ C.J. BANNON (*The Brothers of Romulus: Fraternal Pietas in Roman Law, Literature, and Society*, Princeton, Princeton University Press, 1997, p. 150): "The dramatic coloring of the incident corresponding to the spiritual attachment between brothers as well as the intense emotions of men in war. The lack of enmity between the brothers - the fact that the soldier kills without knowing that his brother is his enemy until it is too late - lends pathos to the story: each is doing what he perceives as his duty, fighting for his side and winning, ignorant of the cost to himself. Both anecdotes of brother killing occur in narratives of civil war, and it is likely that they represent a rhetorical *topos*."

¹⁶⁰ Cfr. D.T. MC GUIRE, *Acts of Silence: Civil War, Tyranny and Suicide in the Flavian Epics*, cit., pp. 64-87.

¹⁶¹ Cfr. P. VENINI, *Silio Italico e il mito tebano*, in «RIL», 103, 1969, pp. 778-783; L. LEGRAS, *Les Puniqes et la Thébaïde*, in «REA», 7, 1905, pp. 131-146.

¹⁶² Tac., *Ann.*, 13, 17.

dalle brutali guerre civili che hanno segnato l'anno dei quattro imperatori, e che sta vivendo il passaggio dalla dinastia giulio-claudia a quella dei Flavi. Poiché la *Tebaide* è stata composta nella decade immediatamente successiva, quand'era ancora viva l'impressione della guerra, Stazio si sente portato a sovrapporre storia e mito. Si veda in proposito quanto sostiene Ahl:

Stattius' decision to treat civil war through the ancient tale of the sons of Oedipus is in itself an expression of what he felt about the nature of internal struggles for power within the state and, in its own way, a powerful commentary on the wars of 68-69. As the events of the year of the four emperors were without clear ideological issues, so were the wars between Eteocles and Polynices. [...] This blood was shed in vain. Polynices' triumph over Eteocles lasts not even a day, only a matter of seconds. For those seconds countless Argives and Thebans of his and the next generation will die. The control of Oedipus' house will pass from his heirs to Creon, and from Creon to a foreign king, Theseus. The story of the Theban brothers is the tale of civil war in all its futility, a war in which there is no *victrix causa* [...].¹⁶³

La rappresentazione negativa della monarchia, del potere e delle guerre civili sono al centro dell'attenzione critica del ventesimo secolo e l'oggetto di alcune pubblicazioni recenti. Diversi studiosi hanno dimostrato, con prove convincenti, l'imprescindibilità di un'analisi del poema incentrata sull'evidente impatto della Roma flavia sull'opera.

Burck, ad esempio, nello studio *Die Schicksalauffassung des Tacitus und Statius* (1953) incentrato sull'accostamento di Stazio a Tacito e sul confronto di questi due scrittori rispettivamente con Virgilio e Livio, mette a fuoco il parallelismo dell'autodistruzione della casa tebana e dell'inevitabilità della rovina dei Romani secondo Tacito.¹⁶⁴ La rappresentazione tacitiana della

¹⁶³ F.M. AHL, *Stattius' Thebaid: A Reconsideration*, cit., p. 2814.

¹⁶⁴ E. BURCK, *Die Schicksalauffassung des Tacitus und Statius*, in *Studies Presented to D.M. Robinson*, vol. 2, St. Louis, (Missouri), Washington University, 1953, pp. 693-706; rif. pp. 705 ss. Per le considerazioni di portata generale sulla *Weltanschauung* di Stazio cfr. inoltre L. ALFONSI, *Della concezione del destino in Tacito e Stazio*, in «Aevum», 28, 1954, pp. 175-177; C.

lotta dei sottomessi contro Roma, della discordia intestina; della *dominatio* negatrice di *libertas* e della *pax*; del *furor* di corruzione, della sanzione divina, l'ira *deum* (*Hist.*, II, 38, 2), *deum ira in rem Romanas* (*Ann.*, IV, 1, 2) corrisponde secondo Burck al gusto macabro della *Tebaide*, in cui non è più legge la *pietas*, ma il *furor* e l'*ira*, e pare incombere la maledizione di una crudeltà distruttrice, voluta da un cieco destino. Inoltre Burck afferma che il desiderio del potere e dell'autoaffermazione che stanno alle origini della contesa di Eteocle e Polinice sono le stesse qualità umane che hanno causato il declino dell'Impero Romano.¹⁶⁵

Diversamente, Burgess crede che le sofferenze della civiltà sotto la tirannia delle forze sovranaturali e dei monarchi, i loro agenti terrestri, rappresentino la posizione del popolo romano sotto il regime del principato.¹⁶⁶ Holland afferma che il mito tebano è quanto mai appropriato per la descrizione della Roma dei giorni di Stazio, che ha sperimentato le guerre civili durante l'anno dei quattro imperatori:

The Thebaid of Statius was written for a Roman world racked by the turmoil within the imperial house and by recurrent civil war. His epic poem on the legendary Theban war probes various aspects of such an internecine struggle, including the underlying motives, the kind of men who respond to the call for arm, and the wretched consequences of their heroic action.¹⁶⁷

L'epica, assieme alla tragedia e al trattato filosofico, è il genere destinato alla propaganda politica. Infatti, fin dall'*incipit* del poema Stazio sottolinea

CRiado, *La teología de la Tebaida Estaciana. El anti-virgilianismo de un clasicista*, Hildesheim-Zürich-New York, Olms, 2000, pp. 204-230.

¹⁶⁵ E. BURCK, *Die Schicksalauffassung des Tacitus und Statius*, cit., p. 703.

¹⁶⁶ J.F. BURGESS, *Man and the Supernatural in Statius' Thebaid: A Study in Consistency of Theme and Mood*, Diss., Reading, 1978, pp. 346 ss., cfr. in part. p. 371. Si nota qui che anche MCGUIRE analizza l'episodio del suicidio di Meone come risposta o riflessione sulla tirannia (D.T. MCGUIRE, *Textual Strategies and Political Suicide in Flavian Epic*, in «*Ramus*», 18, 1989, pp. 21-45; rif. pp. 21-22, 28).

¹⁶⁷ J.E. HOLLAND, *Studies of the Heroic Tradition in the "Thebaid" of Statius*, Ph.D. Diss., University of Missouri, 1976, p. ii.

una certa affinità del mito con la realtà, commentando la sua scelta del soggetto della *Tebaide* (I, 16-24)¹⁶⁸:

[...] *limes mihi carminis esto*
Oedipodae confusa domus, quando Itala nondum
signa nec Arctos ausim spirare triumphos
bisque iugo Rhenum, bis adactum legibus Histrum
et coniurato deiectos vertice Dacos
aut defensa prius vix pubescentibus annis
bella Iovis. tuque, o Latiae decus addite famae
quem nova maturi subeuntem exorsa parentis
aeternum sibi Roma cupit [...]

Infatti, la *recusatio* nel prologo della *Tebaide* rappresenta il catalogo delle imprese belliche di Domiziano, presente anche in forma abbreviata in *Silv.*, I, 1, 79-81.¹⁶⁹ Il regno di Domiziano era tutt'altro che un modello di pace, se vediamo il catalogo delle battaglie enumerate in entrambe le opere staziane: la guerra del Campidoglio, spedizione contro i Catti, repressione della rivolta di Antonio Saturnio (88-89 d.C), la sottomissione dei Daci. Il catalogo della *Tebaide* è la testimonianza che per Stazio e i suoi lettori erano ancora vive le memorie della battaglia Capitolina dei Flavi con Vitellio e le guerre civili.

¹⁶⁸ Contra G. ROSATI, *Muse and Power in the Poetry of Statius*, in E. SPENTZOU, D. FOWLER, a cura di, *Cultivating the Muse. Struggles for Power and Inspiration in Classical Literature*, Oxford, Oxford University Press, 2002, pp. 229-251; rif. p. 233: "In other words, what we find here, quite unexpectedly, is a veritable *recusatio-excusatio*, in which the poet justifies his choice of a mythological epic and his refusal, or rather deferment, of a historical one. Unlike the kind of *recusatio* common among Augustan poets, it does not serve to justify the refusal of epic poetry in favour of a flighter kind of poetry, but rather the preference for a particular kind of epic, that is to say, the mythological one." (le sottolineature sono mie).

¹⁶⁹ Il catalogo delle *Silve* che si trova all'interno del discorso di M. Curzio, l'ombra della statua equestre di Domiziano e il custode del luogo: *tu bella Iovis, tu proelia Rheni, / tu civile nefas, tu tardum in foedera montem / longo Marte domas.*

A Stazio, che non si sente ancora in grado di celebrare le guerre di Domiziano contro i Daci e i Germani (*quando [...] ausim spirare*, vv. 17-18), il conflitto fratricida di Eteocle e Polinice appare come un'efficace metafora.¹⁷⁰

La presunta incapacità del poeta di encomiare i trionfi romani cela probabilmente, dietro la consapevole scelta di rappresentare la situazione politica attraverso un mito, un intento polemico. Le vicende dell'*Oedipodae confusa domus* (v. 17)¹⁷¹ alludono infatti al rapporto fra Domiziano e la figlia di Tito,¹⁷² creando un parallelo tra le due case reali; la situazione romana trapela in filigrana.

Le linee principali della tematica del regime flavio sviluppata dagli scrittori della corte domiziana non mancano dunque di conferme della continua interferenza tra il mito e la storia. In esse il *topos* letterario s'intreccia variamente con gli schemi della propaganda politica ed è difficile stabilire se sia stato quello a sfruttare questi, o se sia invece il contrario, o se non si tratti, meglio, di uno scambio vicendevole di spunti e di idee. Sembrerebbe per lo meno strano, che lo stesso autore delle *Silve*, ricche di riferimenti espliciti e impliciti al *dominus* Domiziano o al *divus Domitianus* (*Silv.*, I, 1, 91-107),

¹⁷⁰ Cfr. G. BRUGNOLI, *Cultura e propaganda nella restaurazione dell'età flavia*, cit., p. 25: "Il tema tebano non poteva non apparire sospettoso per la trattazione che aveva offerto Seneca per la facile trasportazione sul piano politico del dramma della lotta fratricida. E non è detto che non possa essere questo il motivo della fredda accoglienza che ebbe il poema [*la Tebaide*]." Cfr. inoltre F. GRELLE, *La 'correctio morum' nella legislazione flavia*, cit., pp. 340-365. È sintomatica anche l'osservazione di Alessandro BARCHIESI a proposito delle *Fenicie* di Seneca: "È impossibile che Seneca, qualunque fosse il livello di intenzionalità "politica" della sua drammaturgia, non avesse coscienza di queste implicazioni. Le sue *Fenicie* danno forma di contrasto drammatico a una visione della guerra civile che resterà il principale mito letterario e ideologico di Roma negli anni a venire. Lucano e Stazio canteranno rispettivamente "guerre più che civili" e "battaglie di fratelli", e in entrambi è tangibile l'influsso della guerra fratricida rappresentata da Seneca. Sotto questa suggestione, Lucano toglie all'idea di guerra civile come vero e proprio fratricidio "l'astrattezza della formule, l'usualità del topos". Proprio questo tema, la lotta fratricida, era stato raccomandato da Aristotele come soggetto di tragedia: ma ora la cultura romana, elaborando a misura di catastrofe la crisi che aveva fondato il potere imperiale, offre ai poeti un inveramento storico del mito fratricida. La pertinenza del nuovo modello di distruzione fratricida rispetto al classico mito tebano è così forte da apparire persino, a volte un obbligo fastidioso." (A. BARCHIESI, a cura di, *Seneca. Le Fenicie*, cit., pp. 20-21; la sottolineatura è mia).

¹⁷¹ F.M. AHL, *Statius' Thebaid: A Reconsideration*, cit., p. 2821: "If the civil war begins with Cadmus it continues with Rome. The house of Oedipus in line 17 is the *limes* which marks the boundaries of a narrative which will skip over the trials of Cadmus and the triumphs of Domitian".

¹⁷² Svet., *Dom.*, II, 2.

avesse scritto la *Tebaide* senza alludere in qualche misura alla situazione a lui contemporanea. L'opera epica di Stazio, come tutta la letteratura del periodo flavio, sembra essere molto legata alla situazione politica.

Qualora si accettasse tale parallelismo tra il mito tebano e il mondo romano,¹⁷³ esso rimane implicito per i successivi dieci libri, fino all'apostrofe dell'autore dove, consumatosi ormai il fratricidio, Stazio identifica nei re i destinatari privilegiati del suo poema, affinché possano trarre insegnamento dalla vicenda dei fratelli tebani (*Theb.*, XI, 576-579):

*vosque malis hominum, Stygiae, iam parcite, divae:
omnibus in terris scelus hoc omnique sub aevo
viderit una dies, monstrumque infame futuris
excidat, et soli memorent haec proelia reges.*¹⁷⁴

Stazio dunque, designando uno dei fratelli come *princeps* e rivolgendosi a un uditorio reale, condanna le degenerazioni della monarchia in modo più efficace di quanto facciano i contemporanei Valerio Flacco e Silio Italico. Il mito di Eteocle e Polinice viene risemantizzato da Stazio secondo modalità di ricezione nuove e arricchito di significazioni in rapporto al conflitto civile.

¹⁷³ Su Tebe come simbolo per Roma nell'epica latina almeno a partire dalle *Metamorfosi* di Ovidio cfr. W.J. DOMINIK, *The Mythic Voice of Statius*, cit., pp. 130-180; J. HENDERSON, *Form Premade*, in A.J. BOYLE, a cura di, *Roman Epic*, cit., pp. 164-180. C. MCNELIS, *Statius' Thebaid and the Poetics of Civil War*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 2-5; P. HARDIE, *Ovid's Theban History: the first anti-Aeneid*, in «CQ», 40, pp. 224-235; rif. p. 230: "Certainly the later inhuman crime of Romulus in killing his brother leaves a stain that is not easily washed out: Rome, like Thebes, is found in fratricide, and to fratricide it will return in later civil wars". [...] By the time of Lucan the analogy between the fratricides and civil war of Thebes and Rome is well-established".

¹⁷⁴ Riguardo all'uso del termine *reges* in Stazio cfr. D.T. MCGUIRE, *Acts of Silence: Civil War, Tyranny, and Suicide in the Flavian Epics*, cit., p. 78: "Statius here uses the term *reges*, carefully steering clear of any open connection to the *princeps*; but the word is emphatically placed at the end of a verse, the final word of Statius' prayer, and it is a term rich in Roman connotations. Though Roman leaders of every age were desperate to avoid the title, the principate could not easily distance itself from it, as we already saw in Valerius' simile of *Argonautica* 6 [vv. 402-496] which links *reges* to Roman civil war." Cfr., *ad ex.*, Liv., AUC, XXVII, 19, 4, 3-5,1, dove il nesso *regium nomen* si riferisce al fatto che il Romani non sopportavano di sentire il nome del re: *Tum Scipio silentio per praeconem facto sibi maximum nomen imperatoris esse dixit quo se milites sui appellarent: regium nomen alibi magnum, Romae intolerabile esse. Regalem animum in se esse, si id in hominis ingenio amplissimum ducerent, taciti iudicarent: vocis usurpatione abstinerent.*

Nella rappresentazione dell'orrore implicito nella discordia civile Stazio si serve non solo dell'immagine dello spargimento del sangue fraterno, bensì anche della topica che da essa scaturisce e che raffigura il venir meno della solidarietà familiare, civile, politica e militare.

Pur nella loro sinteticità e incompletezza, le considerazioni qui svolte e gli inquadramenti proposti potrebbero offrire spunti utili per mostrare quanto sia rilevante una rilettura dei personaggi staziani in una prospettiva storica. Sulla base delle premesse qui esposte, procederò dunque con l'analisi delle figure di Eteocle e Polinice negli aspetti che rinviano all'etica del periodo, cercando di individuare i modelli di comportamento umano interpretati da Stazio.

2. Fratelli nemici: il problema dell'identità

Nel proemio della *Tebaide* Stazio, enunciando l'argomento del poema, condensa gli aspetti più sinistri, lacerazioni familiari, guerre, depravazione, colpa (*Theb.*, I, 1-3):

*Fraternas acies alternaque regna profanis
decertata odiis sontesque evolvere Thebas
Pierius menti calor incidit.*

Il soggetto della *Tebaide* è costituito quindi dall'*odium*, dall'*ira* e dall'*ambizione*, *regna decertata*, all'interno della coppia archetipica dei fratelli nemici, che contrappongono individui molto vicini, il fratello al fratello, l'identico all'identico. Già dunque nell'*incipit* del poema, in cui al lettore viene comunicato il soggetto della narrazione, *fraternas acies*, il poeta per la prima volta mette a fuoco la problematica dualistica della rappresentazione di Eteocle e Polinice: si tratterà, infatti, di una coppia unita da un rapporto di

fratellanza e dalla spartizione del regno, ma al tempo stesso divisa dall'odio e dall'inimicizia in seguito alla maledizione di Edipo.

La protasi viene ripresa ai versi 33-34 ancora una volta con una citazione del tema che delinea il rapporto con il potere: *nunc tendo chelyn; satis arma referre / Aonia et geminis sceptrum exitiale tyrannis*. Lo scontro per il potere degli antagonisti è dunque quell'elemento strutturalmente necessario su cui si basa la problematica del poema. Eteocle e Polinice, entrambi, sono performer di un programma uguale e contrario: una situazione di opposizione. Appare prevedibile un conflitto per il potere, nel quale ciascuno dei due cercherà di attuare il proprio programma: la storia si trova a un punto cruciale in cui le possibilità si biforcano.¹⁷⁵ Si impone - secondo il *topos* prescelto - la scelta tra due possibilità: o il *tyrannus* prevarrà sull'*exul* attuando il proprio programma d'inganno e di vendetta, oppure prevarrà l'esule, operando un capovolgimento di *status*.

In termini di funzioni narrative, fra Eteocle e Polinice si stabilisce dunque il rapporto dominato-dominante, come anche nel caso dei precedenti tragici di Stazio. Secondo una tendenza alla polarizzazione che anima tutto il complesso dei personaggi, alla figura di Polinice viene contrapposta quella di suo fratello. Il conflitto della coppia si basa dunque sull'opposizione antagonistica di *rector* ed *exul*: Eteocle viene caratterizzato come *durus*, *crudelis* e *infandus* (*Theb.*, III, 215), *saevus* (I, 57; XII, 57), *rex iniquus* (III, 206; IV, 361, 397), *rex impius* (XI, 499) e *nocens saevusque suis* (XI, 380-382); mentre Polinice in questa distribuzione dei ruoli è *regnis profugus* (III, 340), *frater inops* (II, 402-403), *miserabilis hospes* (VII, 500), ed è anche l'esule compianto di cui si aspetta il trionfo (IV, 17 ss.; VIII, 616) ed è più giusto quando vibra il ferro contro il fratello (XI, 541).

¹⁷⁵ U. ECO, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Studi Bompiani, 1979, pp. 111-120 (disgiunzioni di probabilità, cioè il testo fornisce indizi intesi a confondere il lettore, spingendolo sulla strada delle previsioni); S. CHATMAN, *Storia e discorso. La struttura narrativa nel romanzo e nel film* (ed. or. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, London-New York, Itaka, 1978), Parma, Pratiche, 1981, pp. 52-58.

Tale rapporto di unità-antagonismo dei protagonisti ha ripercussioni di conseguenza sulla costruzione dei personaggi: dal punto di vista mentale essi si relazionano con il mondo e con il proprio io solo mediante l'interazione reciproca. Figli di Edipo coinvolti nella maledizione che colpisce la loro stirpe, sono condannati a una coesistenza infinita, dalla quale si ricava il fermento del loro conflitto. I due fratelli non possono essere responsabili di un odio che li precede e li trascende - e in ciò è la loro sventura - ma possono inventarne le forme, fare di quest'odio un protocollo a cui presiedono pienamente. Eteocle e Polinice entrambi sono vittime e artefici del proprio destino, in bilico tra il ruolo di re di Tebe e la condizione di esule.

Ciò che mi interessa delineare in questo capitolo è quali siano le dinamiche instaurate all'interno della coppia, la costruzione dell'identità del protagonista duplicato e la loro funzione nella *Tebaide* di Stazio.

3. Meccanismi e funzioni del personaggio duplicato nella Tebaide

3.1. I protagonisti nella tradizione: fonti e modelli letterari

Per capire meglio lo statuto di Eteocle e Polinice nell'ambito della generale costruzione del poema sarà utile richiamare brevemente la caratterizzazione e la genesi dei personaggi.

Fra gli antecedenti che hanno senza dubbio fatto da riferimento alla *Tebaide* di Stazio, hanno particolare rilievo i *Sette contro Tebe* di Eschilo. Nella versione eschilea dei due fratelli, Polinice, assecondando l'etimologia del nome stesso, viene presentato colpevole ed Eteocle come il sovrano legittimo.¹⁷⁶ La teoria dell'*Opfertod*¹⁷⁷ considera Eteocle addirittura difensore

¹⁷⁶ L. GOLDEN, *The Character of Eteocles and the Meaning of the Septem*, in «CPh», 59, 1964, pp. 79-89; G.M. KIRKWOOD (*Eteocles Oiakostrophos*, in «Phoenix», 23, 1969, pp. 9-25) insiste sulla sostanziale unità drammatica e psicologica del personaggio di Eteocle, che resterebbe

della *polis*, per la cui salvezza egli si sacrifica affrontando con onore e statura quasi omerica il fratricidio alla settima porta di Tebe. Questa tesi, che però non trova alcun concreto supporto testuale, è stata confutata da Dawe, Ferrari e Cameron¹⁷⁸ che hanno notato la mancanza di coesione e armonia interne e il carattere problematico del personaggio di Eteocle.

Leggendo i *Sette contro Tebe* con particolare attenzione alla trama lessicale (si noti infatti che gli stessi termini chiave vengono usati sia per Eteocle sia per Polinice, o che il prefisso *αὐτο-* invece di *αλληλο-* designa costantemente i rapporti tra loro due, spia di una reciprocità riflessiva che è alla fine identità) si potrebbero già scorgere indizi di un terribile annullamento di differenze tra i fratelli, dilatato, a livello cosmico, in un'inquietante *coincidentia oppositorum*.

Così, prima del duello Eteocle stesso sottolinea che entrambi i pretendenti al trono tebano si trovano in una situazione identica: ἄρχοντί τ'ἄρχων καὶ κασιγνήτῳ κάσις / ἐχθρὸς σὺν ἐχθρῷ στήσομαι (vv. 674-675). I figli di Edipo che si combattono sono chiamati ὁμόσποροι, "seminati insieme": [...] βασιλέων δ'ὁμόσπορον / Ἄνδρες τεθνᾶσιν ἐκ χερῶν αὐτοκτόνων (v. 804). Petre osserva che l'immagine positiva dell'Eteocle eschileo, difensore della città, viene a mancare perché l'eroe accetta la sfida del duello non per difendere la Δίκη come egli sostiene (vv. 664-671), ma per la rivendicazione di sé stesso:

[...] le sage timonier du navire de la cité, le citoyen par excellence, qu'était Étéocle durant les premiers cents et quelques vers du drame devient brusquement délirant lui aussi (vv. 686-689), pareil aux guerriers impies qu'il

alla fine, nonostante la morte, il vincitore, il campione di Tebe e non porterebbe in sé nessun elemento auto-distruttivo.

¹⁷⁷ Questa tesi che però non trova alcun concreto supporto testuale, fu avanzata per la prima volta da O. KLOTZ, *Zu Aeschylus' thebanischer Tetralogie*, in «RhM», 72, 1917-1918, pp. 616-625, ripresa da M. POHLENZ, *Die griechische Tragödie*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1954² e da G. PERROTTA, *I tragici greci*, Bari, Laterza, 1931, pp. 25-34, 66-76.

¹⁷⁸ R.P. DAWE, *Inconsistency of Plot and Character in Aeschylus*, in «PCPhS», 9, 1963, pp. 21-62; F. FERRARI, *Eteocle tragico e il tragico dei Sette contro Tebe*, in «ASNP», s. III, 2, 1972, pp. 141-171; H.D. CAMERON, *Studies on the Seven against Thebes*, Paris, The Hague-Mouton, 1970, p. 45. E. JACKSON (*The Argument of Septem contra Thebas*, in «Phoenix», 42, 1988, pp. 287-303) sottolinea gli aspetti contraddittori presenti nel ritratto del cosiddetto "salvatore" di Tebe, la rottura del tabù dell'integrità familiare.

condamnait et pareil à son frère, ὁμοίος τῷ κάκιστ' ἀδωμένῳ (v. 679). En choisissant de combattre Polynice, il s'exclut lui-même des cadres de la cité, réalisant ainsi la malédiction qui pesait sur sa race.¹⁷⁹

Nei tragici che seguono Eschilo, il mito va prendendo nuova forma: presso Sofocle, Polinice, in quanto maggiore di età, non può non prevalere su Eteocle (*OC*, v. 1294). In Euripide, e propriamente nelle *Fenicie*, i ruoli dei due fratelli vengono sovvertiti nella dinamica dell'azione drammatica: Eteocle si afferma nel carattere di tiranno, Polinice, esplicitamente il fratello minore (vv. 71-72), diventa l'innocente tiranneggiato. L'esule, che ama la patria (vv. 356 ss.), benchè spinto anche dal desiderio di ricchezza (vv. 440-443), Polinice resta per l'autore personaggio più attraente rispetto a Eteocle.¹⁸⁰ Nelle *Fenicie* e nelle *Supplici* euripidee si avverte dunque una netta contrapposizione dell'eroe positivo a quello negativo.

Una dinamica analoga della distribuzione di funzioni si trova in un altro modello della *Tebaide*, il *Tieste* di Seneca, incentrato anch'esso sul conflitto fraterno. Se si accetta la tesi della conversione stoica di Tieste e della sua radicale diversità dall'eroe negativo,¹⁸¹ la personalità di Atreo, ossessionato dall'idea della vendetta, si contrappone alla figura Tieste, desideroso di pace, serenità e quiete. Atreo è una figura psicologicamente aberrante, si fa trascinare da ciò che immagina, segue le proprie efferate fantasie. Ha perso il contatto con la realtà, osserva il mondo e lo fraintende: potere e odio

¹⁷⁹ Z. PETRE, *Thèmes dominants et attitudes politiques dans the Septs Contre Thèbes d'Eschyle*, in «StudClas», 13, 1971, pp. 15-28; rif. pp. 22-23. A proposito della simmetria degli eroi di Eschilo cfr. inoltre F.I. ZEITLIN, *Under the Sign of the Shield. Semiotics and Aeschylus' Seven against Thebes*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1982, p. 37.

¹⁸⁰ Cfr. Eur., *Phoen.*, 257-260, 438-442, 511 ss., 690-783. La simpatia di Euripide nei confronti di Polinice non è attestata nelle altre fonti: cfr. D.J. MASTRONARDE, *Euripides. Phoenissae*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, p. 28; P. VENINI, *Studi sulla Tebaide di Stazio. L'imitazione*, in «RIL», 95, 1961, pp. 371-400.

¹⁸¹ Cfr. R.J. TARRANT, *Seneca's Thyestes edited with Introduction and Commentary by R.J. Tarrant*, Atlanta, Scholar Press, 1985; A.J. KEULEN, *Troades. L. Annaeus Seneca. Introduction, Text, and Commentare by A.J. Keulen*, Leiden, Brill, 2001; B. MARTI, *Seneca's Tragedies, A New Interpretation*, in «TAPhA», 76, 1945, pp. 216-245; J.P. POE, *An Analysis of Seneca's Thyestes*, «TAPhA», 100, 1969, pp. 355-376; E. PETTINE, *Studio dei caratteri e poesia nelle tragedie di Seneca. Le Troiane*, Salerno, Kibotion, 1974, pp. 242 ss.; C. MONTELEONE, *Il "Thyestes" di Seneca. Sentieri ermeneutici*, Fasano, Schena, 1991, p. 221.

costituiscono insieme la droga che lo eccita e che lo rende cieco. Egli si costruisce l'immagine di Tieste, proiettando su di lui le sue proprie caratteristiche e il ricordo dei crimini del lontano passato, e pertanto se lo configura indomito, aggressivo e assetato di vendetta, dominato dalla libidine del potere (*vetus regni furor*, v. 302) e pronto a qualsiasi delitto. Di conseguenza la vendetta gli appare una necessità ineludibile per la stabilità e la sicurezza del proprio potere, mezzo necessario per prevenire l'avversario.¹⁸² Tieste invece, avendo voltato le spalle alla reggia, riesce a trovare la serenità lontano dal trono. Mentre per Atreo il potere è una condizione galvanizzante, in quanto moltiplica insieme forza e rischi, prevaricazione e emozioni, per Tieste è soltanto occasione e sinonimo di diffidenza e di timori.¹⁸³ I due personaggi si trovano quindi l'uno di fronte all'altro in una tragica antitesi di sentimenti forti e intensi. Alla fredda perfidia e all'odio implacabile di Atreo fanno riscontro il fiducioso abbandono e l'indulgenza di Tieste.

Diversa invece l'opinione di Irene Frings sul problema della distribuzione della colpa tra i fratelli.¹⁸⁴ La studiosa considera legittimo il diritto di Atreo di punire il fratello criminale, ma assolutamente esecrabile il ruolo di assassino da lui assunto per vendicarli. La Frings è attenta a sottolineare come anche Tieste sia colpevole: la seduzione di Erope, la sottrazione illegittima del vello d'oro, simbolo del potere di Atreo. Frings mostra, con un'analisi ben documentata, come Tieste, pur purificato dalle sofferenze, è stoicamente indifferente al potere, di cui torna poi a subire la presenza occulta in se stesso (il che accade, per esempio, nella scena in cui Tieste incontra il fratello dopo il periodo dell'esilio, ed è pieno di *furor*, vv. 404-545¹⁸⁵). La studiosa in tal modo vede nel *Tieste* alcuni ingannevoli rimbalzi di ragione e torto, di positivo e negativo tra Atreo e Tieste fino allo

¹⁸² Cfr. vv. 201-202, 314-316, 918, 1104-1109.

¹⁸³ U. ALBINI, *Geometria e crudeltà nel "Tieste"*, in «PP», 42, 1987, pp. 321-327.

¹⁸⁴ I. FRINGS, «*Odia fraterna*» als manieristisches Motiv: Betrachtungen zu Senecas Thyest and Statius' Thebaid, Stuttgart, Steiner, 1992, 2 (AbhMainz).

¹⁸⁵ Ivi, p. 30.

smascheramento finale dell'identità sostanziale dei due fratelli nelle parole di Tieste (*stare circa Tantalum / uterque iam debuimus*, vv. 1011-1012) e in quelli di Atreo (vv. 1104-1110): uno smascheramento già annunciato da indizi precedenti (vv. 193-204a; 271-272; 639-640). Secondo l'interpretazione di Frings: "Das Ende des Dramas macht deutlich, daß kein moralischer Unterschied mehr zwischen beiden besteht".¹⁸⁶ La studiosa dunque nota la tendenza di entrambi gli autori a sfumare la distinzione morale tra le coppie di protagonisti (cfr. vv. 271-272: *dignum est Thyeste facinus et dignum Atreo, / quod uterque faciat*).

Fra i modelli letterari di Stazio vi è certamente anche il Seneca delle *Fenicie*, nelle quali la discordia fraterna viene rappresentata in tutto il suo orrore. La tragedia mostra Eteocle tiranno e assetato esclusivamente di potere,¹⁸⁷ senza che Polinice si trova a condividere questa colpa. Secondo i desideri di Eteocle, suo fratello deve appartenere alla *turba degli exules* (v. 653); la norma dell'agire di Eteocle è che *imperia pretio quolibet constant bene* (v. 665).

In tal modo, sia che ricreasse il mito, sia che lo sfrondasse di particolari, Stazio perseguiva scopi precisi e ben evidenti: modernizzare il mito medesimo, adattarlo alle sue capacità artistiche, avvicinarlo alla sensibilità dell'epoca flavia. A questi scopi s'ispira senza dubbio l'accantonamento di versioni arcaiche oramai superate, il ricorso ai modelli poetici più attuali,

¹⁸⁶ Ivi, p. 36. Quanto alla tragedia latina, in base di una testimonianza ciceroniana (*De nat. deor.*, III, 68) sappiamo che già Accio, nell'*Atreus* - fonte di ispirazione per Seneca - doveva precipitare i due fratelli rivali in un'identica abiezione morale, con effetti altamente patetici di negatività assoluta, se, come sembra, l'iniziativa del ritorno veniva qui attribuita allo stesso Tieste, finto supplice, per tramare insidie contro il fratello. Cfr. A. LA PENNA, *Atreo e Tieste sulle scene romane (Il tiranno e l'atteggiamento verso il tiranno)*, in ID., *Tra teatro, poesia e politica romana*, Torino, Einaudi, 1979, pp. 127-141 (= *Studi in onore di Quintino Cataudella*, Catania, Università di Catania, Facoltà di lettere e filosofia, 1972, I, pp. 357-371).

¹⁸⁷ È sintomatico osservare come nelle ultime parole rimaste delle incompiute *Fenicie* senecane Eteocle dichiara la sua teoria del potere: per il regno si può sacrificare tutto, addirittura il regno stesso: *Imperia pretio quolibet constant bene* (v. 664). A. BARCHIESI nel commento nota infatti come la rappresentazione del potere diventi nelle *Fenicie* sempre più perversa rispetto all'*Edipo*, "sia per gli effetti perversi dell'incesto, sia per la crescita del *furor*. Temere ed essere temuti era per Edipo una tormentata necessità, ed è ora per Eteocle addirittura una legge cosmologica, un'empia teodicea." (A. BARCHIESI, a cura di, *Seneca. Le Fenicie*, cit., n. 5 all'*Introduzione*, p. 102).

l'eliminazione dei passaggi di più astrusa dottrina che appesantivano il discorso, a vantaggio degli effetti drammatici, retorici, descrittivi.

Dalle fonti della *Tebaide* che riguardano il nucleo mitico della legenda tebana, si evince, in primo luogo, che per tutti i precedenti di Stazio non si pone il problema del protagonista duplicato (nella tragedia di Eschilo il nome di Polinice non appare nemmeno nell'elenco delle *dramatis personae*). In secondo luogo, il modello di caratterizzazione dei personaggi resta sostanzialmente quello asimmetrico,¹⁸⁸ cioè un protagonista forte sul primo piano, e i numerosi personaggi minori integrati nella storia come individui subordinati. In terzo luogo, l'elemento a mio giudizio più interessante, i modelli di Stazio presentano le coppie fraterne che nell'odio reciproco sono responsabili di delitti, ma le caratterizzano come differenti a livello di colpa, con la possibile eccezione dei fratelli nei *Sette contro Tebe* di Eschilo e nel *Tieste* di Seneca.

3.2. Anomalie funzionali del protagonista

La *Tebaide*, anche per quel che riguarda i personaggi, è costruita come una spirale continua di superamento dei suoi modelli. Stazio quindi plasma le vicende mitiche riprodotte nelle versioni del ciclo tebano, i precedenti tematici e i ruoli già fissati dalla tradizione, scomponendo e distribuendo il ruolo del protagonista convenzionale in due figure intercambiabili.

Stazio introduce una nuova dinamica nella caratterizzazione della coppia dei personaggi principali. Se presso i suoi predecessori il ruolo asimmetrico dei protagonisti veniva rispettato (cioè un fratello buono, l'altro cattivo), nella *Tebaide* i fratelli, sia *rector* sia *exul*, vengono presentati in modo da non essere distinguibili per quanto riguarda l'importante elemento della

¹⁸⁸ Per il concetto della simmetria nel sistema dei personaggi cfr. A. WOŁOCH, *Per una teoria del personaggio minore*, cit., p. 667.

distribuzione delle colpe. Una prima anomalia nella funzione di protagonista consiste quindi nella costruzione del rapporto fra i personaggi principali in termini di bipolarità simmetrica. In altre parole, se nei precedenti di Stazio abbiamo una coppia che tende a presentare come polarizzati i ruoli narrativi di eroe e di antieroe, nella *Tebaide* ha luogo la fusione del ruolo eroico e antierooico in uno stesso attante sdoppiato.

La tendenza alla simmetria dei personaggi è stata notata dai critici già nell'Ottocento che si sono accorti che nel poema manca l'eroe positivo, e che di conseguenza non viene rispettato il canone della rappresentazione dell'eroe epico. Glaesener, per esempio, nota:

Les deux personnages les plus marquants, sont Étéocle et Polynice: c'est autour d'eux que devrait se concentrer tout l'intérêt du poème, puisque, dans toute composition littéraire, c'est le héros qui doit inspirer au lecteur la plus vive sympathie, et la plus haute admiration. C'est le héros qui est censé représenter l'idéal de la bravoure, de la force et du dévouement (sic).¹⁸⁹

La fede nell'unità organica dell'eroe epico, da intendersi come sistema di tratti funzionali e come individuazione demarcativa nei confronti del resto del mondo, attraversa e sorregge l'universo epico dell'antichità da Omero in poi, certamente correlata a una analoga concezione della persona umana. Pertanto dall'Ottocento in poi la critica staziana non manca di rimproverare alla *Tebaide* la debole unità della struttura, dovuta soprattutto all'assenza dell'eroe principale.¹⁹⁰ Nel Novecento, secondo la tipologia dell'epica introdotta da Koster, la *Tebaide* viene definita come *Kriegsepos*,¹⁹¹ in cui conta

¹⁸⁹ H. GLAESENER, *Les caractères dans la Thébaïde de Stace*, in «Musée Belge», 3, 1899, pp. 97-117; rif. p. 98.

¹⁹⁰ Corretta è l'osservazione di ARICÒ in proposito: "manca, del resto, al poema il punto di riferimento costituito da un protagonista: non lo è il vate Amfiarao (protagonista nella vulgata mitologica anteriore a Stazio), la cui scomparsa è anticipata all'inizio della guerra (VII, 794 ss.); non Eteocle e Polinice, che non appaiono più in luce degli altri eroi; né Adrasto, la cui *pietas* costituisce quasi un elemento negativo, nella realtà rappresentata nell'opera". (G. ARICÒ, *Stazio*, in *Dizionario degli scrittori greci e latini*, cit., p. 2055).

¹⁹¹ S. KOSTER, *Antike Epos theorien*, Wiesbaden, Steiner, 1970, p. 56: opposizione tra *Kriegsepos* e *Personenepos* o *Einheldenlied* (come, per es., l'*Odissea*). D. DELARUE (*Les deux*

non la presenza dell'eroe centrale, ma il conflitto. Tuttavia rimane irrisolto il problema della distribuzione delle colpe e della simmetria dei protagonisti.

3.3. Eteocle come eroe negativo

*omnia fanda nefanda malo permixta furore
iustificam nobis mentem avertere deorum.
quare nec talis dignantur visere coetus,
nec se contingi patiuntur lumine claro.*

Catullo, LXIV, 405-408.

Eteocle è caratterizzato come un autentico tiranno.¹⁹² Egli è pronto a ogni crimine¹⁹³ e giunge a deplorare il ritardo con cui Polinice rivendica il proprio diritto: [...] *sedet omne paratus / in facinus queriturque fidem tam sero reposci* (II, 387-388). Il rifiuto della sepoltura a Meone (III, 96-98), come tra l'altro il rifiuto di Creonte di seppellire i morti tradiscono il tipico atteggiamento del tiranno (cfr. la caratterizzazione di Creonte: *bello cogendus et armis / in mores hominemque Creon*, XII, 165-166). Non a caso anche nel momento decisivo Eteocle uccide il fratello con la frode (XII, 565-567).

Un altro tratto che contraddistingue i tiranni nella tradizione è la viltà e il timore. La paura accompagna il potere di qualsiasi tiranno: ἄρχειν ἐλέσθαι ξὺν

épopées de Stace, Actes du Xe congrès de l'Association G. Budé. Toulouse 8-12 avril 1978, Paris, 1980, Les Belles Lettres, pp. 184-185), riprende la divisione aristotelica fra l'epos 'patetico' (*Illiade*) e l'epos 'etico'.

¹⁹² Sulla figura del tiranno e la sua popolarità nella letteratura latina la bibliografia è amplissima. Cfr., p. es., D. LANZA, *Il tiranno e il suo pubblico*, Torino, Einaudi, 1977; A. LA PENNA, *Atreo e Tieste sulle scene romane*, cit., pp. 127-141; M. SCAFFAI, *Il tiranno e le sue vittime nel I. I degli "Argonautica" di Valerio Flacco*, in AA.VV., «Munus amicitiae. Quaderni di filologia latina in memoria di Alessandro Ronconi», Firenze, Le Monnier, 1986, pp. 233-261; P. VENINI, *Echi senecani e lucanei nella Tebaide. Tiranni e tirannidi*, in «RIL», 99, 1965, pp. 157-167; D.T. MCGUIRE, *Acts of Silence: Civil War, Tyranny, and Suicide in the Flavian Epics*, cit., pp. 147-184.

¹⁹³ Per i tratti simili nella caratterizzazione di Eteocle cfr. Eur., *Phoen.*, 504 ss.; Sen., *Phoen.*, 662.

φόβοισι μᾶλλον,¹⁹⁴ governare in mezzo alle paure, questa è la condizione del tiranno. Proprio per questa ragione, spiega Creonte nell'*Edipo Re*, egli non aspira alla responsabilità connessa con il potere assoluto. Eteocle è raffigurato come pauroso già al momento dell'annuncio dell'oracolo (IV, 406-409):

*at trepidus monstro et variis terroribus impar
longaevi rex vatis opem tenebrasque sagaces
Tiresiae, qui mos incerta paventibus, aeger
consulit.*

La paura di Eteocle risalta in confronto con l'imperturbabilità di Tiresia e della sacerdotessa Manto (IV, 488-493)¹⁹⁵:

*dixerat, et pariter senior Phoebeaque virgo
erexere animos; illi formidine nulla,
quippe in corde deus, solum timor obruit ingens
Oedipodioniden, vatisque horrenda canentis
nunc umeros nunc ille manus et vellera prensat
anxius inceptisque velit desistere sacris.*

Le caratteristiche *anxius* e *pavens* si riscontrano nelle descrizioni svetoniane di Domiziano. Nella biografia dell'ultimo degli imperatori Flavi Svetonio¹⁹⁶ sottolinea, con brevissimi allusioni, la pessima condotta morale e il carattere ombroso, astuto e imprevedibile del principe. Di particolare interesse è il fatto che Svetonio ribadisce come il principe si impressionasse

¹⁹⁴ Soph., *Oed. Tyr.*, 585.

¹⁹⁵ È un *topos* il motivo dei sovrani spaventati dai responsi di inquietanti oracoli: cfr. Verg., *Aen.*, VII, 68-106 (Latino); Stat., *Theb.*, I, 395-400 (Adrasto). Anche Valerio Flacco rappresenta Pelia preda di un *pavor* che lo corrode nel profondo: il tiranno è, infatti, terrorizzato dall'oracolo che indica nel figlio di suo fratello Esone il successore designato e l'incombente rovina: *Sed non ulla quies animo fratrisque paventi / progeniem divumque minas; hunc nam fore regi / exitio vatesque canunt pecudumque per aras / terrifici monitus iterant* (Arg., I, 27-28).

¹⁹⁶ F. GALLI, a cura di, *Svetonio. Vita di Domiziano. Introduzione, traduzione e commento*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1991, p. 7.

esageratamente per i più piccoli sospetti: *Quare pavidus semper atque anxius, minimis etiam suspicionibus praeter modum commovebatur* (Dom., XIV, 2), proprio come in Stazio Eteocle si agita per i presagi.

Eteocle, infatti, si presenta spaventato quando riceve la notizia che le truppe argive si avvicinano al campo tebano (*Theb.*, VII, 227): *Nuntius attonitas iamdudum Eteoclis ad aures*. Va precisato che già in Virgilio *attonitus* sottintende 'avvertiti non come puri e semplici fenomeni fisici, ma come prodigio che paralizza, come intervento sacrale nel rapporto uomo-divinità'.¹⁹⁷ In Seneca *attonitus tumultus* è agitazione che rende stupefatti, che sgomenta, che paralizza.¹⁹⁸

Pochi versi dopo *attonitus* viene rafforzato con il sostantivo *metus*, caratterizzante la paura che Eteocle cerca di nascondere all'arrivo dell'esercito dei Sette (VII, 232-234):

*ille metum condens audire exposcit et odit
narrantem: hinc socios dictis stimulare suasque
metiri decernit opes.*

A proposito del carattere vile e timoroso di Eteocle si nota inoltre una certa somiglianza dei brani riportati con il passo delle *Silve* in cui Nerone impallidisce alla vista dell'ombra della sua madre (II, 7, 117-119):

*nescis Tartaron et procul nocentum
audis verbera pallidumque visa
matris lampade respicis Neronem.*

¹⁹⁷ Serv., *ad Aen.*, III, 172: *proprie attonitus dicitur, cui casus vicini fulminis et sonitus tonitruum dant stuporem*"; In Stazio *attonitus* è molto frequente: 36 volte contro 10 in Virgilio, cfr. J.J.L. SMOLENAARS, *Staius, Thebaid VII. A Commentary by J.J.L. Smolenaars*, cit., ad VII, 118.

¹⁹⁸ P. PASIANI, *Attonitus nelle tragedie di Seneca*, in AA. VV., *Studi sulla lingua poetica latina*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1967, pp. 113-136.

Svetonio e Tacito¹⁹⁹ raccontano che Nerone dopo il matricidio era tormentato da visioni della madre e delle Furie armate di fruste e di fiaccole accese. Qui le due immagini sono fuse tra loro e l'ombra stessa della madre appare come quella di una Erinni che agita la fiaccola. L'aggettivo *pallidus* che caratterizza Nerone viene usato per l'espressione della paura, come confermano i passi paralleli, cfr. Enn., *Scaen.*, 26 (Joc.) *exalbescat metu*; Hor., *Ep.*, X, 15-16; Ov., *Fast.*, II, 468: *timore pallet*; Met., XI, 111; XIII, 74.²⁰⁰ La paura quindi che il tiranno incute agli altri, la subisce anche lui stesso.

La prova del fatto che la viltà e il timore sono le caratteristiche proprie all'atteggiamento del tiranno emerge nella descrizione di Creonte, nuovo re di Tebe. Egli prova paura appena viene a sapere dell'avvicinarsi a Tebe di Teseo (XII, 686-687):

[...] *stetit ambigu Thebanus in aestu
curarum, nutantque minae et prior ira tepescit.*

Anche le tipiche caratteristiche della crudeltà e dell'altrui invidia accomunano Eteocle al personaggio di Nerone nelle *Silve* (V, 2, 31-34)

[...] *quippe ille iuventam
protinus ingrediens pharetratum inuasit Araxen
belliger indocilemque fero servire Neroni
Armeniam.*

e negli *Epigrammi* di Marziale, dove *crudelis*, *ferus*, *durus*, *rabidus* sono gli epiteti costanti di Nerone: *heu! Nero crudelis nullaque invisior umbra* (VII, 21, 3), *quid Nerone peius?* (VII, 34, 4).

Nella descrizione dell'Eteocle staziano si legge la preoccupazione politica prevalente a partire dell'avvento della dinastia flavia di stabilire un distacco

¹⁹⁹ Svet., *Nero*, XXXIV, 4: [...] *saepe confessus exagitari se materna specie verberibus Furiarum ac taedis ardentibus*; Tac., *Ann.*, XIV, 3-8.

²⁰⁰ H.-J. VAN DAM, *P. Papinius Statius Silvae Book II. A Commentary*, Leiden, Brill, 1984, p. 500.

netto e sicuro con l'età di Nerone. Il Nerone mostro della tradizione storica è probabilmente una creazione della propaganda flavia, o almeno un ampliamento letterario della documentazione.²⁰¹ La restaurazione flavia si oppone a Nerone, guardando direttamente Augusto. Riprendendo la Franchet d'Espèrey: "La clé de toutes ces actions [l'attività politica e culturale] n'est pas une idéologie mais un modèle, celui d'Auguste, et parallèlement un 'anti-modèle', celui de Neron".²⁰²

Il *metus*, come anche l'ira, sospetto, invidia, rabbia e orgoglio sono le ben note qualità che nello stoicismo evidenziano la debolezza del carattere. Infatti, nei drammi senecani il male è significativo non di per sé, ma solo in relazione alla debolezza o fortezza del carattere: quando il carattere è impermeabile al male, il carattere nega il male; quando invece il carattere è deteriorato dalle passioni, causa il male. In quest'ottica significativa la corrispondenza con il brano svetoniano della vita di Domiziano, in cui lo storico afferma la debolezza del carattere del principe (*Dom.*, III, 2, 1-5):

Circa administrationem autem imperii aliquamdiu se varium praestitit, mixtura quoque aequabili vitiorum atque virtutum, donec virtutes quoque in vitia deflexit: quantum coniectare licet, super ingenii naturam inopia rapax, metu saevus.

Eteocle viene caratterizzato come *cunctantem* nel momento in cui bisogna prendere la decisione di scendere in duello con il fratello (XI, 268-278) e raggiunge il massimo grado di paura combattendo con Polinice (XI, 545-551):

*territus, in clipeum turbatos colligit artus;
mox intellecto magis ac magis aeger anhelat*

²⁰¹ Così, infatti, Stazio, nella *Silva* dedicata alla costruzione della *Via Domitiana*, sottolinea l'idea che Domiziano vuole ricollegarsi al miglior passato che non può essere quello di Nerone facendo il riferimento ai grandi progetti dell'edilizia di Nerone in Campania, tutti alla fine abortiti: *Stagnum Neronis* da Miseno al lago di Averno e il canale dal lago di Averno a Ostia per evitare la pericolosa linea del mare e asciugare i paludi (*Silv.*, IV, 3, 7-8). Svetonio chiama Nerone *non in alia re tamen damnosior quam in aedificando* (*Nero*, XXXI, 1); Plinio in modo analogo *incredibilium cupitor* (*NH*, XIV, 61).

²⁰² S. FRANCHET D'ESPEREY, *Vespasian, Titus et la littérature*, in *ANRW*, 2.32.5, 1986, pp. 3048-3086; rif. p. 3056.

*vulnere. Nec parcat cedenti atque increpat hostis:
'quo retrahis, germane, gradus? hoc languida somno,
hoc regnis effeta quies, hoc longa sub umbra
imperia! exilio rebusque exercita egenis
membra vides; disce arma pati nec fidere laetis.'*

La poesia latina della prima età imperiale (soprattutto Seneca e Lucano) incorpora due nuove caratteristiche all'immagine del tiranno, assenti nelle raffigurazioni della tragedia ateniese. All'empietà, cupidigia e paura, ora si aggiungono la falsità e la crudeltà topiche: l'Eteocle staziano si rivela infatti simulatore (*imperat, et magnos ficto premit ore timores, XI, 233*) e, come anche l'ambiente che lo circonda, il suo corteggio di adulatori e di delatori (XI, 257-262), egli è pronto a ogni crimine (II, 482-490):

*nec piger ingenio scelerum fraudisque nefandae
rector eget. iuvenum fidos, lectissima bello
corpora, nunc pretio, nunc ille hortantibus ardens
sollicitat dictis, nocturnaque proelia saevus
instruit, et (sanctum populis per saecula nomen)
legatum insidiis tacitoque invadere ferro
(quid regnis non vile?) cupit. quas quaereret artes
si fratrem, Fortuna, dares? o caeca nocentum
consilia! o semper timidum scelus!*

Eteocle si presenta dunque come incarnazione del genio del male e nemmeno Giove può esonerarlo dalla responsabilità delle sue azioni (III, 235-238). La crudeltà e la frode sono necessari al mantenimento del *regnum*. Svetonio, il cui ritratto di Domiziano muta dal capitolo X al XVII sempre in direzione negativa, nota che Domiziano diventa ancora più crudele dopo le guerre civili (*Dom.*, X, 5):

Verum aliquanto post civilis belli victoriam saevior, plerosque partis adversae, dum etiam latentis conscios investigat, novo quaestionis genere distortit, immisso per obscaena igne; nonnullis et manus amputavit.

In Svetonio anche se non appare alcuna accusa precisa a Domiziano, è interessante osservare come l'ombra delle *insidiae* del fratello si addensi ugualmente in modo inequivocabile intorno ai particolari della morte di Tito. Svetonio fa notare che l'imperatore morì mentre tentava di conquistarsi l'affetto del fratello (*Tit.*, IX, 3, 1):

*Fratrem insidiari sibi non desinentem, sed paene ex professo sollicitantem exercitus, meditantem fugam, neque occidere neque seponere ac ne in minore quidem honore habere sustinuit, sed, ut a primo imperii die, consortem successoremque testari perseveravit, nonnumquam secreto precibus et lacrimis orans, ut tandem mutuo erga se animo vellet esse.*²⁰³

e che, sul punto di morte, dichiarò, di aver commesso un torto di cui si pentiva - cosa che, secondo l'opinione di alcuni, sarebbe stata la *consuetudo* che *cum fratris uxore habuerit* (*Tit.*, X, 2, 3-4).²⁰⁴

Le qualità assegnate da Stazio a Eteocle (e poi anche a Creonte) sono dunque le medesime che Svetonio attribuisce a Domiziano, e nello stesso tempo sono uguali a quelle che Seneca e Valerio Flacco conferiscono ai loro personaggi regali - Atreo, Lico ed Eteocle: una indiscriminata scelleratezza.²⁰⁵

²⁰³ C.J. BANNON, *The Brothers of Romulus: Fraternal Pietas in Roman Law, Literature, and Society*, cit., p. 181: "Titus and Domitian act like typical Roman brothers, quarrelling over their paternal inheritance - one brother an angry instigator, the other fostering cooperation."

²⁰⁴ Potrebbe essere interessante il confronto della caratterizzazione di Eteocle con la descrizione di Domiziano in Plinio (*Ep.*, IV, 11): *ardebat ergo Domitianus et crudelitatis et iniquitatis infamia.*

²⁰⁵ Cfr. Sen., *Thy.*, 312-316: [Atr.] *Ut nemo doceat fraudis et sceleris vias, / regnum docebit. Ne mali fiant times? / Nascuntur. Istud quod uocas saevum asperum / agique dure credis et nimium impie, / fortasse et illic agitur; Phaed.*, 981: *fraus sublimi regnat in aula; superbia e arroganza: Thy.*, 609: *inflatos tumidosque vultus; Herc. Fur.*, 329: [...] *saevus ac minas vultu gerens; timore e pusillanimità: Thy.*, 447: [Tieste] *Dum excelsus steti, / numquam pavere destiti atque ipsum mei / ferrum timere lateris; VI. Fl., Arg.*, I, 23: *iam gravis et longus populis metus.* Sulla caratterizzazione tirannica di Pelia nelle *Argonautiche* di Valerio Flacco e sulle affinità con il personaggio di Atreo di Seneca cfr. I. CAZZANIGA, *Lezioni su Valerio Flacco*, Milano, La

Più volte sono espressi nella *Tebaide* i giudizi negativi su *regna* e *reges*²⁰⁶ che riprendono la concezione senecana, secondo la quale il regno è pari alla tirannide.²⁰⁷ Così, Venini sostiene che l'enfasi sul tema della tirannia nell'epica possa essere riferito al luogo comune della retorica:²⁰⁸

Tiranni e tirannicidi erano un tema di declamazione assai in voga nelle scuole dell'epoca, prediletto da allievi e maestri e consentito dall'autorità imperiale sempre che non si esorbitasse dai limiti concessi a un *lusus* retorico e non si mirasse ad alimentare sentimenti di opposizione politica. [...] Ma è ipotesi verisimile, anzi, direi, ovvia, che sia stato principalmente il teatro di Seneca a ispirare a Stazio una raffigurazione così dettagliata e, quel che più conta, così insistita della tirannide. Certo, quello che in Seneca è frutto di meditata e sofferta esperienza politica sembra ridursi in Stazio a semplice motivo ornamentale.²⁰⁹

Goliardica, 1957; O. PEDERZANI, *I margini della civiltà e i confini del genere epico: Giasone e Medea nella Colchide di Valerio Flacco*, in «Aufidus», 5, 1988, pp. 19-45; rif. p. 5.

²⁰⁶ Cfr. *Theb.*, II, 186; II, 488; XII, 345 s., 504 s.

²⁰⁷ Altri luoghi polemicamente contro la tirannide in Seneca: *Herc. Fur.*, 737-747; *Troad.*, 258-264; *Phoen.*, 654-659; *Medea*, 196; *Oed.*, 705-706; *Agam.*, 269-272. Queste, come tante altre espressioni consimili, sono l'eco di una protesta del popolo romano per l'opprimente autocrazia imperiale. Seneca si rende interprete di questa silenziosa aspirazione dei cittadini alla libertà. Tutte le sue opere filosofiche riecheggiano grida di rivolta contro la tirannide e la sopraffazione, ricorrendo alle aspre condanne dell'ingiustizia e della degradazione morale dei potenti. Cfr. a proposito E. MALASPINA, *Pensiero politico ed esperienza storica nelle tragedie di Seneca*, in AA. VV., *Sénèque le tragique*, Genève, *Vandœuvres*, 2004, pp. 267-307.

²⁰⁸ P. VENINI, *Echi senecani e lucanei*, cit., p. 161. Infatti, una parte della critica moderna tende a credere che la problematica della *Tebaide* non abbia una relazione diretta con la situazione politica a Roma. Dello stesso parere di VENINI è SCHETTER che considera la *Tebaide* come un epos mitologico che, a differenza delle opere di Virgilio o Lucano, non ha alcuna connessione con la realtà storica (*Untersuchungen zur epischen Kunst*, Wiesbaden, Harrassowitz, 1960, p. 125). Analogamente, VESSEY rifiuta il fatto che la *Tebaide* possa contenere un'allegoria sottile alla situazione politica (*Statius and the Thebaid*, cit., pp. 63 s.). SNIJDER ammette che ci sia una vaga connessione tra lo spirito del poema e lo spirito della Roma dell'età pre-flavia, ma rifiuta il fatto che Stazio potesse usare la cornice mitologica della leggenda tebana per esplorare le tensioni politiche e spirituali del suo tempo (P. *Papinius Statius, Thebaid: A Commentary on Book III with Text and Introduction*, Amsterdam, A.M. Hakkert, 1969, p. 21). FRINGS esclude dal campo della sua indagine la questione della rilevanza storica del motivo manieristico degli *odia fraterna*. Dall'analisi formale di FRINGS il personaggio di Eteocle staziano emerge come figura convenzionale del tiranno delle scuole retoriche («*Odia fraterna*» als manieristisches Motiv, cit., pp. 37 ss.). D.T. MCGUIRE, *Acts of Silence: Civil War, Tyranny, and Suicide in the Flavian Epics*, cit., pp. 33 ss., 88-146.

²⁰⁹ P. VENINI, *Echi senecani e lucanei*, cit., pp. 162, 164. D. VESSEY, *Statius and the Thebaid*, cit., pp. 82-91; F. DELARUE, *Stace, poète épique. Originalité et cohérence*, Louvain-Paris, Peeters, 2000, pp. 141-176.

Siamo qui alle radici della retorica. Entrano in gioco in questo procedimento le varie figure della sostituzione, che si rendono necessarie non a fini meramente esornativi, ma per opportunismo politico o per scongiurare ritorsioni all'ordine del giorno in regimi politici di reale o presunta tirannia. Ed è quando la repressione o l'autocensura si attuano che si creano le condizioni per il ritorno del represso. Se retorica e ritorno del represso hanno un legame sul piano del manifestarsi e contemporaneamente del celarsi di contenuti nelle dinamiche del discorso,²¹⁰ le riflessioni sulla tirannia non possono essere ritenute semplicemente un'esercitazione scolastica, perché simili considerazioni (banalizzando interpretazioni ormai largamente superate della scuola di retorica come luogo di stasi e riflusso culturale) prescindono da una dimensione esistenziale insita nel tema. È vero semmai il contrario, che la scuola si fa luogo di dibattito e palestra oratoria di quello che, almeno in forma metaforica, *doveva* essere affrontato.

La Venini tuttavia ha ragione quando sostiene che il poema contiene indubbiamente degli elementi della dottrina stoica. Lo stoicismo era la filosofia più autorevole di Roma dell'età flavia in quanto capace di fornire le fondamenta intellettuali per i principi tradizionali dell'educazione, le linee guida per la vita privata e pubblica, difenda la libertà politica, e nello stesso tempo prepara lo spirito quando le vittime politiche scelgono il ruolo del martire.²¹¹ Lo stoicismo del periodo flavio può essere caratterizzato come "the common mould in which the educated youth of Rome was shaped, [che]

²¹⁰ J. DERRIDA, *La scrittura e la differenza* (ed. or. *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1979), Torino, Einaudi, 1990, *passim*; F. ORLANDO, *Illuminismo, barocco e retorica freudiana*, Torino, Einaudi, 1997, *passim*.

²¹¹ Per la visione stoica del suicidio cfr. SVF III 757-768; R. HIRZEL, *Der Selbstmord*, in ANWR, 11, 1908, pp. 280-284 (ristampato separatamente *Der Selbstmord*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1967, pp. 68-72); E. BENZ, *Das Todesproblem in der stoischen Philosophie*, Tübinger Beiträge zur Altertumswissenschaft 7, Stuttgart, Kohlhammer, 1929, pp. 54 ss., 69-74; Y. GRISÉ, *Le suicide dans la Rome antique*, coll. «Noésis», Montréal-Paris, Bellarmin et Les Belles Lettres, 1982, cfr. in part. pp. 167-223; A. RONCONI, *Exitus illustrium virorum*, in «RAC», 6, 1966, pp. 1258-1268; D.T. MCGUIRE, *Acts of Silence: Civil War, Tyranny, and Suicide in the Flavian Epics*, cit., pp. 21-25.

produced honest, diligent, and simple-minded men, exactly suited to be instruments of the great imperial bureaucracy.”²¹²

L’influenza delle dottrine stoiche in Stazio si manifesta a volte esplicitamente, come nella costruzione del personaggio di Adrasto,²¹³ nell’episodio dell’omicidio di Meone (III, 38-112) e di Meneceo (X, 628-685); nella similitudine in cui la dea *Virtus*, nascosta sotto le sembianze di Manto, viene paragonata ad Eracle che, anche travestito da Onfale, non riesce a nascondere l’apparenza eroica (X, 646-649), infine nelle rare menzioni di Eracle, l’eroe che costituisce il canone eroico dello stoicismo.²¹⁴ Ma talvolta l’influenza resta soltanto implicita, si lascia intravedere alcune riprese senecane e lucanee, nella concezione dei personaggi e dell’azione. Lo stoicismo nell’epica dell’età flavia, in Stazio, in particolare, è piuttosto una riflessione della tradizione letteraria e filosofica e delle convenzioni delle attitudini romane che parte del programma filosofico.

Per capire l’ambiguità dello statuto di Polinice, nonché il ruolo e la funzione strutturale del personaggio nella coppia fraterna, è opportuno a questo punto domandarsi come si comporti Polinice secondo il sistema dei valori politici e morali condivisi da Stazio.

²¹² E.V. ARNOLD, *Roman Stoicism: Being Lectures on the History of the Stoic Philosophy with special Reference to its Development within the Roman Empire*, Cambridge, Cambridge University Press, 1911; rist. London, Routledge & Kegan, 1958², p. 397.

²¹³ Sulla discussione della caratterizzazione stoica del personaggio di Adrasto: L. LEGRAS, *Étude sur la Thébaïde de Stace*, cit., pp. 158 ss.; G. ARICÒ, *Ricerche staziane*, Palermo, Capuggi, 1972, p. 131; D. VESSEY, *Statius and the Thebaid*, cit., 1973, p. 98; *contra* F.M. AHL, *Statius’ Thebaid: A Reconsideration*, cit., p. 2810; W.J. DOMINIK, *Speech and Rhetoric in Statius’ Thebaid*, cit., p. 214.

²¹⁴ Cfr. M. BILLERBECK (*Aspects of Stoicism in Flavian Epic*, in F. CAIRNS, a cura di, *Papers of the Liverpool Latin Seminar*, vol. 5, Liverpool, ARCA, 1986, su Stazio in part. cfr. pp. 341-356; rif. p. 346): “Hellenistic kings and rulers, like Roman emperors later, often posed as the successors of Heracles who had brought peace and civilization to mankind, for which ultimately rewarded with immortality. Heracles, together with Dionysus and the Dioscuri, constitutes the Stoic canon of heroes to which Romulus was added in its Roman adaptation from Ennius on. The concept of the deified benefactor of mankind had become so engrained in Hellenistic thinking that the great men of Rome naturally found their place in the Stoic pantheon”. Secondo l’ipotesi di D.F. BRIGHT (*Elaborate Disarray: The Nature of Statius’ Silvae*, Meisenheim am Glan, A. Hain, 1980, pp. 69-70), Stazio ha costruito l’intero libro IV delle *Silvae* sull’associazione di Domiziano con Eracle. Infatti, a Eracle viene paragonato Domiziano durante il banchetto in *Silv.*, IV, 2, 50-51: *sic gravis Alcides post horrida iussa reversus / gaudebat strato latus adclinare leoni*. La costruzione della Via Domiziana infatti per Stazio è comparabile a una fatica di Eracle (*Silv.*, IV, 3, 128-129, 139).

3.4. Polinice vs. Eteocle

Mentre, grazie alle ricerche di Legras, Ten Kate e Venini,²¹⁵ non ci sono dubbi sulla connotazione del carattere di Eteocle, designato come autentico tiranno, la figura di Polinice in Stazio, a differenza del suo prototipo tragico, è un carattere poliedrico e ambiguo. Nel dibattito sulla sua identità Glaesener, Legras, Ten Kate e Schetter²¹⁶ considerano Polinice per i certi aspetti più positivo di suo fratello Eteocle in quanto dal punto di vista psicologico il principe esiliato suscita più simpatia che il tiranno sul trono. Di parere contrario è Dominik, secondo cui Polinice può essere carattere più complicato rispetto a Eteocle, ma Stazio intenzionalmente sottolinea come Polinice possa essere tanto crudele quanto suo fratello.²¹⁷

L'*ambiguitas* del suo statuto è dovuta al fatto che lui è al tempo stesso esule e fratello, *hostis* e pretendente al trono, tebano e al tempo stesso argivo. Più

²¹⁵ L. LEGRAS, *Étude sur la Thébaïde de Stace*, cit., pp. 210 ss.; R. TEN KATE, *Quo modo heroes in Statii Thebaide describantur quaeritur*, Groningae, J.B. Wolters, 1955, pp. 47 ss.; P. VENINI, *Echi senecani e lucanei nella Tebaide. Tiranni e tirannidi*, in «RIL», 99, 1965, pp. 157-167.

²¹⁶ H. GLAESENER, *Les caractères dans la Thébaïde de Stace*, p. 100: "Si, dans Eteocle, nous trouvons la personnification de la ruse et de la perfidie, Polynice, son frère, nous offre un caractère plus sympathique et, sauf les réserves faites tout à l'heure, plus intéressant"; L. LEGRAS, *Étude sur la Thébaïde de Stace*, cit., pp. 212 ss.; R. TEN KATE, *Quomodo heroes in Statii Thebaide describantur quaeritur*, cit., pp. 53 ss.; W. SCHETTER (*Untersuchungen zur epischen Kunst*, cit., p. 117): "Also nicht Polynices - wie bei Euripides -, sondern Eteocles führt den tückischen, den Kampf beendenden Dolchstoß. Es hat gegenüber Euripides ein Rollentausch stattgefunden. Dieser Rollentausch hat, worauf bereits Legras hinwies, seinen tieferen Sinn. Die ganze *Thebais* hindurch wird Eteocles als der verwerflichere der beiden Brüder dargestellt. So war für ihn, der Tydeus einen Hinterhalt legen ließ und die Immunität des Gesandten verletzte, der hinterhältige Dolchstoß angemessener als für Polynices. Und eben weil dieser der bessere ist - pointiert sagt Statius: *cui fortior ira nefasque iustius* (541 f.) -, lag es im Sinn der poetischen Gerechtigkeit, ihn im Kampf mit dem schlechteren Eteocles als den Überlegenen zu zeigen"

²¹⁷ W.J. DOMINIK, *The Mythic Voice of Statius: Power and Politics in the Thebaid*, cit., p. 80, n. 6: "Not only is the claim of Polynices to the throne just, but he also does not display Eteocles' qualities as a tyrant. But Polynices is not superior in any sense to his brother or more deserving of sympathy, as Tydeus believes (cf. II, 462-66), since both men are equally capable of abusing monarchical power. [...] Polynices may be a more multi-faceted character than Eteocles, but Statius is intent upon stressing that Polynices possesses the same capacity for cruel leadership as his brother".

volte il testo accenna al folle desiderio di Polinice di regnare. Come tiranno Polinice viene caratterizzato implicitamente già nel proemio: *geminis sceptrum exitiale tyrannis* (I, 34). Nel v. 127 a entrambi i fratelli viene attribuito un *regendi / saevus amor*. Durante il vagabondaggio per l'Aonia Polinice torna a pensare al trono di Tebe: *animis male debita regna / concipit* (I, 314-315). Non appena sono finiti i festeggiamenti delle nozze con Argia, Polinice è accecato dalla *cupidine regni* (II, 116) e continua a *respicere ad Thebas iamque et sua quaerere regna* (II, 308). Al momento della partenza per la guerra contro Tebe il desiderio di riacquistare il potere è sempre al primo posto è solo dopo viene il desiderio di rivedere la madre e le sorelle: *iam regnum matrisque sinus fidisque sorores / spe votisque tenet [...]* (IV, 88-89).

Uno dei timori principali del tiranno o aspirante tale è connesso alle sciagure delle guerre civili. Una tirannia nasce infatti di solito da una guerra civile, o sfocia in una guerra civile che scoppia allo scopo di abbatterla. La tradizione storiografica occidentale è unanime nel ribadire con orrore gli eccessi delle guerre (soprattutto di quelle civili), sottolineando come in queste occasioni i delitti e le stragi fra i consanguinei siano provocati da *avarities et honorum caeca cupido*. Estendendo questo principio, Tacito adotta un approccio psicologico per spiegare il declino dell'Impero romano (*Hist.*, II, 38):

Vetus ac iam pridem insita mortalibus potentiae cupido cum imperii magnitudine adolevit erupitque; nam rebus modicis aequalitas facile habebatur.

Nella filosofia stoica invece l'ambizione e la cupidigia sono l'assoluto negativo, la causa di ogni male, dei singoli e della comunità. In Seneca l'*ambitio* è invariabilmente un *vitium*, un *animi morbus*, come confermano al di là di ogni dubbio le analisi del suo vocabolario filosofico.²¹⁸ Nelle opere

²¹⁸ A. PITTET, *Vocabulaire philosophique de Sénèque*, Paris, Les Belles Lettres, 1937, s.v. *ambitio*, pp. 84-85: "recherche, désir de plaire, vanité [...] Spécialement, recherche des honneurs, ambition, brigue (comme *ambitus*) [...]. L'ambition est au même titre que la colère, que l'avarice, une passion et une maladie de l'âme".

filosofiche senecane il termine e l'aggettivo *ambitiosus* compaiono più di ottanta volte, spesso in nesso con *avaritia*, *audacia* e *libido*.²¹⁹ Alessandro Magno, Pompeo, Cesare e Mario sono rappresentati come schiavi di questo *insanus amor magnitudinis falsae*.²²⁰

Motto individua quattordici aspetti dell'*ambitio* in Seneca.²²¹ Da un esame comparativo dei passi concernenti questo aspetto, è possibile individuare una triplice caratterizzazione, rilevante anche per la nostra riflessione. Un primo elemento concerne l'universalità dell'*ambitio*;²²² a esso si accompagna la descrizione dell'*ambitio* come forza che soggioga e rende schiavo l'uomo.²²³ A ridurre la portata di questa affermazione, infine, Seneca ricorda come l'*ambitio* sia tale solo quando stigmatizzata dall'altrui opinione.²²⁴

Sulla base di queste premesse, propongo di seguito un'analisi della figura di Polinice, prendendo in considerazione l'influenza della filosofia senecana e del contesto storico e filosofico giulio-claudio e flavio sulla caratterizzazione del personaggio.

Nella preghiera di Polinice, rivolta alle stesse divinità infernali invocate da Edipo che maledice i suoi figli (I, 56 ss.), l'eroe promette di espiare la colpa con il suicidio, ma non prima di aver colpito il fratello e ottenuto lo scettro (XI, 504-508):

²¹⁹ Cfr., ad. es., *De ben.*, V, 17, 3; *De clem.*, I, 14, 2; *Ep.*, VII, 3; XXII, 10; XLII, 4; XLIV, 17; LXXI, 37; LXXV, 11: *morbi sunt inveterata vitia et dura, ut avaritia, ut ambitio*; XCII, 8; XCIV, 59-67; *De ira*, II, 10, 7; *Marc.*, XXIII, 3; *Nat.*, 1, praef. 6, *ambitio quae te ad dignitatem nisi per indigna non ducet*; *Pol.*, IV, 2; *Tranq.*, XV, 1.

²²⁰ Per Alessandro Magno: *Ep.*, XCIV, 62-63; Cesare: *Ep.*, XCIV, 65-66; Pompeo: *Ep.*, XCIV, 64-65; Mario: *Ep.*, XCIV, 66.

²²¹ A.L. MOTTO, *Seneca Sourcebook: Guide to the Thought of Lucius Annaeus Seneca. In the Extant Prose Works - Epistulae Morales, the Dialogi, De Beneficiis, De Clementia, and Quaestiones Naturales*, Amsterdam, A.M. Hakkert, 1970, p. 7.

²²² *Sen.*, *De ben.*, V, 17, 3-4: *Ingrati publice sumus. Se quisque interroget: nemo non aliquem queritur ingratum. Atqui non potest fieri, ut omnes querantur, nisi querendum est de omnibus: omnes ergo ingrati sunt. <Ingrati sunt tantum?> Et cupidi omnes et maligni omnes et timidi omnes, illi in primis, qui videntur audaces; adice: et ambitiosi omnes sunt et inpii omnes. Sed non est, quod irascaris; ignosce illis, omnes insaniunt.*

²²³ *Sen.*, *Ep.*, XLVII, 17: "Servus est". *Hoc illi nocebit? Ostende, quis non sit; alius libidini servit, alius avaritiae, alius ambitioni, omnes spei, omnes timori. [...] Nulla servitus turpior est quam voluntaria.*

²²⁴ *Sen.*, *Ep.*, LXXVIII, 13: *Omnia ex opinione suspensa sunt; non ambitio tantum ad illam respicit et luxuria et avaritia. Ad opinionem dolemus. Tam miser est quis quam creditit.*

*'di, quos effosso non inritus ore rogavit
Oedipodes flammare nefas, non improba posco
vota: piabo manus et eodem pectora ferro
rescindam, dum me moriens hic sceptrum tenentem
linquat et hunc secum portet minor umbra dolorem.'*

Infatti, dopo aver trafitto a morte il fratello, Polinice dà l'ordine di farsi portare scettro e diadema mentre il fratello è ancora vivo (XI, 559-560): *huc aliquis propere sceptrum atque insigne comarum, / dum videt*. La presenza di questi segni concreti della regalità nel momento culminante dell'azione (come anche altrove: cfr. v. 227; I, 82 s.; II, 457; XII, 89 s.) è particolarmente significativa in un poema in cui la sete di potere è tema onnipresente.²²⁵

Facendo un passo indietro, si osserverà anche la reazione di Polinice nel momento in cui vede le armi del fratello prima del duello (XI, 396-402):

*sic hostile tuens fratrem; namque uritur alto
corde quod innumeri comites, quod regia cassis
instratusque ostro sonipes, quod fulva metallo
parma micet, quamquam haud armis inhonorus et ipse
nec palla vulgare nitens: opus ipsa novarat
Maeoniis Argia modis ac pollice docto
stamina purpureae sociaverat aurea telae.*

Polinice ha parimenti una veste di porpora trapunta d'oro (v. 402), uno scudo pure ornato d'oro (v. 502) e un corteggio di *comites*; anzi, in qualità del genero di Adrasto, egli è superiore per ricchezza al fratello (vv. 430 ss.), come pure l'armatura di Eteocle non supera la sua (*inhonorus et ipse*, v. 399). Quindi, le armi del fratello lo toccano come simbolo della regalità.²²⁶

Paragonando il passo in esame all'episodio analogo della tragedia senecana in cui si incontrano Atreo e Tieste, emerge come quest'ultimo sia

²²⁵ P. VENINI, *P. Papini Stati Thebaidos liber XI*, cit., ad v. 559.

²²⁶ *Ivi*, ad v. 399.

una figura regale “debole”, segnata da squallore e miseria (vv. 505-507).²²⁷ Il dramma di Tieste, esule come Polinice, consiste nel fatto che Atreo non percepisca come lui sia cambiato e prolunghi quindi il “ritratto nero” di Tieste nel presente, concependo un Tieste sempre identico a se stesso: Tieste è condannato a essere identificato con il suo doppio. Viceversa nella *Tebaide* la coppia dei fratelli non subisce alcun cambiamento: mentre in Seneca Tieste è divenuto positivo, Eteocle e Polinice sono ugualmente negativi sia nel presente che nel passato.

Un altro paragone con la stessa tragedia di Seneca è suggerito dal parallelo lessicale a partire dall’espressione *alternis odiis* (vv. 339-340) nel secondo canto corale, che richiama *fraternas acies alternaque regna* (*Theb.*, I, 1), tratto distintivo della guerra fratricida in Stazio. Nel coro del *Tieste*²²⁸ viene stigmatizzata l’avidità di potere dei regnanti e il cieco *furor* che li spinge a compiere delitti di ogni genere pur di soddisfare la loro ambizione; il loro comportamento si trova in contrasto con la buona coscienza di chi può governare tranquillamente e senza paura (vv. 339-352)²²⁹.

²²⁷ Simile è l’aspetto dell’esule Agamennone: *squalidam vestem exue [...] ornatus cape pares meis, laetusque fraterni imperii capesse partem* (vv. 524-527). F. CAVIGLIA, “Thyestes conviva”, in R. GAZICH, a cura di, *Il potere e il furore. Giornate di studio sulla tragedia di Seneca (Brescia, febbraio, 1998)*, Milano, Vita e Pensiero, 2000, pp. 61-81; rif. p. 67.

²²⁸ Cfr. N.T. PRATT (*The Stoic Base of Senecan Drama*, in «TAPA», 79, 1948, pp. 1-11; rif. p. 11): “Stoic dogma concerning evil and the conflict between reason and passion lies beneath the plays in various aspects including *choral passages* (il corsivo è mio), concept of character, introspection, and tone, to a degree which amounts to a distinctive concept of the tragic. [...] Stoicism contributed largely to make Senecan drama a drama of character, full of strong emotions and violence, and marked by intensity of tone: a landmark, in fact, in the development of psychological drama.”

²²⁹ Si tratta dunque dei consueti ingredienti filosofici usati con i chiari fini moralistici: il vero re è non il potente della terra, ma il sapiente che ha il dominio delle proprie passioni e pertanto è imperturbabile dinanzi a qualsiasi accidente della sorte; l’unico male è il male morale (A.A. LONG, *The Stoic Concept of Evil*, in «Philosophical Quarterly», 18, 1968, pp. 329-343), il vizio, degradazione e deterioramento della ragione. Nel Seneca tragico c’è molto del Seneca filosofo. Una continuità inscindibile unisce i due aspetti della sua attività coerente. Le caratteristiche essenziali del re buono ricorrono anche nelle *Epistole morali*: la perfetta coerenza interiore, la piena libertà dalle affezioni e l’immutabilità del volere, *aequalitas ac tenor vitae per omnia consonans sibi* (*Ep.*, XXXI, 8; CXX, 19), *immota [...] stabilitas* (*Ep.*, LXXI, 27), *iudicium verum et inmotum* (*Ep.*, LXXI, 32), per cui il saggio è *idem [...] semper et in omni actu par sibi, iam non consilio bonus, sed more eo perductus, ut non tantum recte facere posset, sed nisi recte facere non posset* (*Ep.*, CXX, 10), *asperis blandisque pariter invictus* (*Ep.*, LXVI, 6), *certus iudicii, inconcussus, intrepidus* (*Ep.*, XLV, 9).

*Quis vos exagitat furor,
alternis dare sanguinem
et sceptrum scelere aggredi?
Nescitis, cupidi arcium,
regnum quo iaceat loco.
Regem non faciunt opes,
non vestis Tyriae color,
non frontis nota regiae,
non auro nitidae trabes:
rex est qui posuit metus
et diri mala pectoris;
quem non ambitio impotens
et numquam stabilis favor
vulgi praecipitis movet, [...].*

L'ambizione è dunque il vizio che sta al centro della rete di connotazioni che definiscono la figura del tiranno. Dal confronto con il coro della tragedia senecana emerge che il comportamento di Eteocle e Polinice ricalca le più malsane passioni che animano Atreo e Tieste: gli esempi presi precedentemente in esame mostrano il carattere ambizioso di Polinice, in quanto la *sceptri cupido* (*Theb.*, XI, 433) è il movente principale delle sue azioni. L'atteggiamento di Polinice, visto alla luce della spiritualità delle *Epistole morali* o dei temi e motivi che ricorrono frequentemente nel Seneca tragico, rappresenta il paradigma del vizio e dell'insania mentale.

Utile è anche un confronto con l'opera drammatica di Euripide. Nelle *Fenicie* l'incontro di Eteocle e Polinice che dovrebbe segnare la loro riconciliazione si trasforma in uno scontro tra i personaggi (vv. 469-585).²³⁰ Il

²³⁰ Nelle *Fenicie* di Euripide (vv. 261 ss.) Polinice ed Eteocle hanno un incontro in presenza della madre, durante una tregua, all'interno delle mura di Tebe; nella versione senecana Eteocle e Polinice si incontrano sul campo prima del duello, dove Giocasta, accompagnata da Antigone, interviene supplichevole per una riconciliazione. Un confronto puntuale con questi modelli è stato svolto da D. VESSEY, "Noxia tela". *Some Innovations in Statius' Thebaid VII and XI*, in «CPh», 66, 1971, pp. 87-92.

nucleo del discorso dell'Eteocle euripideo è costituito dall'elogio della tirannia. Giocasta lo accusa di ambire al potere (vv. 531-535):

τί τῆς κακίστης δαιμόνων ἐφίεσαι
Φιλοτιμίας, παῖ; μὴ σύ γ' ἄδικος ἢ θεός·
πολλοὺς δ' ἐς οἴκους καὶ πόλεις εὐδαιμόνας
εἰσηλθε κάξῃλθ' ἐπ' ὀλέθρῳ τῶν χρωμένων·
ἐφ' ἧι σὺ μαίνῃ.²³¹

Stazio capovolge i ruoli dei protagonisti. Non è Eteocle a essere posseduto dal vizio dell'ambizione, ma Polinice: nonostante la situazione politica dei giorni di Stazio sia diversa da quella euripidea (le speculazioni del tiranno Crizia e il suo tentativo di impadronirsi sulla città), la forza movente del comportamento del suo personaggio è rimasta la stessa, ovvero l'ambizione.

In Euripide, d'altronde, la triade tirannide-ricchezza-felicità è individuata da Eteocle come l'unico scopo cui un uomo di valore possa aspirare (vv. 499-525, sopr. v. 507).²³² Anche in questo caso Stazio capovolge dunque le dinamiche della coppia fraterna, ed è Polinice ad essere servo del vizio: quel vizio che, ricordiamo, è per Seneca il più potente e al tempo stesso più nascosto (*Ep.*, LVI, 10): *Et avaritiam itaque ambitionem et cetera mala mentis humanae tunc perniciosissima scias esse cum simulata sanitate subsidunt.*

Nel libro II Polinice è *frater inops exul* (v. 402); il periodo del suo esilio è caratterizzato come *pauperis annum* (v. 407). Uno dei motivi per cui Argia chiede l'aiuto di Adrasto nella guerra contro Tebe, è quindi la povertà che

²³¹ Cfr. D.J. MASTRONARDE (*Euripides. Phoenissae*, cit., ad v. 532) nota che Giocasta intende Φιλοτιμία come sinonimo della tirannia, in quanto nel v. 561 τυραννεῖν è equivalente al φιλότιμος del v. 567. L'uso di Φιλοτιμία nel senso di ambizione per il potere comincia nel tardo V sec. (Aesch., *Su.*, 658; *Eum.*, 1032; Pind., fr. 210).

²³² Sallustio, il cui giudizio storico si basa sulle considerazioni sulla natura umana e sull'esperienza personale, mette a fuoco il carattere ambivalente dell'*ambitio* per i Romani. In *Cat.*, XI, 1-4 l'*ambitio* pare di essere strettamente apparentata con la *virtus* in quanto porta al raggiungimento della gloria: *Sed primo magis ambitio quam avaritia animos hominum exercebat, quod tamen vitium propius virtutem erat. Nam gloriam, honorem, imperium bonus et ignavus aequae sibi exoptant; sed ille vera via nititur, huic quia bonae artes desunt, dolis atque fallaciis contendit. Avaritia pecuniae studium habet, quam nemo sapiens concupivit: ea quasi venenis malis inbuta corpus animumque virilem effeminat, semper infinita, insatiabilis est, neque copia neque inopia minuitur.*

tormenta Polinice: *aspice res humiles, atque hanc, pater, aspice prolem / exulis; huic olim generis pudor* (III, 696-697). Nondimeno la natura avida di Polinice viene rivelata solo indirettamente nelle caratteristiche degli altri personaggi fino al libro XI, in cui Polinice definisce se stesso come *exilio rebusque exercita egenis / membra vides* (vv. 550-551). I versi lasciano intravedere l'*avaritia* che guida le azioni di Polinice assieme con l'*ambitio*, anche se probabilmente Venini ha ragione nel considerare il verso "una passiva adesione al *topos* retorico della povertà come elemento caratteristico dell'esilio".²³³

L'arroganza o lo sdegno, in latino designati dalla parola *tumor* (un'altra qualità dei tiranni²³⁴) sono posseduti in piena misura da Polinice. Il discorso di Giove mette a nudo un animo teso ad ambizioni smisurate (I, 299): *germanum exilio fretum Argolicique tumentem / hospitiis*. Nel libro II Laio, apparso in sogno ad Eteocle, caratterizza Polinice come *tumidus* (II, 114): *Hinc tumor, et longus fratri promitteris exul*.²³⁵ Anche il mite re Adrasto si rende conto del difetto dei suoi generi: *generisque tumentibus* (III, 443). Questa caratteristica riappare di nuovo nel libro XI dove Adrasto usa l'epiteto *tumidus* per Tideo (XI, 217). Adrasto, personaggio che esprime nel poema la dottrina stoica, utilizza i suoi schemi per giudicare i generi: non si dimentichi a questo proposito che nella filosofia stoica *tumens* è sinonimo di *iratus*. Queste caratteristiche presuppongono la presenza in Polinice di un *vitium* proprio del *tyrannus*. Il desiderio di potere di Polinice è connotato dunque in senso fortemente negativo. Questo tratto è condiviso anche da Eteocle: I, 188: *quanto premit omnia fastu!*; II, 346: *fama duces tumidum narrat raptoque superbum* (come anche Creonte in XI, 756; XII, 174).

Stazio enfatizza l'arroganza mettendola in connessione con il *furor* e lo spirito invidioso (I, 125-129, 316-323; III, 365-382; VI, 316-326; XI, 97-112). Le costellazioni semantiche di *furor* e di *tumultus* abbracciano le diverse sfere del

²³³ P. VENINI, *P. Papini Stati Thebaidos Liber XI, cit., ad v. 550*.

²³⁴ P. VENINI, *Echi senecani e lucanei, cit., pp. 159, 163*. *Tumidus* viene anche riferito ai fenomeni naturali, p. es., Sen., *Ag.*, 469: *Agitata ventis unda venturis tumet*.

²³⁵ H.M. MULDER, *Liber secundus, cit., ad v. 114*: "Vocabulis a *tumendi* stirpe ductis apud Statium et *superbiam* et *iram* designari multis locis [...]".

reale: dagli sconvolgimenti fisici (il gonfiarsi del mare, l'infuriare del vento, il fragore del fulmine), a quelli psichici (la passione) e politici (la guerra civile).²³⁶ I termini *tumor*, *tumultus*, *tumeo*, *tumidus* erano percepiti dai locutori latini come affini, e infatti la loro parentela è accertata.²³⁷

Una volta che Eteocle è salito sul trono, il desiderio di Polinice di riacquistarlo per sé si trasforma in odio e il fratello diventa il rivale. In effetti, il desiderio di vendetta e l'ira contro Eteocle soffocano in Polinice persino il desiderio del regno (XI, 152-154):

*ardet inops animi, nec tam considerare regno,
quam scelus et caedem et perfossi in sanguine fratris
expirare cupit [...].*

Polinice dunque rappresenta la personificazione dell'ira per eccellenza. Il tratto caratteristico di questa passione è quello di non essere permanente: di qui il suo carattere improvviso. Illuminante è a questo proposito un'intuizione di Girard:

La tirannia è anch'essa caratterizzata essenzialmente dall'instabilità. In un attimo, il primo che capita sale in vetta al potere ma ne ruzzola giù con altrettanta velocità per essere sostituito da uno dei suoi avversari. C'è sempre un tiranno e sempre degli oppressi, insomma, ma i ruoli si alternano. Così pure, l'ira c'è sempre, ma quando si scatena uno dei fratelli nemici, l'altro riesce a conservare la calma, e viceversa.²³⁸

²³⁶ Sen., *Thy.*, 27: (Furia ordina) *mentes caecus instiget furor*; v. 101: *Hunc, hunc furorem divide in totam domum*; vv. 252-254 (Atreo confessa) *non satis magno meum / ardet purore pectus, impleri iuvat / maiore monstro*; v. 682: *Quo postquam furens intravit Atreus*; v. 739: (Atreus) *oblitus in quem fureret*. Per il *tumultus*: Sen., *Thy.*, 85-86: *concute insano ferum / pectus tumultu*; v. 260 (Atreo confessa): *Tumultus pectora attonitus quatit*.

²³⁷ A. WALDE, J.B. HOFMANN, *Lateinisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, Winter, 1938, vol. 2, ad "tumeo", p. 715. Cfr. Verg., *Geo.*, 1, 463 ss.; Sen., *Herc. Fur.*, 1088-1094; *Thy.*, 960-961; Mart., II, 18, 5-8.

²³⁸ R. GIRARD, *La violenza e il sacro* (ed. or. *La Violencé et le sacré*, Paris, Grasset, 1972), Milano, Adelphi, 1980, p. 198.

In quest'ottica, si capisce perché l'ira sia il tratto distintivo della figura del tiranno ogniqualvolta essa venga rappresentata sulla scena, in un'opera storica o filosofica. È noto il trattato *Περὶ παθῶν* di Zenone, che fu oggetto di imitazione da parte di Aristone di Chio, Erillo di Cartagine, Posidonio, Crisippo. Le loro idee sulle passioni e sull'ira in particolare vengono sviluppate da Cicerone nelle *Tuscolane*. Il pensiero senecano è conforme a quattro libri del *Περὶ παθῶν* di Crisippo, dedicati all'ira.²³⁹ Al centro della filosofia morale di Seneca si collocano infatti il controllo delle passioni e il raggiungimento dell'equilibrio mentale tramite la ragione e la vita conforme alla natura. Seneca ha avuto pochi rivali sia antichi sia moderni nell'osservazione delle nevrosi, o dell'effetto distruttivo che producono ira, desiderio e paura. Alla più esiziale di queste passioni è dedicato l'intero trattato *De ira*.

La caratterizzazione di Polinice come personaggio iracondo avviene nell'interazione con i personaggi secondari. Una delle prime manifestazioni di questa natura si trova nell'incontro con Tideo (I, 401-434), durante il quale la rabbia di Polinice si manifesta con caratteri ferini: Stazio parla di *rabiem [...] cruentam* (I, 408), del fiume di sangue sul suo viso (*sanguineo [...] imbre*, I, 449), dei suoi tratti animaleschi (*vultu fallente ferarum*, I, 496). La manifestazione della rabbia e dell'ira di Polinice sembra priva di senso a Tideo (I, 455-461):

*tecto caelum prohibere quis iste
arcuit? an quoniam prior haec ad limina forte
molitus gressus? pariter stabulare bimembres
Centauros unaque ferunt Cyclopas in Aetna
compositos. sunt et rabidis iura insita monstris
fasque suum: nobis sociare cubilia terrae -
sed quid ego?*

²³⁹ J. FILLION-LAHILLE, *Le De Ira de Sénèque et la philosophie stoïcienne des passions*, Paris, Klincksieck, 1984, pp. 19, 51-71.

Tideo dunque paragona la lotta avvenuta tra lui e Polinice a quella dei centauri e dei ciclopi, entrambi simboli antichi della violenza primitiva.²⁴⁰ Se Tideo non riesce a capire i motivi di tale rabbia, la situazione può essere spiegata allargando la visuale: Polinice trasferisce contro Tideo il desiderio di vedere il fratello umiliato e di risalire quindi sul trono. Provando di applicare a questa situazione narrativa un concetto della critica psicanalitica, si vedrà in essa un caso tipico di *transfert*.²⁴¹ In pratica, l'ira che si collega all'ambizione del potere, di cui si è narrato pochi versi prima (vv. 314-323, che verranno presi in esame dettagliatamente nel seguente capitolo), viene trasferita su una persona estranea. Paragonando il passo al pensiero di Seneca nel *De ira* (*Nihil est simultatibus gravius: has ira conciliat. Nihil est bello funestius: in hoc potentium ira prorumpit; ceterum etiam illa plebeia ira et privata inerme et sine viribus bellum est*, III, 5, 6) emerge come in questo primo scontro Polinice dia la prima prova di come intemperanza e intolleranza convivono nella sua figura di tiranno.

La tendenza all'ira di Polinice dunque non è episodica, ma connaturata alla sua figura: episodici sono solo gli scoppi d'ira cui va soggetto. È questa la descrizione psicologica del personaggio contenuta nel libro II: in esso Polinice, subito dopo il matrimonio con Argia, continua a pensare a come spodestare il fratello e matura progetti di rivincita. L'aspetto e condizione psicologica in cui si trova Polinice corrisponde per molti particolari alla descrizione di Seneca dell'aspetto di una persona in preda all'ira (*De ira*, I, 1-2):

Exigisti a me, Novate, ut scriberem quemadmodum posset ira leniri, nec inmerito mihi videris hunc praecipue adfectum pertimuisse maxime ex omnibus taetrum ac

²⁴⁰ D. VESSEY, *Statius and the Thebaid*, cit., p. 97; T.C. KLINNERT, *Capaneus-Hippomedon. Interpretationen zur Heldendarstellung in der Thebais des P. Papinius Statius*, Diss., Heidelberg, 1970, pp. 17-18.

²⁴¹ Uso qui il termine "transfert" nel senso del "processo con cui i desideri inconsci si attualizzano su determinati oggetti nell'ambito di una determinata relazione stabilita con essi e soprattutto nell'ambito della relazione analitica." Cfr. J. LAPLANCHE, J.-B. PONTALIS, *Enciclopedia della psicanalisi* (ed. or. *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1967), Bari, Laterza, 1968, p. 609.

rabidum. Ceteris enim aliquid quieti placidique inest, hic totus concitatus et in impetu est, doloris armorum, sanguinis suppliciorum minime humana furens cupiditate, dum alteri noceat sui neglegens, in ipsa inruens tela et ultionis secum ultorem tracturae avidus. Quidam itaque e sapientibus viris iram dixerunt brevem insaniam; aequae inpotens sui est, decoris oblita, necessitudinum immemor, in quod coepit pertinax et intenta, rationi consiliisque praecclusa, vanis agitata causis, ad dispectum aequi verique inhabilis, ruinis simillima quae super id quod oppressere franguntur.

Se confrontiamo le caratteristiche elencate da Seneca con l'aspetto di Polinice, risulta che anche lui che dovrebbe essere felice dato che il matrimonio è accaduto non più di dodici giorni prima (*bisseni [...] dies, Theb., II, 307*), è invece agitato e non riesce a controllarsi come l'iracondo nel trattato di Seneca: *aequae inpotens sui est* (*De ira, I, 1, 2*). La sua ira viene fatta scattare dal desiderio del regno (*sua quaerere regna, II, 308*) e dall'invidia della sorte benigna / fratris (*Theb., II, 309-310*).

Nei vv. 317-319 (*[...] profugo quos ipse notarat / ingemuisse sibi, per noctem ac luce sub omni / digerit; exedere animum dolor iraque demens*) la caratteristica di Polinice *dolor iraque demens* corrisponde alla descrizione senecana della follia di coloro che sono posseduti dall'ira (*De ira, I, 3*): *Ut scias autem non esse sanos quos ira possedit [...]*.

La descrizione di Polinice si conclude con il commento del narratore: *non alias tacita iuvenis Teumesius iras / mente acuit* (*II, 331-332*), preceduto dalla similitudine con il toro sconfitto e esiliato che prepara il ritorno (*II, 323-232*). Già Corti²⁴² ha rivelato la tendenza della similitudine staziana a stabilire un rapporto di corrispondenza tra *comparatum* e *comparandum*, in questo caso, ad esempio, tra la reale situazione di Polinice e la fuga del toro sconfitto: Polinice è *exul* e *profugus* (v. 317) come l'animale è *profugus* (v. 326); l'eroe è *privatus* del potere (v. 310) come il toro è *valle carens* (v. 324). La condizione di Polinice è dunque equivalente a quella del toro (esilio) ed il suo stato d'animo è caratterizzato dagli stessi sentimenti che determinano la condotta

²⁴² R. CORTI, *Due funzioni della similitudine nella Tebaide di Stazio*, in «Maia», 29, 1987, pp. 3-23.

dell'animale (desiderio del ritorno in patria e della riconquista del potere da un lato, odio per l'antico nemico dall'altro).²⁴³

Sorprendente il fatto che Seneca, parlando della natura dell'ira che, a differenza degli altri vizi, uno non può nascondere, esemplifica questa sua idea riportando le immagini degli animali che, quando stanno per attaccare, danno dei segnali di aggressività. Tra gli animali è presente la descrizione del toro (*De ira*, I, 1, 6): *Spumant apris ora, dentes acuuntur adtritu, taurorum cornua iactantur in vacuum et harena pulsu pedum spargitur [...]*.

A questo punto torno alla caratterizzazione di Eteocle nel momento il cui accoglie Tideo-ambasciatore (II, 410-414):

*ast illi tacito sub pectore dudum
igne corda fremunt, iacto velut aspera saxo
comminus erigitur serpens, cui subter inanes
longa sitis latebras totumque agitata per artus
convocat in fauces et squamea colla venenum.*

Anche Eteocle, dice esplicitamente il testo, è in preda all'ira (*sub pectore dudum / ignea corda fremunt*, vv. 410-411), ma sembra di particolare interesse un altro fatto: per l'ulteriore esplicazione della condizione psicologica di Eteocle Stazio ricorre alla similitudine con il serpente presente nello stesso passo del trattato senecano, in cui l'ira si evidenzia tramite un confronto con gli animali che stanno per attaccare (*De ira*, I, 1, 6):

*[...] leones fremunt, inflantur inritatis colla serpentibus, rabidarum canum tristis
aspectus est: nullum est animal tam horrendum tam perniciosumque natura ut non
appareat in illo, simul ira inuasit, novae feritatis accessio.*

²⁴³ A. PERUTELLI, *Una similitudine di Lucano (II. 601-607)*, in U. CRISCUOLO, a cura di, «MNEMOSYNON: studi di letteratura e di umanità in memoria di Donato Gagliardi», Napoli, Pubblicazioni del Dipartimento di Filologia Classica "Francesco Araldi", 19, 2001, pp. 425-435.

Anche prima nel poema, nell'episodio dell'apparizione di Laio a Eteocle per avvertirlo delle intenzioni bellicose del fratello, si è già accennato al suo carattere iracundo: *sic excitus ira / ductor in absentem consumit proelia fratrem* (II, 132-133). La descrizione veniva preceduta dal paragone di Eteocle con la tigre pronta attaccare i cacciatori (II, 128-132), di nuovo l'immagine senecana.

Pochi versi avanti si narra come Argia si accorge (*sed fida vias arcanaque coniunx / senserat*, II, 332-333) che Polinice nel sonno geme (II, 336-339):

*sentio, pervigiles acuunt suspiria questus,
numquam in pace sopor. quotiens haec ora natare
fletibus et magnas latrantia pectora curas
admota deprendo manu!*

È un'altra caratteristica che secondo Seneca distingue coloro sono in preda all'ira (*De ira*, I, 1, 4): [...] *articulorum se ipsos torquentium sonus, gemitus mugitusque et parum explanatis vocibus sermo praeruptus* [...].

Data la mancanza di precisi paralleli linguistici, non si può parlare della ripresa diretta di Seneca da parte di Stazio, ma le numerose corrispondenze e soprattutto la caratterizzazione dei personaggi in preda all'ira mediante le stesse similitudini presenti nel trattato di Seneca, lasciano ipotizzare una certa influenza non solo dello stoicismo in generale, ma del Seneca-filosofo.

Tra le caratteristiche psicologiche dei protagonisti più volte ritorna l'ira nel libro XI. Nei vv. 251-256, per esempio, Stazio riprende la similitudine con il toro ardente d'ira (*fervidus ira*, v. 253) al sentire il muggito del rivale (*exulis* [...] *tauri*, v. 251) per la descrizione dell'irascibilità di Eteocle: *turbatus inhorruit altis / rex odiis, mediaque tamen gavisus in ira est* (XI, 249-250). Nel momento del duello i fratelli sono caratterizzati come *animis iraque e ignescentia odia* (XI, 525-526).

Tenendo conto dei giudizi di alcuni critici secondo i quali i personaggi non mostrano la loro vera natura se non sotto l'influenza delle divinità,²⁴⁴ ho preso in considerazione solo i passi inequivoci in cui l'ira di Polinice viene manifestata senza l'influenza delle forze sovranaturali. In quest'ottica sembra significativo il passo in cui l'intensità dell'odio dei contendenti raggiunge il culmine superando le Furie che si sottraggono dall'azione (XI, 537-542):

*nec iam opus est Furiis; tantum mirantur et astant
laudantes, hominumque dolent plus posse furores.
fratris uterque furens cupit adfectatque cruorem
et nescit manare suum; tandem inruit exul,
hortatusque manum, cui fortior ira nefasque
iustius, [...].*

Anche se sembra che in questo momento Polinice sia più giustificato nel delitto che sta per compiere in quanto egli è offeso (*ira nefasque / iustius*, vv. 541-542), la sua ira è nello stesso tempo più intensa (*fortior*, v. 541) di quella di Eteocle.²⁴⁵ La descrizione dell'ira scatenata tra due fratelli, che supera anche le capacità delle Furie, sembra ripetere di nuovo il concetto senecano, espresso anche nella forma tragica nel *Tieste*: *cum spirat ira sanguinem nescit tegi* (v. 503).

La figura di Polinice risulta dunque non meno negativa di Eteocle in quanto dominata dalla più terribile delle passioni secondo la filosofia stoica. I personaggi, sconvolti da una carica emotiva turbolenta e morbosa, palesano una spiccata tendenza a esasperare le proprie passioni. Tale rappresentazione

²⁴⁴ Cfr., p. es., W. SCHETTER, *Untersuchungen zur epischen Kunst*, cit., p. 123; W.J. DOMINIK, *The Mythic Voice of Statius: Power and Politics in the Thebaid*, cit., pp. 1 ss.

²⁴⁵ La stessa caratteristica dell'irascibilità e dell'odio feroce di Polinice ricorre nella domanda di Giocasta a Polinice nelle *Fenicie* di Seneca (vv. 583-585): *Tam ferus durum geris / saevumque in iras pectus? Et nondum imperas. - / Quid sceptrum facient?*

dei protagonisti corrisponde perfettamente alla visione senecana del male, esplicitato in termini di comportamento umano.²⁴⁶

4. La neutralità assiologica dei due protagonisti

La *Tebaide* dunque, a differenza del *Tieste* di Seneca, afferma con tratti pesanti e senza giochi illusori di sfumature la caratterizzazione negativa di entrambi i fratelli. I due protagonisti, opposti per lo *status* sociale (l'uno *tyrannus*, l'altro *exul*), risultano tuttavia identici per fisionomia morale: Polinice, nella stessa misura di Eteocle, resta fedele a un modello essenziale di tiranno. Tutto ciò che può servire a qualificare uno di loro, sul piano psicologico, sociologico, morale (ira, *furor* nel senso senecano della perversione assoluta dell'ordine morale,²⁴⁷ ambizione, avarizia, arroganza) è ugualmente vero per l'altro. Anche qualora non esplicitamente affermato, può ricondurre le caratteristiche dell'uno anche all'altro personaggio, e ciò anche in natura del fatto che essi hanno un carattere intercambiabile. L'anomalia dell'organizzazione del sistema dei personaggi nella *Tebaide* consiste quindi nella presenza di due protagonisti simmetrici.

I personaggi principali della *Tebaide* sono, infatti, contigui: uniti da un legame parentale, allevati insieme nello stesso palazzo, in cui ora sono a confronto, Eteocle e Polinice non si sono mai lasciati. La maledizione del padre li ha condannati a occupare la stessa funzione, la regalità di Tebe, dividere cioè lo stesso trono e lo stesso spazio. In quest'ottica, la successione alternata dei regni non è altro che un sostituto metaforico della coincidenza

²⁴⁶ Cfr., p.es., la *Medea* di Seneca in cui la vendetta della protagonista viene vista come violenza innaturale che produce orrore e l'esito repellente è presentato come forza del *fatum* o della *fortuna* che può essere annullata dalla ragione e dalla resistenza, o è visto come deteriorizzazione del carattere quando la ragione è distrutta dalle passioni. Cfr. inoltre *Troad.*, 22: *avidus irae*; 279-285; 1009-1041; cfr. N.T. PRATT, *The Stoic Base of Senecan Drama*, cit., p. 4.

²⁴⁷ F. ROMANA BERNO, *Lo specchio, il vizio e la virtù. Studio sulle Naturales Quaestiones di Seneca*, Bologna, Pàtron, 2003, p. 102.

degli spazi. Combattere per questo trono significa rompere la legge che li ha fatti fratelli. Loro non possono essere amici proprio perché il loro scopo è quello di essere distinti e il nemico determina l'identità. Girard - il cui metodo parte da una base psicoanalitica, applicata però in particolare alla pulsione del personaggio, non all'analisi clinica dell'autore - ritiene infatti che gli antagonisti siano simili e non li separa nessuna differenza:

Quando uno dei "fratelli" assume il ruolo del padre e del re, l'altro non può essere che il figlio diseredato, e viceversa. Il che spiega perché tutti gli antagonisti siano incapaci, di regola, di percepire la reciprocità dei rapporti a cui sono essi stessi vincolati. Ciascuno di loro vive troppo intensamente momenti non reciproci per arrivare a dominare il rapporto, abbracciare più momenti con un solo sguardo e paragonarli in modo da penetrare il carattere illusorio dell'estrema singolarità alla quale ciascuno, individualmente preso, si crede votato, unica eccezione in un universo in cui tutto tranne lui sembra banale, uniforme e monotono.²⁴⁸

Secondo René Girard, la contrapposizione dei due antagonisti Eteocle e Polinice è il risultato di una mimesi reciproca volta alla conquista dell'oggetto del desiderio. Sarà bene ricordare che la teoria girardiana del desiderio prevede il superamento del modello lineare Soggetto del desiderio - Oggetto del desiderio, introducendo un terzo elemento, o Mediatore, che concupisce o meglio già possiede l'Oggetto. Per imitazione (mimesi) del Mediatore, e non per l'Oggetto in se stesso, il Soggetto desidera l'Oggetto. Le relazioni all'interno della coppia di Eteocle e Polinice si giocano dunque fra il contrasto assoluto (posizione sociale di esule *vs.* tiranno) e la similarità quasi perfetta (tiranni, ossessionati dal potere).

La *Tebaide* è strutturata sulla base della simmetria e della corrispondenza bilanciata di temi e motivi. Il nucleo tematico della guerra fratricida viene incorniciato dai personaggi o dalle sequenze narrative che si corrispondono o

²⁴⁸ R. GIRARD, *La violenza e il sacro*, cit., p. 209.

ripetono la duplicità della coppia dei protagonisti.²⁴⁹ Il motivo della duplicità si dilata a organizzare l'intero poema. Le caratteristiche fondamentali del sistema dei protagonisti nella *Tebaide* sono la polarizzazione e la specularità.

Dalle prove testuali finora raccolte e analizzate la duplicità dei protagonisti emerge in maniera incontrovertibile, proprio attraverso un uso costante delle opposizioni *exul / tyrannus*, soggetto / oggetto di potere, similarità / contrasto, antagonismo / cooperazione.

5. La logica del doppio

Un doppio soggetto non è certo meglio del soggetto che si crede uno in grado di rispondere a tutto, altrettanto stupido e fallace – ma che sarebbe soggetto diviso nel proprio essere. La critica, e anche la letteratura, dopo tutto, troverà occasione di inciamparvi nella struttura stessa.

J. Lacan, *Sulla critica letteraria*.²⁵⁰

²⁴⁹ Il principio della simmetria sta alla base della strutturazione di una serie di episodi in cui si delinea l'identità di Eteocle e Polinice. Così, per esempio, le risposdenze nel discorso di Giocasta rivolto a Eteocle (XI, 329-353) e in quello di Antigone a Polinice (VII, 535 ss.; XI, 362-382) sono così stretti e frequenti (cfr. XI, 335 e 364; 346 e 370 ss; 350 e 369 ss.) che i due brani possono quasi definirsi complementari. La simmetria tra le due scene gioca dunque sulla ripetizione speculare. Una volta il rapporto familiare assume la forma dello scontro di potere, le dinamiche della coppia protagonista si svilupperà nella forma del parallelismo strutturale: ciascuno dei fratelli è l'oggetto di due separati tentativi di dissuasione (Eteocle da parte del seguito XI, 257 ss. e di Giocasta; Polinice da parte di Adrasto XI, 196-200 e di Antigone XI, 354; seguiti da due altri tentativi comuni per entrambi (prima Adrasto, vv. 429-35 e poi la *Pietas*, vv. 457 ss.); ciascuno riceve i presagi infausti nell'eminenza dello scontro (per Eteocle XI, 226 ss.; per Polinice v. 139 ss.). La falsa persuasione di vittoria nella guerra che rallegra Eteocle di fronte alla rotta dell'esercito argivo (v. 206) corrisponde alla falsa persuasione di vittoria nel duello che a un certo momento seduce Polinice. Le due Furie si occupano dell'esortazione dei fratelli: Eteocle è scortato da Tisifone (XI, 208; 387), Polinice da Megera (vv. 136 ss; 150 ss.; 197 ss.; 383 ss; per entrambi: vv. 403 ss.; vv. 482 ss.). Anche l'ultima scena del combattimento è costruita sul contrasto tra la preghiera di Polinice e il silenzio di Eteocle, tra il grido mortale di Polinice e lo slancio e il silenzio di Eteocle (W. SCHETTER, *Untersuchungen zur epischen Kunst*, cit., p. 117).

²⁵⁰ In «Il piccolo Hans. Rivista di analisi materialista», 82, 1992, p. 42.

In merito alla coppia di personaggi Eteocle-Polinice sembrerebbe lecito parlare della dinamica di sdoppiamento come elemento organizzativo della relazione tra i protagonisti della *Tebaide*.

Prima di inoltrarsi in un'analisi più approfondita, è necessario precisare che cosa si intenda con il termine "doppio", o meglio per dinamica del doppio, poiché la categoria è ricca di implicazioni non solo letterarie, ma anche antropologiche e psicoanalitiche. Per il momento ci limitiamo a dare una definizione generica e a mettere a fuoco i tratti distintivi che caratterizzano il rapporto instauratosi fra il protagonista e il suo doppio. Massimo Fusillo, nel documentatissimo saggio *L'altro e lo stesso. Teoria e storia del doppio* fornisce la seguente definizione:

[...] si parla di doppio quando, in un contesto spaziotemporale unico, cioè in un unico mondo possibile creato dalla finzione letteraria, l'identità di un personaggio si duplica: un uno diventa due; il personaggio ha dunque due incarnazioni: due corpi che rispondono alla stessa identità e spesso allo stesso nome. Questa è la definizione ristretta e letterale del doppio [...].²⁵¹

Per quanto riguarda nello specifico la situazione narrativa della *Tebaide* sembra appropriato ricordare anche la nozione del doppio proposta da Aparo: "Doppia sarà l'immagine globale (ombra, riflesso, ritratto) o persona (il sosia) che, pur essendo diversa e autonoma dal protagonista nell'azione, contiene dei tratti per lui così intimi da riconoscerli come propri".²⁵² Citando Mario Trevi, il *doppio* è la parte "altra" di noi, ciò che siamo ma non conosciamo razionalmente, ciò che *anche* siamo.²⁵³

L'esistenza del doppio è sempre nota al protagonista. "Fra i due esiste un

²⁵¹ M. FUSILLO, *L'altro e lo stesso. Teoria e storia del doppio*, Firenze, La Nuova Italia, p. 8. Sulla bibliografia sul doppio e sull'inquadramento della critica esistente sul fenomeno del doppio nell'ambito letterario e psicoanalitico cfr. M. FUSILLO, *L'altro e lo stesso*, cit., pp. 7-11.

²⁵² A. APARO, *Dal persecutore al compagno segreto*, in E. FUNARI, a cura di, *Il Doppio tra patologia e necessità*, Milano, Cortina, 1986, pp. 75-98; rif. p. 77.

²⁵³ M. TREVI, *Studi sull'ombra*, Venezia, Marsilio, 1975, p. 7.

legame di cui entrambi sono consapevoli e che li inquieta”²⁵⁴: nei confronti del doppio si provano infatti sentimenti di intimità e di estraneità al tempo stesso.²⁵⁵ Il doppio partecipa alla sfera più profonda del soggetto, ma è escluso dal suo quotidiano. La presenza del doppio genera puntualmente nel protagonista tanto quanto nel lettore una sensazione, *unheimlich*, perturbante.²⁵⁶

Requisito essenziale della dinamica del Doppio è la tensione esistenziale fra i due individui, caratterizzata dalla ricerca costante che uno o entrambi fanno dell’altro. Nel momento stesso in cui uno dei due personaggi percepisce l’esistenza dell’altro, inizia la corsa per raggiungerlo, ed eventualmente eliminarlo.

Questa premessa teorica si rispecchia esplicitamente nel costruirsi del rapporto fra Eteocle e Polinice: infatti, nella relazione dei figli di Edipo è presente la maggior parte degli elementi che caratterizzano la fenomenologia dell’identità sdoppiata sopra indicata. I protagonisti della *Tebaide* possiedono inizialmente delle identità personali nettamente distinte, che si rivelano tuttavia perfettamente omomorfe nello stesso mondo fittizio talché l’unico carattere risulta scomposto in due personaggi.

Il poema fornisce indicazioni della doppia identità dei protagonisti ricorrendo innanzitutto al legame biologico che li unisce nel sangue: pur mancando i riferimenti espliciti a riguardo della somiglianza fisica tra i due, si tratta comunque di fratelli nati da uno stesso padre, che, come tali, si trascinano dietro l’intero retaggio familiare, in termini fisici e simbolici. Il legame di sangue dunque funzionerà come motivazione per l’identificazione ricambiata. Infatti, i Romani stessi percepivano il rapporto fraterno come basato sulla profonda identità e somiglianza. Si presenta significativo a questo proposito il seguente passo di Gellio, che riporta un’etimologia di

²⁵⁴ *Ibidem*.

²⁵⁵ Ivi, p. 78.

²⁵⁶ S. FREUD, *Il perturbante* (ed. or. *Das Unheimliche*, in «Imago», 5, 5-6, 1919, pp. 297-324), in *Opere*, a cura di C.L. MUSATTI, vol. IX, Torino, Boringhieri, 1977, pp. 81-118; R. RUTELLI, *Il desiderio del diverso. Saggio sul doppio*, Roma, Liguori, 1979, pp. 7-14; S. PERRI, *Il Perturbante di Sigmund Freud*, in «Rivista Italiana di Gruppoanalisi», 2, 2000, pp. 189-193.

Nigidio Figulo, grammatico romano della prima metà del I secolo a.C. e autore dei *Commentarii Grammatici*, che così spiegava l'identità fraterna:

*'Fratris' autem vocabulum P. Nigidius, homo impense doctus, non minus argute subtilique ἐρύμφω interpretatur: «'frater'- inquit - est dictus quasi 'fere alter'».*²⁵⁷

Questa etimologia, pur essendo impossibile dal punto di vista linguistico, unisce i fratelli secondo il principio d'identità, appellandosi intuitivamente alla sostanza del rapporto per cui essere fratelli significa essere *alter ego*. Partendo quindi dalla percezione antica che vede nella relazione tra due fratelli il rapporto tra un soggetto e il suo *alter ego*, si potrebbe descrivere il rapporto tra Eteocle e Polinice come fusione delle due personalità.

Fra i personaggi si stabilisce dunque un rapporto fondato sulla persecuzione reciproca: uno (Eteocle) è in possesso di quello che costituisce per l'altro (Polinice) "il desiderio dell'oggetto" (il regno tebano), e per questo motivo si sente perseguitato dall'immagine del fratello più fortunato. Ma anche l'altro, avendo paura di perdere il potere (il "desiderio dell'oggetto" di entrambi i personaggi è costituito quindi dal regno²⁵⁸), è minacciato dal ritorno del fratello esule e se ne sente perseguitato. Perciò fra Eteocle e Polinice si istituisce una dinamica vittima-persecutore dove ciascun personaggio assume rispetto all'altro entrambi i ruoli. Un fratello rappresenta così la fonte delle sensazioni perturbanti per l'altro e viceversa. Si ha quindi a che fare con una caratteristica costante della dinamica del doppio, cioè con il disorientamento e la resistenza che comporta per entrambi i personaggi l'accettazione di un'altra figura di uguale forza. Per rifarsi di nuovo a Girard,

²⁵⁷ Gell., *NA*, XIII, 10, 4 = Nigidio Figulo, fr. 50 Swoboda = fr. 28 Funaioli.

²⁵⁸ Ricorrendo alla terminologia di RENÉ GIRARD, si può definire il desiderio reciproco di Eteocle e Polinice come "desiderio mimetico": "La rivalità non è il frutto di una convergenza accidentale dei due desideri sullo stesso oggetto. Il soggetto desidera l'oggetto perché lo desidera il rivale stesso. Desiderando questo o quell'oggetto, il rivale lo indica al soggetto, non sul piano superficiale dei modi di essere, delle idee, ecc., ma sul piano essenziale del desiderio". Cfr. R. GIRARD, *La violenza e il sacro*, cfr. il cap. VI: *Dal desiderio mimetico al doppio mostruoso*, cit., p. 193.

Nell'esperienza collettiva del *doppio mostruoso*, le differenze non sono abolite ma confuse e mescolate. I doppi sono tutti intercambiabili senza che la loro identità sia formalmente riconosciuta. Forniscono quindi, tra la differenza e l'identità, il termine medio equivoco indispensabile alla sostituzione sacrificale, alla polarizzazione della violenza su una vittima unica che rappresenta tutti gli altri. Il doppio mostruoso fornisce agli antagonisti incapaci di constatare che nulla li separi, incapaci cioè di riconciliarsi, esattamente ciò di cui hanno bisogno per arrivare a quella riconciliazione di ripiego che è l'unanimità meno uno dell'espulsione fondatrice.²⁵⁹

Anche sulla base della critica strutturalista-semantica di Lubomír Doležel,²⁶⁰ che ha proposto di circoscrivere il concetto del doppio all'interno del campo tematico dello sdoppiamento (concepito come mini-sistema dei temi apparenti, strutturato per giochi di opposizione), si potrebbe definire il tipo della duplicità che si osserva nella coppia dei protagonisti staziani come corrispondente al modello del tema del doppio, in cui le due incarnazioni dello stesso individuo coesistono in un unico mondo fittizio.²⁶¹ La duplicità dei caratteri dei protagonisti viene costruita sulla fusione dei due individui distinti: i fratelli condividono all'inizio una serie di tratti semantici (la stessa

²⁵⁹ R. GIRARD, *La violenza e il sacro*, cit., p. 212.

²⁶⁰ L. DOLEZEL, *Le Triangle du double*, in *Du thème en littérature*, in «Poétique», 64, 1985, pp. 463-472; rif. p. 464. Gli altri due gruppi semantici di doppiezza che enuclea lo studioso sono: il tema di Orlando (dal romanzo di V. WOOLF), quando un solo individuo esiste in due o più mondi fittizi alternativi tra di loro; e il tema di Anfitrione (il nome è preso dall'*Anfitrione* di Plauto), conosciuta nella critica letteraria anche sotto il nome di "Doppelgänger" o "identità gemellare". Nello spazio fittizio *W* coesistono i due individui *X* e *Y* che possiedono delle identità distinte, ma condividono un'insieme delle proprietà in modo e grado tale che diventa impossibile distinguerli: *X* diventa pari a *Y*. Il cosiddetto tema di Anfitrione non richiede una identità assoluta delle proprietà. È sufficiente la somiglianza fisica o dei comportamenti, che rende problematica la loro identificazione. Nella commedia di Plauto, da cui prende il nome lo studioso per il gruppo tematico, infatti, la confusione iniziale creata dalla somiglianza fisica viene sciolta, riportando la realtà allo stadio anteriore, con la separazione delle due identità. Diversa è invece la situazione narrativa della *Tebaide*, le cui protagonisti sono invece originariamente separati e hanno due ruoli assolutamente diversi, uno è esule, l'altro è sovrano. Questi ruoli vengono poi sovvertiti e confusi dalla dinamica dell'azione: Polinice desidera diventare sovrano come Eteocle, mentre Eteocle vuole essere Polinice in quanto quest'ultimo ha pieno diritto per il potere.

²⁶¹ Ivi, pp. 464, 466-467.

origine e lo stesso spazio) finiscono per imitarsi l'un l'altro (ci si è soffermati ampiamente sul carattere tirannico di Polinice; sul desiderio di Polinice di umiliare il fratello; sull'invidia di Eteocle verso la ricchezza acquistata di Polinice e l'alleanza con Argo), e più si assomigliano, più desiderano raggiungere lo stadio della somiglianza perfetta (Polinice vuole diventare tiranno e viceversa).

Questo variante del tema occupa la posizione più centrale, secondo Doležel, nel campo tematico dello sdoppiamento. A differenza del tema di Anfitrione, esso richiede la manipolazione più radicale dei tratti semantici della compossibilità (cioè la coesistenza nello stesso mondo fittizio) e di identità personale.

Il fenomeno della doppia identità è ampiamente presente non solo nell'ambito di alcune religioni, nelle fiabe e nei miti, ma compare sotto molteplici aspetti anche nella produzione letteraria, rivelando la credenza in una misteriosa bipolarità dell'essere umano.²⁶² La tendenza del protagonista di opere letterarie a sdoppiarsi in un *altro* malefico e persecutorio o, più raramente, virtuoso, si manifesta un po' ovunque. Nell'antichità classica il tema del doppio è già presente nelle più antiche rappresentazioni dell'anima, nei miti della nascita gemellare, nei tabù dell'ombra e del riflesso. L'antichissimo culto dei gemelli sta, secondo Harris,²⁶³ alla base del carattere dualista dei principali sistemi filosofici. La letteratura sul doppio nell'antichità riguarda dunque un vasto *corpus* di materiali, ed è peraltro ben esplorato dalla critica.²⁶⁴

La *Tebaide* di Stazio, come numerosi testi letterari antichi e moderni, figura riferimenti al doppio, allo sdoppiamento, alla visione doppia. Mai nessuno che li abbia decifrati. Alla *Tebaide* è stata sempre dedicata da questo punto di

²⁶² Ivi, p. 463; M. FUSILLO, *L'altro e lo stesso*, cit., p. 8.

²⁶³ R. HARRIS, *Cult of the Heavenly Twins*, Cambridge, Cambridge University Press, 1906.

²⁶⁴ M. BETTINI, *Constructing the Invisible. A "dossier" on the Double in Classical Antiquity*, in V.I. STOICHITA, a cura di, *Das Double*, Wiesbaden, Harrassowitz, 2006, pp. 79-93; G. PADUANO, *Edipo, e altre favole d'alienazione*, in G. FERRONI, a cura di, *La semiotica e il doppio teatrale*, Napoli, Liguori, 1981, pp. 285-307; M. FUSILLO, *L'altro e lo stesso*, cit., pp. 31-81; O. RANK *Il doppio. Il significato del sosia nella letteratura e nel folklore* (ed. or. *Der Doppelgänger. Eine psychoanalytische Studie*, in «Imago», 3, 1914, pp. 97-164), Varese, SugarCo, 1988, pp. 69-84.

vista un'attenzione marginale, dato non tanto strano se si considera il "carattere sfuggente, elastico e poco sistematico"²⁶⁵ del tema più ambiguo e affascinante della riflessione letteraria e filosofica. A parte brevi accenni al problema nel saggio *The Epic Successors of Virgil. A Study in the Dynamics of a Tradition* di Philip Hardie:

In the *Thebaid* of Statius emphasis is shifted away further (in comparison with Lucan from singular pre-eminence to the paradoxes and confusions of duality. Neither Polynices nor Eteocles succeeds in realising a Caesarian or Catonian uniqueness [...].²⁶⁶

e l'analisi di Irene Frings,²⁶⁷ che si concentra soprattutto sul problema della distribuzione della colpevolezza tra Eteocle e Polinice e il loro confronto con Atreo e Tieste di Seneca e riconosce nell'identità morale dei due fratelli rivali un'inedita poetica del negativo assoluto, un presunto tratto del Manierismo, delineato a suo tempo da Curtius.²⁶⁸ La studiosa tedesca afferma che in ambito latino gli *odia fraterna* conobbero un ruolo veramente centrale solo nel *Tieste* di Seneca e nella *Tebaide* di Stazio e ne indica la ragione nel fatto che tale motivo offriva l'immediata possibilità di certe rappresentazioni altamente patetiche, individuato dalla studiosa come più evidente tratto del gusto manieristico dell'epoca. Secondo la sua indagine sia Atreo e Tieste sia Eteocle e Polinice sarebbero uguali a livello della colpevolezza e interscambiabili. Tuttavia esclude dal campo della sua indagine la rilevanza storica dell'odio fraterno, e la figura di Eteocle che emerge dal suo studio non è nient'altro che il tiranno convenzionale delle scuole di retorica. Solleva qualche perplessità anche la conclusione troppo semplificata di Frings che sostiene l'imitazione diretta del *Tieste* di Seneca da

²⁶⁵ M. FUSILLO, *L'altro e lo stesso*, cit., p. 28.

²⁶⁶ P. HARDIE, *The Epic Successors of Virgil. A Study in the Dynamics of a Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, p. 8.

²⁶⁷ I. FRINGS, «*Odia fraterna*», cit., pp. 33-45.

²⁶⁸ E.R. CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino* (ed. or. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, A. Francke, 1948), Firenze, La Nuova Italia, 1997, pp. 275-303.

parte di Stazio consistente sostanzialmente nell'imitazione della *Steigerung* manieristica.²⁶⁹

La maggioranza dei commentatori si arresta di fronte al riconoscimento nei protagonisti del poema archetipo mitico delle guerre civili e sull'indicare la generica tendenza degli episodi e dei personaggi a costruirsi sul principio della specularità.²⁷⁰

La duplicazione dell'identità dei protagonisti della *Tebaide* sembra costituire tuttavia non solo il tema dominante dell'opera staziana, ma addirittura un elemento capillare dell'organizzazione di tutto il sistema dei personaggi. Per tale ragione nei capitoli seguenti intendo concentrarmi sull'analisi degli elementi strutturali, formali, semantici attraverso i quali si manifesta il fenomeno della doppia identità fra coppie dei personaggi, sia di nuovo nel caso di Eteocle e Polinice, sia nei personaggi secondari, e sull'analisi delle tecniche di sdoppiamento. Una tematizzazione del genere può risultare, a mio parere, feconda per affrontare il punto più problematico dell'anomalia della funzione protagonista (su cui verte l'antica disputa critica circa l'unità del poema), nonché per la migliore comprensione della costruzione del sistema dei personaggi nella *Tebaide*, soggetto di alcuni contributi cospicui ma disomogenei nei risultati.

Nel terzo capitolo del presente lavoro ci si occuperà dunque in modo specifico delle dinamiche della costruzione del personaggio scisso e del problema della doppia identità nei protagonisti della *Tebaide*. L'assunto metodologico è quello di una rilettura del freudismo applicata alla

²⁶⁹ I. FRINGS, «*Odia fraterna*», cit., p. 36: "Im Gegensatz zu dieser schwachen, aber zumindest anfänglich bestehenden Differenzierung von Recht und Unrecht zeichnet Statius seine beiden Haupthelden Eteokles und Polyneikes von Beginn der Darstellung an durchgehend gleich negativ und erreicht damit eine Steigerung gegenüber Seneca. Es wird noch zu zeigen sein, daß die wenigen Szenen, die dem Leser einen vorsöhnlichen, sanfteren Polyneikes vor Augen führen, dieser Deutung nur scheinbar widersprechen."

²⁷⁰ Cfr. O. PFAU, *Le double doublé: une ἑκφρασις comme miroir* (Stace, *La Thébaïde I*, 544-551), in «LEC», 70 (3), 2002, pp. 277-287; rif. p. 277: "Motif principal du sujet, cette dualité, unité ou opposition, se laisse observer à tous les niveaux du poème, depuis le plan thématique, celui de l'action et des acteurs jusque dans le détail le plus infime "de la composition stylistique". Si rinvia inoltre a F. DELARUE, *Stace, poète épique. Originalité et cohérence*, Louvain-Paris, Peeters, pp. 233-254.

costruzione dei personaggi della *Tebaide*, intesa come un sistema. A un emmerso corrisponde un sommerso, - e questo è un dato ormai acquisito - secondo una serie di dinamiche che verranno chiarite nel III capitolo. L'analisi delle manifestazioni della doppiezza e della duplicità nella coppia dei protagonisti si articolerà in cinque punti: 1. analisi delle similitudini nautiche riferite a Eteocle e Polinice, leggibili secondo parametri di analisi del profondo; 2. il sogno di Eteocle come ritorno del rimosso; 3. la coppia Polinice-Tideo come manifestazione secondaria del doppio complementare; 4. il ruolo della Furia che promuove di fatto l'avanzamento della vicenda epica nei suoi scatti essenziali e ispira le azioni dei protagonisti; 5. altre coppie antitetiche di fratelli.

CAPITOLO III

LE DINAMICHE DELLA DUPLICITÀ E DELL'AMBIGUITÀ NEI RAPPORTI FRA I PERSONAGGI PRINCIPALI

1. *Similitudini nautiche: il Doppio di Eteocle e (è) Polinice*

1.1. *Giustificazione dell'oggetto*

*La nave è un pezzo di terraferma
isolata dal resto; è uno stato a sé, e il
capitano è il suo sovrano.*

H. Melville, *White Jacket* (1851).²⁷¹

La caratteristica distintiva della nuova *aetas Statiana* consiste nel fatto che l'indagine critica ha cominciato a riconoscere e apprezzare nella *Tebaide* la consapevolezza del disegno, la varietà e l'efficacia delle soluzioni compositive e, più in particolare, la funzione tematica che spesso investe i dettagli delle descrizioni, le immagini o le similitudini. Per quanto riguarda queste ultime, gli studiosi hanno messo bene in luce come Stazio aspiri a un'omogeneità e a una corrispondenza in più punti fra similitudine e narrazione; inoltre, è ormai elemento assodato il riconoscimento della pertinenza fra gli ambiti semantici dei due termini di paragone.²⁷² Quello che

²⁷¹ Qui l'ed. New York, Library of America, 1983, p. 371.

²⁷² Sul trattamento delle similitudini e sulle loro forme e funzioni nel sistema della *Thebaide*, cfr. B. KYTZLER, *Gleichnisgruppen in der Thebais des Statius*, in «WS», 75, 1962, pp. 141-160; ID., *Imitatio und Aemulatio in der Thebais des Statius*, in «Hermes», 97, 1969, pp. 209-232; rif. pp. 228 ss.; A.-M. TAISNE, *L'esthétique de Stace: la peinture des correspondances*, Paris, Les Belles Lettres, 1994, cfr. il cap. III: *Les comparaisons*, pp. 120 ss., 152 s.; L. MICOZZI, *Alcuni nuovi contributi allo studio dell'imitazione virgiliana nella Tebaide*, «Orpheus», 16, 1994, pp. 417 ss., cfr. sopr. pp. 430-433; H.-A. LUIPOLD (*Die Brüder-Gleichnisse in der Thebais des Statius*, Diss., Tübingen, 1970; K. KRAUSE, *De P. Papinii Statii comparationibus epicis*, Diss., Breslau, 1971; L. LEGRAS, *Étude sur la Thébaïde de Stace*, Paris, Société nouvelle de librairie et

in Omero era un mezzo narrativo che spostava il racconto su altri piani, autonomi e digressivi, viene convertito da Stazio in uno strumento che approfondisce la narrazione variandola e introducendovi una molteplicità di sfaccettature. La similitudine non ha più soltanto la funzione (tipicamente omerica) di esplicitare l'essenza ludica della diegesi, richiamandosi contemporaneamente a vari livelli semantici più vicini alla realtà quotidiana; essa viene rimotivata come vera e propria figura diegetica, che rimane in una stretta relazione con il contesto narrativo e produce sensi profondi: la similitudine rileva, sottolinea, enfatizza il fatto o il personaggio, richiamando l'attenzione del lettore grazie all'indugio narrativo che provoca.²⁷³

Più ancora che la descrizione, la similitudine costituisce una pausa in cui il racconto mette a fuoco, in modo obliquo e opaco, il proprio universo spazio-temporale e organizza, a un altro livello di significazione, i suoi nessi assiologici.

In quanto episodio isolato nella pratica compositiva, essa crea ogni volta un nuovo punto di vista sulla trama, sul carattere dei personaggi, sul significato generale del poema. Come già le similitudini omeriche tese a delineare la caratterizzazione del personaggio o a suggerire l'opinione del poeta a proposito delle *dramatis personae*,²⁷⁴ la similitudine staziana è adoperata come fattore costitutivo delle relazioni tra i personaggi.²⁷⁵ Dall'analisi delle similitudini associate ai personaggi umani Hans Luipold

d'édition, 1905, pp. 294-310. Una rassegna sintetica dello *status quaestionis* delle similitudini in Stazio si trova in R. CORTI, *Due funzioni della similitudine nella Tebaide di Stazio*, in «Maia», 29, 1987, pp. 3-23 e in L. SCOTTO DI CLEMENTE, *Le similitudini con il toro nella Tebaide e nell'Achilleide di Papinio Stazio, nei loro rapporti con Virgilio*, in «Vichiana», ser. 3, 3 (1-2), 1992, pp. 117-138.

²⁷³ A questo proposito si presenta assai pertinente l'osservazione di R.O.A. LYNE (*Words and the Poet: Characteristic Techniques of Style in Vergil's Aeneid*, Oxford, Oxford University Press, 1989, p. 68): "The main function of a simile is not to illustrate something already mentioned in the narrative, but to *add* things which are not mentioned, in a different medium: imagery. The Poet is switching modes, switching from direct narrative to 'narrative' in the suggestive medium of imagery; and he capitalizes on the fact that he is now operating in a suggestive, not an explicit medium." (il corsivo dell'autore).

²⁷⁴ C. MOULTON, *Similes in the Homeric Poems*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1977, pp. 88-116; W.C. SCOTT, *The Oral Nature of the Homeric Simile*, Leiden, Brill, 1974, p. 120.

²⁷⁵ R.B. STEELE (*The Similes in Latin Epic Poetry*, in «TAPhA», 49, 1918, pp. 83-100; rif. p. 94): "The similes of Valerius Flaccus and of Statius are highly developed, and in this respect the *Thebais* of Statius is strongly contrasted with the *Seven against Thebes* of Aeschylus."

giunge alla conclusione che la caratteristica principale della similitudine staziana è “der psychische Realismus”.²⁷⁶ In altre parole, la similitudine rappresenta lo strumento che consente a Stazio di esteriorizzare l’interiorità del dramma dei protagonisti, risolvendola in azione: un mezzo narrativo per esprimere più fini situazioni psichiche e un elemento chiave per la decodificazione del personaggio. Una sorta di correlativo dinamico, in cui il passaggio interno-esterno, l’oggettivazione, avviene mediante il ricorso a un repertorio comportamentale che prelude agli allegorismi in via di affermazione.

La narrazione tramite similitudini è caratterizzata da un sistema a quadri che si produce attraverso rimandi figurati e sensi sovrapposti: tramite gli spostamenti analogici si creano nessi tematici a lungo raggio nel corso del poema, capaci di rinviare a situazioni esterne allo stesso. In particolare, una certa omogeneità nella scelta dell’ambito semantico che lega i due termini di paragone così da produrre coerenza interna: così, ad esempio, le similitudini che raffigurano Eteocle e Polinice attingono a un repertorio zoologico (i leoni e i tori, normalmente²⁷⁷) o pertengono alla sfera delle rappresentazioni nautiche, aspetto che ci interessa in questo paragrafo.

Non concordo pertanto con l’affermazione di Leon Legras, secondo il quale “Stace use et abuse de tempêtes, de navires et de pilotes dans des comparaisons”.²⁷⁸ Poiché il viaggio si configura come esperienza anzitutto antropologica, esso tende a delineare l’ambito in cui si svolge l’esplorazione dei confini dell’io del personaggio. Nella letteratura, infatti, già a partire

²⁷⁶ H.-A. LUIPOLD, *Die Brüder-Gleichnisse in der Thebais des Statius*, cit., p. 131.

²⁷⁷ R.B. STEELE, *The Similes in Latin Epic Poetry*, cit., pp. 90, 94. Secondo L. LEGRAS (*Étude sur la Thébaïde de Stace*, cit., p. 298), nella *Tebaïde* si riscontrano dodici similitudini con i leoni. B. KYTZLER (*Gleichnisgruppen in der Thebais des Statius*, cit., pp. 150-153) ribadisce che le similitudini con i leoni vengono usate comunemente in riferimento a tutti i membri della spedizione dei Sette, soprattutto per la caratterizzazione di Tideo e Capaneo. L. SCOTTO DI CLEMENTE (*Le similitudini con il toro nella Tebaïde e nell’Achilleide di Papinio Stazio, nei loro rapporti con Virgilio*, cit., p. 118): “Ma a due tori sono paragonati soprattutto Eteocle e Polinice, ora divisi dalla discordia (*Theb.* I, 131 ss.), ora in lotta fra loro (*Theb.* IV, 397 ss.); talvolta è il fratello esiliato che prepara il ritorno (*Theb.* II, 323 ss.), oppure Eteocle desideroso di sconfiggere l’esule che ritorna (*Theb.* XI, 249 ss.)”.

²⁷⁸ L. LEGRAS, *Étude sur la Thébaïde de Stace*, cit., p. 39, n. 2.

dall'*Odissea* di Omero, il campo tematico del viaggio sembra coincidere con l'allontanamento dall'universo familiare e il proiettarsi nell'alterità per ridefinire il proprio modello di mondo attraverso l'adozione di una diversa struttura spazio-temporale.²⁷⁹

Le similitudini in cui Stazio tematizza il viaggio per il mare (strettamente associato a una serie di *topoi*, come la tempesta, le correnti e i venti contrari, gli scogli affioranti, la violenza del mare, il naufragio, ecc.²⁸⁰) rinviano in particolare all'inconscio dei personaggi, alla loro reciproca identità e alterità, mettendo in luce in modo emblematico il fenomeno del doppio.

Per l'indagine dello statuto dell'io e della duplice identità nella coppia di Eteocle e Polinice risulta pertanto utile soffermarsi sull'analisi di alcune similitudini marine a essi riferite, in quanto la loro funzione principale è quella di rispecchiare la dinamica interiore fra i personaggi.²⁸¹

²⁷⁹ C. BERTONI, M. FUSILLO, *Tematica romanzesca o topoi letterari di lunga durata*, in F. MORETTI, a cura di, *Il romanzo*, vol. IV: *Tem, luoghi, eroi*, Torino, Einaudi, 2003, pp. 31-59; rif. p. 40.

²⁸⁰ Il modello descrittivo di tempeste sul mare è molto ampio: cfr. p. es., Verg., *Aen.*, I, 82 ss.; III, 192 ss.; Ov., *Fast.*, III, 583 ss.; *Met.*, XI, 474 ss.; Luc., *Phars.*, V, 560 ss.; Sen., *Ag.*, 460-527; VI. Fl., *Arg.*, I, 609 ss.; Sil. It., *Pun.*, XVII, 236 ss.; Stat., *Theb.*, V, 361 ss. E. DE SAINT-DENIS (*Le rôle de la mer dans la poésie latine*, Lyon, Klincksieck, 1935, pp. 404 ss.) segnala in queste descrizioni un caratteristico tema di esercitazione delle scuole di retorica secondo il modello virgiliano, che considera dei pezzi di bravura, convenzionali e declamatori. Analogamente E. FANTHAM (*Comparative Studies in Republican Latin Imagery*, Toronto, University of Toronto Press, 1972, pp. 21-26) attribuisce le metafore nautiche alla retorica politica, adottata, come anche le metafore mediche dal repertorio dell'immaginario greco. Eteocle e Polinice infatti sono lo Stato, in quanto equivalenti simbolici di esso, e tale identificazione metaforica porta seco una serie di corrolari parimenti meraforici (la nave ha un pilota, che ne regge il timone...).

²⁸¹ Mentre BERNARD KYTZLER (*Gleichnisgruppen in der Thebais des Statius*, cit., pp. 155-157) spiega la prevalenza delle similitudini marine con il fatto che l'idea della guerra è paragonabile alla difficoltà di un viaggio per il mare, WILLIAM S. BONDS (*Two Combats in the Thebaid*, in «TAPhA», 115, 1985, pp. 225-235; rif. p. 231, n. 10) considera il paragone del personaggio alla nave (navigatore) sorpresa dalla tempesta nel mare come "symbol of emotional turmoil, will recommended itself readily to readers of Vergil". D. VESSEY, *Stattus and the Thebaid*, cit., p. 93: "To symbolise the fateful import of the journey, Statius inserts a passage describing a storm of supernatural dimensions through which Polynices made his way (336 ff.)". Sulla tradizione letteraria del motivo della tempesta Cfr. H.-A. LUIPOLD, *Die Brüder-Gleichnisse in der Thebais des Statius*, cit., pp. 36-38.

1.2. I viaggi al di là della coscienza

Nunc tu mihi es germanus frater pariter animo et corpore.

Terenzio, *Adelphoe*, 957.

Un primo passo, scelto a illustrare questo processo, si trova nel libro I, in cui il personaggio dell'ignoto tebano, *l'aliquis*, sfruttando l'antico motivo della nave-stato in tempesta, paragona Eteocle e Polinice ai venti in contrasto (vv. 193-196)²⁸²:

*qualiter hinc gelidus Boreas, hinc nubifer Euris
vela trahunt, nutat mediae fortuna carinae,
(heu dubio suspensa metu tolerandaque nullis
aspera sors populis!) hic imperat, ille minatur.*

La similitudine in questione è inserita in una situazione che descrive un momento cruciale nella narrazione e preannuncia una svolta nella storia dei personaggi, l'inizio della guerra fratricida. I protagonisti vivono un momento dinamico, caratterizzato dal progetto di realizzare un cambiamento significativo rispetto alla condizione precedente: l'espulsione di Polinice e il suo esilio e la presa di potere da parte di Eteocle.

La similitudine delimita quindi il campo metaforico entro cui si svolgerà la caratterizzazione dei protagonisti, l'ambiente marino. Essa definisce la relazione dei due personaggi come opposizione (identico e contrario) che

²⁸² F. CAVIGLIA (*P. Papinio Stazio, La Tebaide. Libro I. Introduzione, testo, traduzione e note a cura di F. Caviglia*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1973, ad vv. 193-196) nota che "si tratta di un'immagine usuale nell'epica classica: in Hom., *Iliad.* XVI, 765 i due venti in contrasto sono Euro e Boreo che lottano: ἐριδαίνετο ἀλλήλων οὔρεος ἐν βήσσης, in Enn., *Ann.*, 443 Vahl.² è descritta la zuffa che si scatena sui flutti marini tra Austro e Aquilone. Borea e Euro in contrasto, come Stazio, descrive Silio Italico (*Pun.*, 4, 322). Cfr. anche VERG., *Aen.* II, 315; X, 356. Come ha notato H.-A. LUIPOLD (cit., p. 27 sgg.) hanno particolare interesse per il nostro passo Ov., *Met.* 1, 57 sg. e 6, 693 sgg. là dove il poeta, parlando delle origini della rivalità fra i venti, adopera rispettivamente le espressioni *discordia fratrum* (1, 60: i primi venti "fratelli" di cui è ricordata la discordia sono appunto Borea ed Euro) e *idem ego* (scil. Boreas) *cum fratres caelo sum nactus aperto* ... È dunque da Ovidio che Stazio ha tratto lo spunto per assimilare la discordia fraterna ad una lotta dei venti".

verrà poi ampliata nelle similitudini successive. Entrambi i personaggi appaiono come l'ipostasi della dualità (Borea e Austro), dell'unità (entrambi sono venti), dell'uno e del duplice, impossibile sintesi dell'io e dell'altro, dell'identità e dell'alterità (i venti contrari).

La duplice natura dei protagonisti si manifesta dunque a un livello esteriore. Siamo tuttavia nella fase anticipatoria della manifestazione del doppio: esso è l'immagine contraria, con caratteristiche (*gelidus-nubifer*) e comportamenti opposti (i venti infatti trascinano la nave in due direzioni inverse: [...] *hinc gelidus Boreas, hinc nubifer Eurus / vela trahunt*, vv. 193-194). Tale opposizione nella descrizione dei caratteri di Eteocle e Polinice, basata sulla collisione dell'identico-contrario, viene rafforzata dalla similitudine immediatamente precedente, nella quale i due fratelli sono paragonati a due tori che si ribellano al giogo (I, 131-138):

*sic ubi delectos per torva armenta iuvencos
agricola imposito sociare adfectat aratro,
illi indignantes, quis nondum vomere multo
ardua nodosos cervix descendit in armos,
in diversa trahunt atque aequis vincula laxant
viribus et vario confundunt limite sulcos:
haud secus indomitos praeceps discordia fratres
asperat.*

Oltre alle corrispondenze lessicali (*hinc [...] hinc [...] / trahunt*, vv. 193-194 - *diversa trahunt atque laxant*, v. 135), i tratti paralleli non sono pochi: anche qui Eteocle e Polinice sono accomunati tramite il paragone con lo stesso animale (*delectos [...] iuvencos*, v. 131) e al tempo stesso divisi da un profondo odio (*indomitos [...] fratres*, v. 137).²⁸³

²⁸³ Alla comparazione di Eteocle e Polinice con i due tori che si ribellano sotto il giogo si contrappone un'altra similitudine di Polinice e Tideo che li paragona ai due tori affiancati nel lavoro. Per l'analisi del passo cfr. L. SCOTTO DI CLEMENTE, *Le similitudini con il toro nella Tebaide e nell'Achilleide di Papinio Stazio, nei loro rapporti con Virgilio*, cit., pp. 132-133; S.

Per cogliere ancora meglio il significato della similitudine riferita ai protagonisti della *Tebaide*, conviene prendere rapidamente in analisi un precedente: si tratta di un brano di Omero (*Il.*, XIII, 701-708):

Αἴας δ' οὐκέτι πάμπαν, Ὀϊλῆος ταχὺς υἱός,
ἴστατ' ἀπ' Αἴαντος Τελαμωνίου οὐδ' ἠβαιόν,
ἀλλ' ὡς τ' ἐν νειῶ βόε οἴνοπε πηκτὸν ἄροτρον
ἴσον θυμὸν ἔχοντε τιταίνετον· ἀμφὶ δ' ἄρα σφι
πρυμνοῖσιν κεράεσσι πολὺς ἀνακηκίει ἰδρώς·
τὼ μὲν τε ζυγὸν οἶον εὐξοον ἀμφὶς ἔέργει
ιεμένω κατὰ ὦλκα· τέμει δέ τε τέλσον ἀρούρης·
ὡς τὼ παρβεβαῶτε μάλ' ἔστασαν ἀλλήλοιν.

Sebbene il motivo trattato sia lo stesso, tra i due brani c'è una differenza profonda²⁸⁴: mentre Omero si serve della similitudine con i buoi per rendere l'immagine della concordia che unisce i due Aiaci, in Stazio la comparazione rappresenta i due fratelli divisi dalla discordia. Infatti, l'espressione *vario confundunt limite sulcos* (v. 136) è opposta all'omerico τὼ μὲν τε ζυγὸν οἶον εὐξοον ἀμφὶς ἔέργει / ιεμένω κατὰ ὦλκα· (vv. 706-707).

Luipold ha invece notato nel nesso *illi indignantes* (v. 133) la ripresa di un'espressione virgiliana in cui il nesso è adoperato a proposito dei venti che Eolo si sforza di domare: *illi indignantes magno cum murmure montis / circum claustra fremunt* (Verg., *Aen.*, I, 55-56). Si tratta di un brano che, a sua volta, è servito a Stazio come modello per l'accostamento dei personaggi ai venti in contrasto.²⁸⁵

Il rapporto istituito dalla similitudine staziana con i suoi illustri precedenti, da una parte, e i richiami all'interno della *Tebaide*, dall'altra, mettono in chiaro fin dall'inizio del poema le dinamiche relazionali che

FRANCHET D'ESPEREY, *Conflit, violence et non-violence dans la «Thébaïde» de Stace*, Paris, Les Belles Lettres, 1999, pp. 151-154.

²⁸⁴ A.-M. TAISNE (*L'esthétique de Stace: la peinture des correspondances*, cit., pp. 142-143) nota che il motivo della competizione dei due tori è stato spesso utilizzato dai predecessori di Stazio per caratterizzare la rivalità politica o amorosa dei personaggi. Cfr., Soph., *Tr.*, 517-530; Ap. Rod., *Arg.*, II, 88-89; Verg., *Aen.*, XII, 103-106, 715-722; *Geo.*, III, 215-234; Ov., *Met.*, IX, 46-49; Luc., *Phars.*, II, 601-607.

²⁸⁵ H.-A. LUIPOLD, *Die Brüder-Gleichnisse in der Thebais des Statius*, cit., p. 46.

intercorrono fra Eteocle e Polinice: si tratta di un rapporto basato sul contrasto di uguaglianza e contrarietà, di unità e divisione.

Nonostante l'impressione che la similitudine insista sull'opposizione tra i due protagonisti, il verso 196 *hic imperat, ille minatur*, con il verbo *minatur* riferito a Polinice, funziona come prefigurazione di una sua possibile identità: nel caso che fosse egli a reggere il timone del potere, non sarebbe affatto diverso dal fratello. Superando i limiti dello spazio propriamente diegetico, la similitudine favorisce un'oscillazione nella comprensione dello statuto di Polinice, poiché preannuncia il suo atteggiamento tirannico e suggerisce per la prima volta il potenziale interscambio delle identità tra i fratelli.

La similitudine successiva è riferita a Polinice che, essendo già in esilio, si reca ad Argo e, nell'occasione, viene paragonato a un navigante sorpreso in mare da una tempesta (I, 370-377):

*ac velut hiberno deprensus navita ponto,
cui neque Temo piger neque amico sidere monstrat
Luna vias, medio caeli pelagique tumultu
stat rationis inops, iam iamque aut saxa malignis
expectat summersa vadis aut vertice acuto
spumantes scopulos erectae incurrere prorae:
talis opaca legens nemorum Cadmeius heros
accelerat, [...].*

Intercorre una stretta relazione tra la similitudine e il contesto: pochi versi prima è stato comunicato che il viaggio di Polinice si svolge nel *silentium* della notte: [...] *per nigra silentia vastum / haurit iter* (vv. 368-369). Nella similitudine ci troviamo in effetti di fronte alla Luna che non illumina con la luce amica la rotta del nocchiero: [...] *neque amico sidere monstrat / Luna vias*

(vv. 371-372).²⁸⁶ La rappresentazione della nave e del tempo burrascoso, come anche la descrizione dei paesaggi deserti o invernali diventano l'allegoria immediata e stabile della disgrazia politica e dell'esilio nella poesia romana.²⁸⁷ La tempesta allegorica fu considerata immagine quanto mai appropriata alla retorica dell'esilio.

Nella similitudine predomina dunque l'idea della navigazione come sofferenza, come una serie di prove per l'eroe protagonista, che resta però tutto proiettato verso il ritorno a casa. Dal punto di vista del personaggio il viaggio per il mare è un ostacolo, un elemento negativo e ritardante. Sembra opportuno ricordare l'osservazione di Hanz Blumenberg che, nel saggio *Naufragio con spettatore* (1979) ripercorre attraverso i secoli e le letterature le trasformazioni e le implicazioni socio-culturali della metafora della navigazione e del naufragio:

Due premesse determinano soprattutto la pregnanza della metaforica di navigazione e naufragio: il mare come confine assegnato dalla natura allo spazio delle imprese umane e, d'altro canto, la sua demonizzazione come sfera dell'imprevedibilità, dell'anarchia, del disorientamento. Fin nell'iconografia cristiana il mare è il luogo dell'epifania del male, anche con tratto gnostico di una figurazione della materia brutta che tutto inghiotte e riprende in sé. [...] Nella sua forma pura l'andar errando è un'espressione per l'arbitrio delle potenze scatenate: la ricasazione del ritorno in patria – come accade ad

²⁸⁶ F. CAVIGLIA (*P. Papinio Stazio, La Tebaide. Libro I, cit., ad loc.*) nota che la similitudine in esame riecheggia la similitudine di Valerio Flacco (*Arg.*, II, 43 ss.) del viandante smarrito in terra ferma. La descrizione della notte oscura in cui si svolge il viaggio di Polinice può inoltre ricordare la memoria dell'ultima notte a Roma prima dell'esilio di Ovidio: *cum subit illius tristissima noctis imago* (*Tr.*, I, III, 1).

²⁸⁷ Cfr., ad. es., Cic., *Pro Sestio*, 45-46; *Fam.*, I, 9; Hor., *Carmina*, I, 14; Ov., *Remedia Amoris*, 447; *Tr.*, I, 2, 52-56; III, 10, 37. Cfr. a proposito J.M. CLAASSEN, *Ovid's Poetic Pontus*, in *Papers of the Leeds International Latin Seminar*, 6, 1990, pp. 65-94; R. DEGLI INNOCENTI PIERINI, *Echi delle elegie ovidiane dall'esilio nelle consolationes ad Helviam e ad Polybium di Seneca*, in «SIFC», 52, 1980, pp. 109-143; J.J. GAHAN, *Seneca, Ovid and Exile*, in «CW», 78, 1985, pp. 145-147.

Odisseo -, il vagare senza meta ed infine il naufragio, nel quale l'affidabilità del cosmo diventa dubbia e viene anticipato il suo controvalore gnostico.²⁸⁸

Anche nel passo in questione, la rappresentazione del nocchiero smarrito nel mare in tempesta durante una notte d'inverno ha un carattere puramente simbolico²⁸⁹ e serve piuttosto a proiettare all'esterno l'inquietudine interiore e l'incertezza del personaggio.²⁹⁰ In termini psicologici lo stato d'animo di Polinice può essere spiegato come segue: l'eroe vede in suo fratello un ostacolo per la realizzazione del desiderio di regnare. La minaccia rappresentata da Eteocle causa un perturbamento della razionalità, una tempesta di dubbio e il dissolversi dei suoi punti di riferimento: *stat rationis inops* (v. 373)²⁹¹, *iam iamque aut saxa malignis / expectat [...] aut vertice acuto / spumantes scopulos erectae incurrere prorae* (vv. 373-375). Qui, per la prima volta, Polinice viene presentato come vittima, ed Eteocle come persecutore, ed è tale persecuzione del fratello-doppio che fa impazzire l'eroe. Henderson, commentando lo stato d'animo di Polinice, opportunamente osserva che *pulsat metus undique et undique frater* (v. 369) sta per significare "total(ized) Obsession", "the collapse of your categories, the impossibility of maintaining a direction".²⁹² È dunque l'immagine sfuggente, ma al tempo stesso anche incombente, del fratello più fortunato che ossessiona Polinice, come si vedrà in seguito.

²⁸⁸ H. BLUMENBERG, *Naufragio con spettatore. Paradigma di una metafora dell'esistenza* (ed. or. *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher*, Frankfurt am Mein, Suhrkamp, 1979), Bologna, Il Mulino, 1985, p. 28.

²⁸⁹ H.-A. LUIPOLD, *Die Brüder-Gleichnisse in der Thebais des Statius*, cit., p. 36.

²⁹⁰ A.-M. TAISNE (*L'esthétique de Stace. La peinture des correspondances*, cit., p. 150) nota che: "Comme Euripide, Lucain et surtout Sénèque, Stace donne un sens symbolique très puissant à ces comparaisons qui traduisent l'état d'esprit des deux princes dominés par la fatalité de leurs passions. [...] Polynice affronte à la fois une tempête extérieure et intérieure sur le chemin d'Argos [...]".

²⁹¹ Cfr. *varios incerta per aestus / mens rapit undantem curis* nella similitudine nautica riferita all'inquietudine e perplessità di Giasone nelle *Argonautiche* di Valerio Flacco dopo l'approdo in Colchide e nella vigilia dell'incontro con Eeta (V, 302-303). Cfr. F. CAVIGLIA (*Similitudini in Valerio Flacco: sotto il segno di Medea*, in «Aevum(ant)», n.s. 2, 2002, pp. 3-35; rif. p. 9): "La similitudine costruisce un Giasone 'naufrago di mente', oggetto passivo di incontrollabili forze scatenate dalla volontà divina, proprio come un Argonauta sul mare in tempesta".

²⁹² J. HENDERSON, *Statius' Thebaid / Form Premade*, in «PCPhS», 37, 1991, pp. 30-80; rif. p. 42.

1.3. *Lasciato il pelago...*

L'inconscio è la natura che mai inganna.

G. Jervis, introduzione a C.G. Jung,
*Il problema dell'inconscio nella psicologia moderna.*²⁹³

Per una migliore comprensione delle dinamiche interiori di Polinice sarà opportuno confrontare la similitudine analizzata sopra con un'altra. Andando un poco oltre nella narrazione, ci si trova nella scena del libro II in cui vengono descritti i preparativi di Polinice e Tideo per le nozze con le figlie di Adrasto (vv. 134-305): Polinice, accettando l'offerta di sposare Argia, paragona se stesso ad una nave che si avvicina felicemente alla terraferma dopo aver subito il rischio di naufragio (vv. 189-197):

*'anne aliquis soceros accedere tales
abnuat? exulibus quamquam patriaque fugatis
nondum laeta Venus, tamen omnis corde resedit
tristitia, adfixique animo cessere dolores.
nec minus haec laeti trahimus solacia, quam si
praecipiti convulsa Noto prospectet amicam
puppis humum. iuvat ingressos felicia regni
omina quod superest fati vitaeque laborum
fortuna transire tua'.*

Sembrerebbe che, una volta raggiunta la terraferma, Polinice abbia riacquistato i punti simbolici di riferimento all'interno (porto, mura, palazzo) di un ambiente infido e ostile, approdando infine a una condizione positiva. Come osserva Margaret Cohen nello studio dedicato al cronotopo del mare:

²⁹³ Qui l'ed. Torino, Einaudi, 1964.

La riva è uno spazio di forte interazione sociale, che somiglia al cronotopo della strada – caratterizzato, secondo Bachtin, dagli incontri tra gruppi che, pur abitando nello stesso mondo, di solito sono separati a causa della stratificazione sociale. Sulla riva, il sociale si espande fino a includere persone provenienti da tutte le regioni del globo, compresi i senza patria, e quelli che trafficano col soprannaturale: pirati, disertori, naufraghi, semidèi, maghi. La riva offre così un ottimo esempio di ciò che Mary Louise Pratt definisce “zona di contatto”, uno spazio di confine dotato di un’identità precisa [...]. Sulla riva, però, i confini non vengono oltrepassati, quanto piuttosto messi alla prova e poi riaffermati.²⁹⁴

Dunque, sulla terraferma lo spazio del protagonista si interseca con quello degli altri personaggi e occorre proseguire l’indagine dell’identità di Polinice che emerge dal suo rapporto con gli eroi che lo circondano.

La risposta di Polinice sembra avere un tono positivo e gioioso (*Iuvat ingressos felicia regni*, v. 195; *fortuna transire tua*, v. 197) espresso anche dalla similitudine nautica, a cui egli ricorre comparando il proprio matrimonio e la vita felice grazie alla protezione di Adrasto, a una nave che, dopo aver subito il rischio di naufragio, si avvicina alla terra: la stessa similitudine, tuttavia, lascia presupporre dinamiche interiori al personaggio non del tutto univoche.

Al pari dell’isola la nave è un autentico microcosmo sociale. Nella topica letteraria la navigazione e la tempesta sono largamente impiegate e riconoscibili come metafora della sventura ed imminente disgrazia politica. Per cogliere in tutte le sue implicazioni l’equivalenza tempesta/naufragio/disgrazia civile sarà necessario tenere presente il grande modello alcaico: lo stesso Alceo aveva messo in relazione con l’esilio l’immagine della nave nel fr. 73, che, di fatto, schizza nelle linee fondamentali il sistema allegorico-metaforico poi utilizzato e variato in tutta

²⁹⁴ M. COHEN, *Il mare*, in F. MORETTI, a cura di, *Il romanzo*, vol. IV: *Temì, luoghi, eroi*, Torino, Einaudi, 2003, pp. 429-449; rif. p. 443.

la poesia dell'esilio.²⁹⁵ Per la contesa dei venti, ad esempio, è usato il termine *στάσις*, che in greco spesso designa la "rivolta politica": la similitudine della nave sembra nascondere un'idea di sventura tanto sul piano politico quanto sul piano personale (l'esilio).

Naturalmente, la retorica della tempesta arriva a Stazio già codificata, e molto praticata, quasi al limite della consunzione. Non vorrei qui tracciare per esteso la storia di un *topos* che è stato già indagato.²⁹⁶ Siamo stimolati invece a chiederci perché tali indiscutibili metafore dell'esilio appaiono proprio nel momento in cui Polinice sembrerebbe avvicinarsi al periodo più che mai felice della sua esistenza (la nave, come si è visto, ha evitato il naufragio).

Le immagini nautiche, in effetti, rappresentano la concretizzazione visiva della condizione di esule appena ricordata da Polinice (*exulibus quamquam*, v. 190). La similitudine rivela la scissione interiore del personaggio: egli, pur essendo contento dell'idea del matrimonio e del benessere sia sociale che amoroso (*laeta Venus*, v. 191; *animo cessere dolores*, v. 192; *iuvat ingressos felicia regni* [...], v. 195), rimane sempre esule nonostante la sua nuova condizione.²⁹⁷ Il motivo dello spazio assume rilievo nella rappresentazione simbolica della distanza che divide l'eroe da Tebe: l'esilio, infatti, è sentito come trappola del suo spirito. Polinice nasce nella città di cui suo padre è

²⁹⁵ Già a partire dalla poesia più antica si può assistere con estrema frequenza allo slittamento naturale verso un'utilizzazione ancora più specifica e caratterizzante della metafora della navigazione. Il mare da generico 'spazio dell'esistenza' diventa spazio politico, sede del rischio incombente di una catastrofe non solo individuale, ma sociale: la nave è lo stato - ossia la città -, il timoniere colui che la governa. Si rimanda anche a G. LENTINI, *La nave e gli ἐταίροι: in margine ad Alceo fr. 6, 73, 208a V*, in «MD», 46, 2001, pp. 159-170; rif. pp. 167 ss.

²⁹⁶ Sull'allegoria della nave dello stato, cfr. E. SCHÄFER, *Das Staatsschiff. Zur Präzision eines Topos*, in P. JEHN, a cura di, *Toposforschung*, Frankfurt am Mein, Athenaeum, 1972, pp. 259-292; G. LIEBERG, *Seefahrt und Werk. Untersuchungen zu einer Metapher der Antiken, besonders der lateinischen Literatur. Von Pindar bis Horaz*, in «GIF», 21, 1969, pp. 209-213; E.R. CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino* (ed. or. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, Francke, 1948), Firenze, La Nuova Italia, pp. 147-148.

²⁹⁷ "[...] when Polynices compares himself to a storm-tossed ship seeking refuge in a harbour, he is expressing an attitude to Argos: it is a transient stage in his own *fortuna*: a temporary home, not a final destination. He thinks of himself as an Aeneas cast ashore and meeting unexpected friendliness. Adrastus does not miss the innuendo; he promises to restore the youths to their own kingdoms". (F.M. AHL, *Statius' Thebaid: A Reconsideration*, in *ANRW*, 2.32.5, 1986, pp. 2803-2912; rif. p. 2870).

originario, ma da cui era stato espulso ancora prima del concepimento. Tebe per Polinice è lo spazio mai posseduto per intero, a differenza di quanto accadeva invece a Edipo, a cui, prima della rivelazione del delitto, la città veniva restituita almeno per un breve lasso di tempo. Il luogo natio, o il luogo originario della propria famiglia e della propria stirpe, è sentito dunque da Polinice come una forma imprescindibile dell'identità: rinunciare alle pretese al trono tebano significherebbe la rinuncia all'autoindentificazione culturale. L'esilio rappresenta, dunque, non solo negazione del potere, ma anche la negazione dello spazio fisico in cui l'identità trova la propria affermazione.

In tal modo diventa chiaro il senso anche dei discorsi di Polinice nel primo libro, in cui il personaggio viene interrogato da Adrasto relativamente alla sua origine (*nec nos animi nec stirpis egentes - / ille refert contra, sed mens sibi conscia fati / cunctatur proferre patrem*, vv. 465-467).²⁹⁸ Polinice tarda a pronunciare il suo nome e interrompe più volte il discorso senza portarlo a termine: alla luce di quanto osservato, l'imbarazzo di Polinice (*mens [...] / cunctatur*, vv. 466-467) e il lungo silenzio che precede al momento in cui egli decide di pronunciare il proprio nome (*lunga silentia*, v. 675) si potrebbe spiegare non solo come vergogna nei confronti della propria stirpe (evita di menzionare il nome di Edipo, mette l'accento sui nomi dei rappresentanti meno colpevoli della sua generazione, Cadmo - *Cadmus origo patrum* (v. 680) e Giocasta - *est genetrix Iocasta mihi* (v. 681)),²⁹⁹ ma anche come condizione esistenziale di Polinice in quanto esule e quasi clandestino. Egli è ben consapevole che, secondo l'ideologia della società in cui vive, l'esilio è una sorta di maledizione, l'esule è figura maledetta, capace col solo contatto di

²⁹⁸ I. FRINGS, *Gespräch und Handlung in der «Thebais» des Statius*, Stuttgart, Teubner, 1991, pp. 9-10; W.J. DOMINIK, *Speech and Rhetoric in Statius' Thebaid*, Hildesheim-Zürich, Olms-Weidmann, 1994, p. 262; D.E. HILL, *Statius' Thebaid: A Glimmer of Light in a Sea of Darkness*, in A.J. BOYLE, a cura di, *The Imperial Muse: Ramus Essays on Roman Literature of the Empire: Flavian Epicists to Claudian*, Victoria, Aureal, 1990, pp. 98-118; rif. pp. 110-116.

²⁹⁹A differenza di Ipsipile e Tideo che identificano se stessi nominando il nome del padre: *magni de stripe creatum / Oeneos* (I, 463-464); *claro generata Thoante* (V, 38). Cfr. a proposito di questo passo l'analisi di N.W. BERNSTEIN, *Ancestors, Status, and Self-presentation in Statius' Thebaid*, in «TAPhA», 133, 2003, pp. 353-379.

contaminare i membri della propria famiglia oppure di evocare con il suo stesso nome una terribile peste.

Le parole di Polinice potrebbero sembrare totalmente positive se non fosse per l'opposizione lacerante che attraversa il brano a livello semantico (*corde resedit / tristitia, adflixique animo cessere dolores*, II, 191-192; *convulsa [...] / puppis*, vv. 193-194). All'interno della similitudine relativa alla nave che raggiunge la terra dopo aver rischiato il naufragio salta all'occhio l'espressione *amicam / [...] humum* (vv. 194-195). La parola *humum* è usata nel senso dei *litora* del mare, terra solida, e, essendo accompagnata dall'aggettivo *amicam* acquisisce un valore semantico positivo, rafforzato dall'iperbato *amicam / puppis humum*.

Se si osservano, però, le attestazioni di *humus* nella *Tebaide*, risulta che il termine assume un significato opposto a quello che la riguarda nel discorso di Polinice. Nel libro VIII, ad esempio, Palemone racconta ad Adrasto come Amfiarao sia stato inghiottito da una voragine e definisce il campo di battaglia come "empia terra": *currus humus impia sorbet / armaque bellantesque viros* (vv. 141-142). Nel libro XII (vv. 94-99), si trova il lamento di Creonte per i tutti caduti di guerra:

*'saevum agedum inmitemque vocent si funera Lernae
tecum ardere veto; longos utinam addere sensus
corporibus caeloque animas Ereboque nocentes
pellere fas, ipsumque feras, ipsum unca volucrum
ora sequi atque artus regum monstrare nefandos!
ei mihi, quod positos humus alma diesque resolvet! [...]*

Creonte esprime un desiderio, alla realizzazione del quale non riesce a credere nemmeno lui stesso: *utinam addere sensus / corporibus* (vv. 95-96). Quindi, egli esclama: *Ei mihi, quod positos humus alma diesque resolvet!* (v. 99) L'*humus* possiede, in questo caso, una connotazione di violenza distruttiva. Il

significato tragico della parola viene rafforzato dal contrasto tra *alma* e *resolvet*.

Ancora nel libro XII, il termine *humus* è riferito al campo di battaglia su cui giace il corpo di Polinice. Menete, indicandolo ad Argia, lo chiama *haec illa est crudelis humus* (v. 250).

Possiamo affermare, dunque, che l'uso di *humus* di *Theb.*, II, 194 ss. è caratterizzato dal procedimento dell'ironia tragica, per cui anche le parole risultino bivalenti nella misura in cui hanno un senso per Polinice che le pronuncia e un altro senso per il destinatario extratestuale.³⁰⁰ Si tratta cioè del punto di vista parziale e inadeguato del personaggio (*amicam humum*) e del punto di vista onnisciente del destinatario dell'opera (*crudelis humus*), già informato sul mito. Il personaggio si inganna a proposito di una creduta semplicità della parola e del reale: tutto ciò che sembrerebbe portare a una soluzione lieta, conduce invece alla catastrofe luttuosa. Per riprendere le parole del saggio di Guido Paduano sul procedimento dell'ironia tragica:

[...] se veniamo alla forma espressiva e alla significazione puntuale dei passi ironico-tragici, constateremo che il rovesciamento viene effettuato all'interno di una problematica sempre e direttamente legata alla sfera del potere.³⁰¹

Proprio da questa ironia si sprigiona il *pathos* tragico che accompagna il personaggio fino al termine dell'opera. Soffermandoci ancora sul significato del passo, possiamo constatare il rovesciamento di una problematica sempre e direttamente connessa alla sfera del potere: Polinice, infatti, intende la

³⁰⁰ G. PADUANO (*Sull'ironia tragica*, in «Dioniso», 54, 1983, pp. 61-83; rif. p. 62): "Questo strumento [l'ironia tragica], che certo è uno dei frutti più positivi della neo-retorica, è stato indubbiamente costituito per l'analisi del racconto, come mostra il suo articolarsi nel confronto bilaterale tra il narratore e personaggio. Si distingue così una focalizzazione zero, in cui il narratore è onnisciente, privilegiato rispetto alla conoscenza di ogni personaggio e alla somma di esse; una focalizzazione interna, in cui ottica del narratore coincide senza riserve con quella del personaggio; una focalizzazione esterna, in cui la conoscenza del narratore è data come inferiore a quella del personaggio, di cui si limita a registrare i comportamenti visibili".

³⁰¹ Ivi, p. 68.

possibilità di ottenere la terra nel senso del regno, in realtà perderà per sempre questa medesima terra, nella misura in cui sarà essa stessa a seppellirlo. Attraverso esempi come questi, l'ambiguità si rivela come quel tratto fondamentale che contraddistingue tutti i registri narrativi della *Tebaide*. Il linguaggio di quest'opera si basa sull'apparenza falsa e sulla verità nascosta, presenta una sfida al lettore ponendolo di fronte ad una miriade di allusioni, doppi sensi, passaggi strani, ambigui o incoerenti, che possono essere interpretati in senso doppio e che costituiscono quindi degli 'inciampi' testuali. La comunicazione tra i personaggi principali si svolge a livello metalinguistico: essi sono circondati da messaggi oracolari, profezie, sogni premonitori, frammenti del passato rimosso. La figura dell'ironia tragica rappresenta, secondo Paduano, l'estremo della rappresentabilità metaforica,³⁰² segna il triste destino di quei personaggi che stanno per sperimentare l'abisso doloroso pronto a spalancarsi sotto i loro piedi.³⁰³

³⁰² Ivi, p. 81.

³⁰³ Anche i personaggi minori vengono caratterizzati da un linguaggio non meno ambibologico: uno di questi è il giovane Partenoepo. I vv. 260-264 del IV libro concludono il catalogo degli eroi con una descrizione del giovane arcade, affrontando il suo atteggiamento nei confronti della guerra: *prosilis audaci Martis percussus amore, / arma, tubas audire calens et pulvere belli / flaventem sordere comam captoque referri / hostis equo: taedet nemorum, titulumque nocentem / sanguinis humani pudor est nescire sagittas*. È reso subito noto come per Partenoepo l'idea di guerra si riassume in tre immagini: udire le trombe militari, sporcarsi liberamente i capelli e impadronirsi del cavallo di un nemico. Il giovane percepisce la guerra come un gioco affascinante, a cui vuole assolutamente partecipare per provare nuove esperienze e sottrarsi alla tutela della madre. L'idea di sporcarsi i capelli nella polvere può essere concepita solamente dal punto di vista dell'eroe inesperto e dietro il richiamo della *pulvis belli* si cela infatti un'amara ironia tragica: Partenoepo non sa che nell'epica con la polvere non si gioca, nella polvere si muore. L'espressione, di provenienza omerica (Hom., *Il.*, III, 54-55), è utilizzata spesso anche nell'epica virgiliana per denotare contesti luttuosi e tragici. L'idea dei "bei capelli infangati dalla polvere" si trova impiegata nel libro XII dell'*Eneide*, nel momento in cui Turno chiede alla sua lancia di abbattere Enea, ed è rappresentato come un effeminato frigio (Verg., *Aen.*, XII, 95-100, cfr. sopr. *semiviri Phrygis et fundare in pulvere crinis*, v. 99). Non a caso lo spettro di Ettore appare in sogno a Enea tutto sporco di polvere (Verg., *Aen.*, II, 270-273, cfr. in part. *pulvere serque pedes traiectus lora tumentis*, v. 273). Le ricorrenze di *pulvis* nella *Tebaide* mostrano una stretta connessione con i concetti del lutto e della morte del guerriero in battaglia: in segno di lutto, Licurgo che ha perso il figlio, si cosparge di polvere la barba (VI, 30-32). Sono coperti dalla polvere i capelli di Tideo dopo la strage dei cinquanta guerrieri tebani (III, 324-327) e Tideo stesso trova la sua morte nel polveroso campo di battaglia (XII, 40-41). Nei campi polverosi Ida va a cercare i suoi figli morti per mano di Tideo (III, 133-134). A questo punto la polvere sui capelli di Partenoepo si accosta all'*amicam humum* a cui accenna Polinice nella risposta ad Adrasto (II, 189-97). Sia *pulvis* che *humus* vengono dunque usati nel significato metaforico del campo di battaglia in cui muoiono gli eroi epici, assimilando in questo modo il destino dei due personaggi tramite

Lo stesso oggetto del paragone, cioè il nocchiero della nave, in riferimento a Polinice, ci consente di confrontare gli stati d'animo di quest'ultimo in due momenti diversi della sua esistenza. La descrizione della nave nel momento in cui sta per raggiungere la riva dopo aver evitato il pericolo (*Noto prospectet amicam / puppis humum*, vv. 196-197) lascia presupporre che a questo punto della narrazione Polinice abbia dimenticato il regno perduto e che quindi l'immagine di Eteocle abbia smesso di perseguirlo. Tuttavia l'analisi del passo effettuata in precedenza ha rilevato la presenza di una parte scissa di cui Polinice non è consapevole: il personaggio, malgrado gli onori ricevuti ad Argo, è continuamente tormentato dal pensiero di Tebe e preoccupato per il suo status di esule (*exulibus quamquam patriaque fugatis*, v. 190). Il motivo del viaggio per mare diventa simbolo dello spazio che divide il personaggio da Tebe, la quale viene inconsciamente considerata come simbolo d'identità. Rinunciare in tal modo alle pretese al trono tebano significherebbe rinunciare al proprio io.

Da tutto ciò si potrebbe desumere che l'immagine del fratello-doppio diventa ancora più ossessiva quando l'eroe viene attirato dalla possibilità di amare e di entrare in contatto con una realtà diversa da sé (in questo caso è il matrimonio e la possibilità di cambiare il suo statuto di esule per una vita tranquilla e felice). Si sviluppano dunque due processi paralleli: a mano a mano che si fa più stretto il rapporto d'amore tra Polinice e Argia (in termini narrativi, lo spazio del protagonista si interseca in tal modo con lo spazio degli altri personaggi), il doppio aumenta la sua pressione persecutoria che disturba la relazione di Polinice con la giovane sposa sino a determinare la rottura causata dalla morte di Polinice. Tutto ciò non sfugge dall'occhio attento dell'innamorata sposa dell'eroe (II, 336-347):

*sentio, pervigiles acuunt suspiria questus,
numquam in pace sopor. quotiens haec ora natare*

l'impiego dell'ironia tragica. Ringrazio per il suggerimento di questo caso dell'ironia tragica Enrico Tomasin che ha messo a mia disposizione la sua tesi sul personaggio di Partenoepo.

*fletibus et magnas latrantia pectora curas
 admota deprendo manu! [...]
 tua me, properabo fateri,
 angit, amate, salus. tune incommitatus, inermis
 regna petes? poterisque tuis decedere Thebis,
 si neget? atque illum sollers deprendere semper
 Fama duces tumidum narrat raptoque superbum
 difficilemque tibi: necdum consumpserat annum.*

Nell'ottica dell'importanza della tematica nautica nella costruzione dei caratteri dei personaggi, non sembra affatto casuale la metafora impiegata da Argia riguardo al viso di Polinice che di notte per la collera e la preoccupazione sta letteralmente nuotando nelle lacrime: *quotiens haec ora natare / fletibus et magnas latrantia pectora curas admota deprendo manu* (vv. 337-338). A questo punto merita di essere presa in considerazione anche la similitudine precedente al dialogo che conclude la descrizione dello stato psichico di Polinice dopo il recente matrimonio (II, 323-330):

*veluti dux taurus amata
 valle carens, pulsum solito quem gramine victor
 iussit ab erepta longe mugire iuvenca,
 cum profugo placuere tori cervixque recepto
 sanguine magna redit fractaeque in pectora quercus,
 bella cupit pastusque et capta armenta reposcit
 iam pede, iam cornu melior (pavet ipse reversum
 victor, et attoniti vix agnovere magistri).*

Il paragone del protagonista con il toro sconfitto che ritorna per vincere instaura una fitta rete di corrispondenze tra *comparatum* e *comparandum*: Polinice *sua quaerere regna* (v. 308) come il toro *capta armenta reposcit* (v. 328); l'eroe è *privatus* (v. 310) proprio come il toro è *valle carens* (v. 324); infine Polinice è *exul* (v. 317) e *profugus* (v. 326) così come l'animale è *profugus*,

mentre Eteocle è *victor* (v. 330) come il toro rivale. Tutti gli elementi della narrazione principale sono riflessi dunque nella similitudine in modo da riprodurre la dinamica interiore del personaggio in azione. Mentre la prima parte della similitudine corrisponde perfettamente alla reale situazione di Polinice, la seconda parte è presentata come l'intenzione del personaggio che pensa alla riconquista del trono. Contrariamente al suo modello letterario,³⁰⁴ Stazio si astiene dal comunicare quale esito ha avuto l'attacco del toro contro il suo antico vincitore ed espande, invece, la fase della preparazione e dell'attesa del nuovo combattimento, conferendo in tal modo maggior rilievo alle aspettative riguardo al nuovo scontro.

Tornando alla similitudine che paragona il protagonista alla nave che raggiunge il porto sicuro e collegandola a quella del toro che si prepara alla rivincita, si potrebbe affermare che essa ha la funzione di dimostrare come nella zona di contatto con i personaggi minori, in Polinice trionfa il desiderio arcaico e onnipotente del potere che condurrà il protagonista all'annientamento di se stesso e anche del suo doppio.

1.4. Eteocle: fisionomia del personaggio scisso

La prossima similitudine che prenderò in esame è riferita a Eteocle, appartiene anch'essa al contesto nautico e assimila il protagonista a un nocchiero che temporeggia sorpreso dalla tempesta. Nel secondo libro, Laio, apparso in sogno a Eteocle, lo avverte delle nozze di Polinice e dell'alleanza

³⁰⁴ Luc., *Phars.*, II, 601-609: *pulsus ut armentis primo certamine taurus / silvarum secreta petit vacuosque per agros / exul in adversis explorat cornua truncis / nec redit in pastus, nisi cum cervice recepta / excussi placere tori, mox reddita victor / quoslibet in saltus comitantibus agmina tauris / invito pastore trahit: sic viribus impar / tradidit Hesperiam profugusque per Apula rura / Brindisii tutas concessit Magnus in arces*. Cfr. a proposito dell'analisi del brano lucaneo: A. PERUTELLI, *Una similitudine di Lucano (II. 601-609)*, MNEMOSINON: studi di letteratura e di umanità in memoria di Donato Gagliardi, a cura di Ugo Criscuolo, Napoli, Pubblicazioni del Dipartimento di Filologia Classica "Francesco Araldi" 19, 2001, pp. 425-435. Cfr. inoltre L. SCOTTO DI CLEMENTE, *Le similitudini con il toro nella Tebaide e nell'Achilleide di Papinio Stazio, nei loro rapporti con Virgilio*, cit., pp. 124 ss.

stretta da con il re argivo e paragona lo stesso Eteocle a un timoniere (vv. 105-108):

*tu, veluti magnum si iam tollentibus Austris
Ionium nigra iaceat sub nube magister
inmemor armorum versantisque aequora clavi,
cunctaris.*

Rispetto alle similitudini prese in considerazione in precedenza, si nota come nel caso in questione il referente narrativo è cambiato (l'accento si sposta sull'altro fratello, Eteocle), mentre i termini di comparazione sono rimasti gli stessi: marinaio e tempesta. L'immagine del timoniere è dovuta quindi all'angoscia del personaggio di fronte al possibile ritorno del fratello esiliato (*iamque ille novis [...] superbit / conubiis viresque parat, quis regna capessat, / quis neget, inque tua senium sibi destinat aula*, vv. 108-110). Nella scena sognata da Eteocle, Polinice irrompe in forma personificata, un *Unheimlich* taciuto, la tempesta marina che avanza verso la nave guidata da Eteocle (*magnum / Ionium nigra iaceat sub nube [...]*, vv. 105-106). Come spesso accade nei sogni, tutto è ἀδύνατον, il dominio spaventoso dell'impossibile è realizzato: in uno spazio senza topografia né confini viene fortemente sottolineato il rovesciamento della situazione e il ribaltamento dei ruoli rispetto alla situazione del libro I (cfr. soprattutto i vv. 370-375): il persecutore diventa la vittima, e quest'ultima invece - l'oggetto della minaccia di Eteocle (*viresque parat, quis regna capessat*, vv. 108-109), è il suo fratello inquietante, qualcosa di insopportabilmente familiare, il suo doppio. Si potrebbe definire il sogno di Eteocle come "sogno di rispecchiamento": ciò che turba il personaggio è identico a sé stesso. La comparazione di Eteocle con un nocchiero, introdotta nella narrazione, sembra suggerire che le visioni che si manifestano in sogno siano molto vicine all'allucinazione. Lo scopo della similitudine è quello di creare la suggestione di uno stato indefinito fra

realtà e sogno del personaggio, in cui la paura che egli vive di perdere il potere assume le sembianze del suo doppio mostruoso.³⁰⁵

Si potrebbe rimarcare come la similitudine acutizzi lo sdoppiamento fra l'io del personaggio e il suo doppio, materializzando una componente psichica sempre presente in Eteocle, anche se non sempre visibile. L'ambiguità di statuto di Polinice (fratello/rivale/nemico) lo rende oggetto privilegiato di proiezioni da parte di Eteocle: egli è quello che l'altro si immagina che sia.³⁰⁶

Un'altra similitudine concernente Eteocle può essere accostata a quella appena presa in analisi per lo stesso termine di paragone: quando il figlio di Edipo invia cinquanta guerrieri a uccidere l'ambasciatore Tideo, viene assimilato a un timoniere uscito in mare aperto di notte e imbattutosi in una tempesta (III, 22-32)³⁰⁷:

*ac velut ille
fluctibus Ioniis Calabriae datus arbiter alno
nec rudis undarum (portus sed linquere amicos
purior Olenii frustra gradus impulit astri),
cum fragor hiberni subitus Iouis, omnia mundi
claustra tonant multusque polos inclinat Orion,*

³⁰⁵ La preoccupazione di perdere il potere che assilla Eteocle può essere accostata, a mio avviso, al tormento dell'Atreo senecano che, rientrato in possesso del *regnum* dopo che il fratello Tieste glielo aveva usurpato con l'inganno, costringendolo a vivere da esule, ritiene il suo potere in pericolo a causa delle nuove insidie che Tieste dall'esilio può ancora tramare contro di lui. Cfr. a proposito F. CAVIGLIA, "Thyestes conviva", in R. GAZICH, a cura di, *Il potere e il furore. Giornate di studio sulla tragedia di Seneca (Brescia, febbraio, 1998)*, Milano, Vita e Pensiero, 2000, pp. 61-81; rif. p. 64. Il personaggio di Eteocle presenta inoltre fortissime analogie con il tiranno Pelia di Valerio Flacco, assalito da un'analogo timore per il proprio dominio suscitato dai responsi degli oracoli e dalla preoccupazione per la *virtus* e la *fama* del nipote, che lo rendono ben voluto dal popolo: *super ipsius ingens / instat fama viri virtusque haud laeta tyranno* (Arg., I, 29-30).

³⁰⁶ Per analisi più approfondita della similitudine cfr. il paragrafo successivo di questo capitolo, *Il velo dell'indovino: ambiguità linguistica e aberrazione familiare nel sogno di Eteocle*.

³⁰⁷ F.M. AHL, *Statius' Thebaid: A Reconsideration*, cit., p. 2877: "Each word of this simile is highly charged. Eteocles is entitled to set his ship's course, he is *arbiter*: yet another non-tyrannical term for his power. His mistake is yielding to anger, failing to be an *arbiter* of his vessel. The epithet Agenoreus recalls Eteocles' Phoenician, nautical origins. Yet the navigator sails a Calabrian ship: from south-east Italy, where trade was conducted with Greece across the Ionian Sea."

*ipse quidem malit terras pugnatque reverti,
fert ingens a puppe Notus, tunc arte relict
ingemit et caecas sequitur iam nescius undas:
talis Agenoreus ductor caeloque morantem
Luciferum et seros maerentibus increpat ortus.*

Stazio presenta Eteocle nelle vesti del marinaio esperto di navigazione (*nec rudis undarum*, v. 24) e tuttavia incapace di orientarsi nell'infuriare dei venti e nell'abbattersi incrociato delle onde. La nave è stata colta in alto mare da una tempesta inaspettata e il disorientamento in cui si si trova gli impedisce di escogitare qualsiasi modo per opporsi alle circostanze.

Il significato della similitudine si articola su due piani: il primo si può definire psicologico, e il secondo, politico. Il primo livello poteva essere ispirato a Stazio anzitutto dai precedenti senecani. Nell'*Agamennone* la similitudine nautica è riferita a Clitennestra e mira a illustrare la morsa degli opposti sentimenti che lacerano l'eroina. Paragonando se stessa a un navigante in balia di contrari flutti, Clitennestra rivela il turbamento della sua anima che si dibatte angosciosamente tra l'odio e il timore, tra la passione amorosa per Egisto e il sentimento di pudore (Ag., 138-143):

*fluctibus variis agor,
ut, cum hinc profundum ventus, hinc aestus rapit,
incerta dubitat unda cui cedat malo.
Proinde omisi regimen e manibus meis:
quocumque me ira, quo dolor, quo spes feret,
hoc ire pergam; fluctibus dedimus ratem.³⁰⁸*

L'altra similitudine nautica di Seneca, proveniente dalla *Fedra*, è riferita a un contesto erotico: attraverso di essa, Fedra scava in profondità nel suo

³⁰⁸ Cfr. inoltre Sen., Ag., 507-509: *Nil ratio et usus audet: ars cessit malis; / tenet horror artus omnis officio stupet / navita relicto, remus efugit manus.*

mondo segreto, proietta i suoi sentimenti fuori di sé, esacerbando il conflitto tra la passione per Ippolito e un residuo senso di morale (*Ph.*, 181-185):

*Sic, cum gravatam navita adversa ratem
propellit unda, cedit in vanum labor
et victa prono puppis aufertur vado.
Quid ratio possit? vicit ac regnat furor
Potensque tota mente dominatur deus.*

In entrambi i brani il grande turbamento sentimentale delle eroine viene assimilato allo stato d'animo di un marinaio in balia della tempesta. Vi sono, in effetti, diversi punti di contatto tra essi e il passo staziano: l'immagine della nave nella tempesta, confermata dalle corrispondenze verbali (*fluctibus Ioniis datus arbiter alno*, *Theb.*, I, 23; *fluctibus variis agor*, *Ag.*, 138; [...] *fluctibus dedimus ratem*, *Ag.*, 143), come anche la descrizione dell'improvviso inizio della tempesta stessa (*cum fragor hiberni subitus*, *Theb.*, I, 26; *hinc aestus rapit*, *Ag.*, 139). Comuni sono il particolare delle onde – dove ad avere difficoltà è in realtà il nocchiere (*caecae sequitur iam nescius undas*, *Theb.*, I, 30; *incerta dubitat unda*, *Ag.*, 140; *adversa propellit unda*, *Ph.*, 182) e il motivo della perdita di controllo sulla nave (*arte relictas*, *Theb.*, I, 29; *omisi regimen e manibus meis*, *Ag.*, 141; *cedit in vanum labor*, *Ph.*, 182). Quest'ultimo, rafforzato dalla costruzione passiva in entrambi i passi senecani (*agor*, *Ag.*, 138; *victa [...] aufertur*, *Ph.*, 183), ha significato dominante e simbolizza l'arrendersi dei personaggi al furore (*quocumque me ira, quo dolor, quo spes fere*, *Ag.*, 142; *quid ratio possit? vicit ac regnat furor*, *Ph.*, 184). Tale significato della tempesta è sottinteso anche nel caso di Eteocle, che si arrende di fronte alle forze nefande che nel finale del poema lo portano al fratricidio.

I modelli senecani hanno dunque ispirato la caratterizzazione psicologica del personaggio staziano: Eteocle, in effetti, è preso da scrupoli e pudore, come Clitennestra, e lacerato dai sentimenti opposti, come Fedra (cfr. *sese culpata super omnia, qui non / orantem in mediis legatum coetibus ense / perculeret*

foedasque palam satiaverit iras, vv. 19-21; *iam pudet incepti, iam paenitet*, v. 22). Egli, mediante il rapporto con i precedenti senecani, si presenta come personaggio dal carattere contraddittorio: nel suo animo si combattono il desiderio di uccidere e il disagio morale, l'orrore e il fascino del delitto.

Tuttavia non è questa la funzione fondamentale della similitudine. Stazio adatta il *topos* del navigante ad una situazione diversa, lo piega alle esigenze del suo personaggio, allontanandosi dal concetto amoroso. L'immagine del navigante per rappresentare il folle d'amore è diffusa e riconoscibile; nondimeno, il medesimo *topos* del nocchiero che ricorre con frequenza nella letteratura già a partire dai *Sette contro Tebe* di Eschilo, impiegato anche come metafora per un capo di un esercito o di un Stato.³⁰⁹ Siamo autorizzati quindi a un'altra interpretazione della similitudine, 'politica': a maggior ragion essa sarà possibile quando si consideri che lo stesso Eteocle utilizza detta similitudine per definire se stesso come capo politico nei *Sette contro Tebe* di Eschilo (vv. 1-3):

Κάδμου πολίται, χρὴ λέγειν τὰ καίρια
ὅστις φυλάσσει πράγος ἐν πρύμνῃ πόλεως
οἶακα νωμῶν, βλέφαρα μὴ κοιμῶν ὕπνω.

Le qualità del pilota sono ben chiare: egli deve saper dire (e fare) la manovra che più risulterà conveniente, τὰ καίρια (v.1), e deve tenere la barra senza mai cedere al sonno, perché chiudere gli occhi gli sarebbe fatale. Il termine di confronto della nave-stato sarà naturalmente centrale nei *Sette* di Eschilo.

Tornando al passo staziano, l'espressione *arte relictā* (v. 29) ci rinvia a un analogo passaggio lucaneo in cui essa è usata per la descrizione dello stato d'animo di Pompeo, che si arrende alla volontà della truppa, prima della

³⁰⁹ *Ret. Her.*, IV, 57; *Cic., De rep.*, I, 2; *Fam.*, I, 9, 21; XII, 25, 5; *Fam.*, XVI, 27, 1; *Cic., Att.*, II, 7, 4; II, 21, 2; VII, 23, 2; *ad Brut.*, XIII, 4; *Dio. Cass.*, LII, 16, 4; *Theogn.*, *Eleg.*, I, 671-679; *Boeth.*, *Cons.*, I, 3, 11.

battaglia di Farsàlo, così come il marinaio cede alla furia delle onde durante la tempesta (VII, 125-127)³¹⁰:

[...] *ut victus violento navita coro
dat regimen ventis ignavumque arte relictā
puppis onus trahitur.*

La scena presenta non poche analogie con quella del terzo libro della *Tebaide*: come il timoniere Eteocle nella similitudine staziana, che dopo aver perso il controllo della nave, abbandona la manovra (*arte relictā*, v. 29) e si affida alle onde cieche (*caecās [...] undas*, v. 30), così nella *Farsaglia*, il marinaio Pompeo, vinto dalla violenza della tempesta, si lascia andare in balia dei venti (*dat regimen ventis ignavumque arte relictā*, v. 126). Sul piano metaforico, la condizione di Eteocle e Pompeo nella loro veste di uomini politici è identica, e Stazio, nel costruire l'episodio in questione, può dunque aver tenuto presente il personaggio lucaneo. Se si osserva infatti il contesto della *Farsaglia* in cui compare la similitudine, si nota come essa segua immediatamente il discorso pompeiano in cui si lamentano le sciagure della guerra. Pompeo si rende conto che l'esito di uno scontro di così vaste proporzioni avrebbe causato ferite difficilmente sanabili nell'ambito costituzionale della *res publica*, ed esprime la sua preoccupazione per l'odio che egli si attirerà se risulterà il vincitore. Dal discorso di Pompeo si evincono così le motivazioni che più tardi lo spingeranno alla fuga dal campo di battaglia: se il *nefas* è comunque destinato a trionfare, allora la sconfitta e la morte sono preferibili ad una vittoria che comporta il massacro dei concittadini. La similitudine quindi, ritrovando l'antico motivo della nave dello Stato in preda alla tempesta e sfruttando le accezioni di *regere* e derivati nel linguaggio tecnico marinaresco ('pilotare'), ribadisce di nuovo la forzata

³¹⁰ Cfr. per l'analisi del brano lucaneo E. NARDUCCI, *Lucano. Un'epica contro l'impero. Interpretazione della Pharsalia*, Roma-Bari, Laterza, 2002, pp. 308-309; M.P.O. MORFORD, *The Poet Lucan. Studies in Rhetoric Epic*, Oxford, Blackwell, 1967, pp. 37-58.

rinuncia di Pompeo alla funzione di *rector publicae* e la sua resa alla volontà dell'esercito.

È stato più volte notato che il rapporto della *Tebaide* con l'epica di Lucano è avvertibile nella sostanza di tutto il poema.³¹¹ La presenza di Lucano nella *Tebaide* tuttavia non si limita solo alla ripresa di un grande numero di motivi connessi al tema della guerra fratricida, ma si estende anche sulla caratterizzazione umana ed emotiva dei singoli personaggi. Stazio cala il lettore in un labirinto di percorsi e reminiscenze poetiche, in cui la risonanza strutturale, la somiglianza dei motivi della tempesta, dell'impotenza del timoniere mostrano una spiccata coincidenza tra il destino di Eteocle e quello del personaggio lucaneo.

Riassumendo infine l'analisi dei due piani individuati nella similitudine, si potrebbe affermare che anche l'immagine di Eteocle sia costruita sulla scissione interiore del personaggio. Se Polinice, come si è rivelato dall'analisi del passo del libro II (vv. 189-197), pur essendo contento di avvicinarsi all'*humus amica*, rimane tormentato dalla condizione di esule e dal desiderio di riacquistare il potere, Eteocle, al contrario, mantenendo il ruolo di re che è stato negato con la frode al fratello, è tuttavia insicuro nelle sue azioni. Il suo stato d'animo, esplicitato attraverso la similitudine, in cui esso viene paragonato all'impotenza che paralizza un marinaio di fronte alla furia del mare, rivela il suo fallimento in quanto *rector rei publicae*.³¹² I *portos amicos* (III, 24), che Eteocle-timoniere abbandona, lasciano supporre la sua sconfitta politica ancora prima della perdita definitiva del regno, nella stessa maniera

³¹¹ L. MICOZZI, *Aspetti dell'influenza di Lucano nella Tebaide*, in P. ESPOSITO, L. NICASTRI, a cura di, *Interpretare Lucano*, «Miscellanea di Studi», Napoli, Arte Tipografica, 1999, pp. 343-387; P. VENINI, *Echi senecani e lucanei nella Tebaide. Tiranni e tirannidi*, in «RIL», 99, 1965, pp. 157-167.

³¹² M. COHEN, *Il mare*, cit., p. 445: "Il potere repressivo esercitato sulla nave è presentato come necessario a causa dell'ambiente ostile del mare, in cui ciascuno deve sacrificarsi le comodità, gli egoismi, la propria personalità e persino la vita per il benessere collettivo - il tutto sotto la sorveglianza di un capo investito dell'autorità suprema. Poiché però questo potere quasi assoluto può sfuggire facilmente di mano, il cronotopo della nave esplora il confine tra il giusto esercizio della forza - necessario a far funzionare le cose anche in condizioni difficili - e il ricorso alla brutalità sadica e gratuita. La composizione sociale della nave cambia nel corso della storia, a seconda delle strutture sociali della terraferma e degli elementi storici della vita a bordo".

in cui aveva fallito Pompeo (l'ipotesi tra altro viene subito confermata nello smascheramento del carattere tirannico di Eteocle da parte di Menete (I, 59-87)).³¹³

In conclusione, dallo studio delle similitudini riferite ai personaggi di Eteocle e Polinice emerge come essi siano uniti dalla comunanza di determinati caratteri, quale ad esempio la forte scissione interiore. I due fratelli non sono tuttavia identici, bensì in un certo senso costruiti in maniera complementare: è così che, mentre Polinice va alla ricerca – dopo aver subito la tempesta – dell'*humus amica*, al contrario Eteocle è costretto di allontanarsi dai *portos amicos*, a simbolizzare due diversi modi cercare la propria realizzazione personale.

1.5. Doppio e similitudine

*Hic, quibus invisus fratres, dum vita manebat,
pulsatusve parens et fraus innexa clienti.*

Virgilio, *Eneide*, VI, 608-609.

Nell'episodio dei giochi nemei ai capi dell'esercito argivo viene associata un'altra similitudine nautica che descrive come i marinai si preparano per gradi ad affrontare e vincere tempeste in alto mare (VI, 19-24)³¹⁴:

ceu primum ausurae trans alta ignota biremes,

³¹³ L'impiego dell'immagine del marinaio in balia della tempesta e il parallelismo delle espressioni che indicano lo stato d'animo di grande turbamento (*arte relicta / ingemit et caecus sequitur iam nescius undas*, III, 29-30 – [...] *in saxa ruit nec iam amplius astra / respicit et victam proiecit casibus artem*, IV, 452-453) ci consente di collegare la similitudine di Eteocle appena presa in esame all'ultimo paragone con il nocchiero riferito alla caduta di Polinice nella corsa delle bighe (VI, 451-453): *lassa veluti ratione magister / in fluctus, in saxa ruit nec iam amplius astra / respicit et victam proiecit casibus artem*. La similitudine stabilisce un'ulteriore associazione tra i due protagonisti che mette in evidenza le caratteristiche comuni ed esplicita, mediante il rinvio alle sfortune del marinaio, come la stessa ossessione del potere conduce Polinice alla rovina.

³¹⁴ H.V. LOVATT, *Statius' ekphrastic Games*. Thebaid 6.531-47, in «Ramus», 31, 2002, pp. 73-90; rif. p. 82: "Sea imagery is all-pervasive in the *Thebaid*. It applies particularly to Polinices and the Argive expedition as ships overcome by storm".

*seu Tyrrhenam hiemem, seu stagna Aegaea lacesant,
tranquillo prius arma lacu clavumque levesque
at cum experta cohors, tunc pontum irrumpere fretae
explorant remos atque ipsa pericula discutunt;
longius ereptasque oculis non quarere terras.*

Le due similitudini si caratterizzano per il riferimento a una situazione sostanzialmente identica, l'inizio della guerra,³¹⁵ distinguendosi per lo stato d'animo dei personaggi ai quali vengono riferiti. In particolare, il marinaio Eteocle è rappresentato come un agente passivo: è trascinato dalla forza di Noto dalla poppa: *fert* (III, 29), *sequitur* (III, 30), mentre gli Argivi vengono caratterizzati tramite le costruzioni verbali attive: *lacesant* (VI, 20), *explorant* (VI, 23), *discunt* (VI, 23).

Inoltre, Eteocle è presentato nei panni del marinaio inesperto, smarrito, *nescius* (III, 30), mentre i capi argivi sono paragonati ai marinai che *explorant remos* (VI, 23) e *pericula discutunt* (VI, 23). Per di più, Eteocle è paragonato al marinaio che vorrebbe tornare alla terraferma (*malit terras pugnatque reverti*, III, 28), mentre i marinai-alleati di Polinice non rivolgono nemmeno uno sguardo alla terraferma: *ereptasque oculis non quarere terras* (v. 24).

Queste due similitudini hanno tra loro un rapporto molto stretto, che va al di là della vicinanza e del contenuto simile. La loro complementarità si definisce in primo luogo su un livello stilistico, in relazione al tema che le contraddistingue, la navigazione, e allo spazio, occupato dai rispettivi referenti nel testo, i protagonisti. In secondo luogo, il collegamento tra le due similitudini finisce per amplificare ulteriormente le relazioni fra i due fratelli, mettendone a fuoco un aspetto essenziale: il successo di uno dei due implica necessariamente la sconfitta dell'altro.

L'immagine del nocchiero in balia della tempesta conclude la serie dei paragoni che accostano e oppongono i personaggi di Eteocle e Polinice: dal

³¹⁵ Sulla funzione della similitudine di anticipare gli eventi e prospettare la rovina futura cfr. p. es., D. VESSEY, *The Games in Thebaid VI*, in «Latomus», 29, 1970, pp. 426-441; rif. pp. 428 ss.

libro VII in poi essi verranno menzionati sempre insieme nelle similitudini. Interessante, da questo punto di vista, è la similitudine del libro XI rivolta alle due Furie, Megera e Tisifone, e precedente al momento del duello fra i fratelli (vv. 113-118):³¹⁶

*talìa partitae diversum abiere sorores:
ut Notus et Boreas gemino de cardine mundi,
hic nive Rhipaea, Libycis hic pastus harenis,
bella cient: clamant amnes, freta, nubila, silvae,
iamque patent strages; plangunt sua damna coloni
et tamen oppressos miserantur in aequore nautas.*

Significativo è il fatto che a Megera, che assume l'incarico di spingere Polinice al combattimento contro il fratello (*tibi pareat impius exsul*, v. 109), e a Tisifone, che invece si occupa di Eteocle, siano assimilati gli stessi venti in contrasto (*Notus et Boreas*, v. 114), a cui venivano paragonati Eteocle e Polinice nel libro I. Il parallelismo lessicale fra *diversum abiere* (v. 113) che richiama *diversa acies* del v. 425 del libro VIII, impiegato per la descrizione della battaglia tra gli eserciti nemici, e il nesso *diversa trahunt* (I, 135) nella similitudine dei due tori rivali sotto il giogo dell'aratro, e [...] *hinc [...] hinc / vela trahunt* (I, 193-194) nella prima similitudine dei venti, accosta quindi ancora una volta i fratelli avversari, sottolineando il rapporto delle identità sdoppiate di Eteocle e Polinice che nell'ultima riga della stessa comparazione vengono uniti mediante il paragone con i naviganti sorpresi dalla tempesta ([...] *oppressos miserantur in aequore nautas*, v. 118).³¹⁷

³¹⁶ L'aberrazione della furia omicida che nulla risparmia è stata tuttavia già anticipata da una similitudine analoga, in cui lo scontro finale tra Eteocle e Polinice è paragonato alla lotta dei tori rivali (*Theb.*, IV, 397-400) che comunemente abitano il mondo delle similitudini epiche, quali emblemi di eroismo e di fame feroce, ma qui in Stazio fa agire l'alta memoria virgiliana e ovidiana (*Verg.*, *Aen.*, XII, 715-724; *Ov.*, *Met.*, IX, 46-49): [...] *similes video concurrere tauros; / idem ambosus honos unusque ab origine sanguis; / ardua conlatis obnixa cornua miscent / frontibus alternaque truces moriuntur in ira.*

³¹⁷ La presenza dei contadini spettatori che contemplano dalla riva il naufragio dei marinai nel v. 118 sembra che richiami il modello lucreziano: *Suave, mari magno turbantibus aequora ventis, / e terra magnum alterius spectare laborem; / non quia vexari quemquamst iucunda*

L'opposizione tra i due fratelli culmina nella scena del duello, che viene commentato dal poeta, ancora una volta, tramite una similitudine di tipo nautico. L'immagine di navigazione si giustifica col *tertium comparationis*: Eteocle e Polinice che si scontrano vengono paragonati al naufragio di due navi che, nella tempesta, lottano l'una con l'altra, contro i venti e le tenebre (XI, 518-524)³¹⁸:

[...] *miscentur frena manusque
telaque, et ad terram turbatis gressibus ambo
praecipitant. ut nocte rates, quas nubilus Auster
implicuit, frangunt tonsas mutantque rudentes,
luctataeque diu tenebris hiemique sibi que,
sicut erant, imo pariter sedere profundo:
haec pugnae facies.*

A differenza delle similitudini precedenti, questa comparazione rappresenta l'immagine del doppio naufragio che corrisponde alla doppia caduta da cavallo di Eteocle e Polinice.³¹⁹ Numerose sono le espressioni che descrivono l'incontro e l'interconnessione dei corpi: *pariter, miscentur* (v. 518), *implicuit* (v. 521). Anche il v. 528 che descrive i duellanti durante la seconda

voluptas, / sed quibus ipse malis careas quia cernere suave est (*De rer. nat.*, II, 1-4). In Lucrezio uno spettatore contempla il travaglio di un naufragio. Non partecipa agli eventi, gode soltanto la visione che ha dinanzi. La sua non è una *iocunda voluptas*, sorta immediatamente dalle tribolazioni altrui, verso cui guarda anzi con commosso distacco. La serena gioia che lo pervade scaturisce dal confronto fra la sicurezza della sua posizione e il pericolo e la rovina degli altri. Analogamente Cicerone: *cupio istorum naufragia ex terra intueri* (*Att.*, II, 7, 2). Assistere ai pericoli e guai quando si è al sicuro è un'immagine comune tra Greci e Romani.

³¹⁸ Naturalmente, anche nella comparazione finale riferita ai protagonisti, la metafora nautica torna per esprimere il significato politico. Cfr. E. FANTHAM, *Comparative Studies in Republican Latin Imagery*, cit., p. 126: "The oldest analogy for the state, going back through Plato (e.g. *Rep.*, 488a) to Aeschylus and Pindar is that of the ship, piloted by the ruler or ruling class. Although this certainly was Greek in origin and appears in Greek oratory, it was naturalized early in Roman rhetoric, e.g., *de Inventione* I. 3. 4. *cum ad gubernacula rei publicae temerarii atque audaces homines accesserant, maxima ac miserrima naufragia fiebant*; and the analogy given in *Rhet. Her.* 4. 57: *Uti contemnendus est qui in navigando se quam navem mavult incolumem, ita vituperandus qui in rei publicae discrimine suae plus quam communi saluti consulit. Nave enim fracta, multi incolumes evaserunt; ex naufragio patriae salvus nemo potest enatare*".

³¹⁹ S. FRANCHET D'ESPEREY, *Conflit, violence et non-violence dans la «Thébaïde» de Stace*, Paris, Les Belles Lettres, 1999, pp. 146-149.

parte del duello che svolta a piedi, conferma l'impressione della connessione dei corpi dei fratelli: *implicuit innexaeque manus*.

La similitudine conclusiva con le navi riferita ai fratelli nemici definisce il nuovo incontrarsi dei fratelli non come integrazione, ma come espulsione da sé di un'essere avvertito come troppo affine, l'angoscia antropologica nei confronti dell'identico. Si potrebbe notare come la metafora nautica riferita alternativamente ad Eteocle e Polinice non sia dovuta a coincidenze casuali, ma rifletta la volontà dell'autore di costruire il rapporto tra Eteocle e Polinice come basato sul meccanismo di parallelismo-opposizione. Si tratta di un unico carattere scomposto in due personaggi, di un'unità ridotta a dualità.

La funzione della similitudine finale, dunque, è quella di confermare che Eteocle e Polinice sono indistinguibili, l'immagine speculare l'uno dell'altro, fatto che trova immediata conferma nei versi successivi: *fratris uterque furens cupit adfectatque cruorem / et nescit manare suum* (XI, 539-540).³²⁰ A proposito dello scontro finale di Eteocle e Polinice si presenta pertinente l'osservazione di Philip Hardie, che parlando dei diversi tipi di sostituzione nell'epica, tra cui *eidolon*, *umbra*, *imago* afferma: "And in the Theban brothers the confusion and interchangeability of the two opponents naturally reaches its extreme."³²¹ Nati diversi, come i gemelli Castore e Polluce,³²² Eteocle e

³²⁰ Cfr. a proposito F.I. ZEITLIN (*Under the Sign of the Shield. Semiotics and Aeschylus' Seven Against Thebes*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1982, p. 26): "Two sons must «fight not so much to settle the differences between them... but instead to establish through violence a definitive difference - victor - vanquished - by means of which they can be distinguished each from each" [Finema su Girard]. But Eteokles and Polyneikes, by their mode of death, which can be termed reciprocal and reflexive, fail to establish that difference between victor and vanquished, for each is victor and vanquished, for each is victor over the other but each is also vanquished by the other. This is exactly the meaning of their conflict, unlike other conflicts between brothers in Greek myth. That is, issue from an incestuous union cannot establish any difference between its offspring, but can only produce sons who embody the principle of difference, irreconcilable except through their inevitable identical end".

³²¹ P. HARDIE, *The Epic Successors of Virgil. A Study in the Dynamics of a Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, p. 44.

³²² Il caso di Castore e Polluce è paradigmatico nel mostrare gemelli nati con caratteristiche diverse in seno genetico (l'uno mortale e l'altro di stirpe divina) e in senso caratteriale, che pure tendono costantemente ad assimilarsi - in luogo di distinguersi - fino al rifiuto finale da parte di Polluce di raccogliere la propria eredità divina, rifiuto che va tutto a vantaggio di Castore con il quale il fratello ottiene di poter dividere la sorte.

Polinice giungono infine a essere uguali in tutto e per tutto, e a condividere il medesimo destino.

Sarebbe interessante un confronto tra il duello dei protagonisti staziani e il combattimento di una coppia altrettanto archetipica dei fratelli. Si tratta del combattimento di Castore e Polluce descritto da Valerio Flacco (*Arg.*, III, 186-189):

*Accessere (nefas!) tenebris fallacibus acti
Tyndaridae in sese. Castor prius ibat in ictus
nescius, ast illos nova lux subitusque diremit
frontis apex.*

Castore e Polluce, combattendo a morte, non si riconoscono nelle tenebre della notte, ma un raggio miracoloso, riflesso nella corazza di uno di loro, li salva dal compimento del fratricidio (il gioco delle parole è basato sul *nefas* al v. 186 e *nescius* al v. 188). Si tratta di un motivo che poteva senz'altro essere colto dai lettori: la fratellanza, rapporto complesso e fragile, specialmente in un contesto come quello romano in relazione alla presa del potere politico. In particolare, sembra significativa, nel caso del brano in esame, la connessione dei Dioscuri con l'immagine della navigazione in quanto arte tesa al bilanciamento degli opposti e legata alla Fortuna: la rappresentazione del rapporto fraterno come rapporto con il doppio allude ad una serie di idee che Stazio e i suoi contemporanei potevano chiaramente riferire alla diarchia.³²³

In conclusione, si può affermare che le similitudini nautiche appaiono come un luogo deputato a svolgere un'indagine sulle figure dei protagonisti, un'indagine capace di mettere in evidenza "i loro risvolti d'ombra". Proprio

³²³ Sulla fratellanza nel contesto romano cfr. C.J. BANNON, *The Brothers of Romulus: Fraternal Pietas in Roman Law, Literature, and Society*, Princeton, Princeton University Press, 1997; cfr. in particolare il cap. V "At the Palace", pp. 174-189, sullo sviluppo della rappresentazione dell'ideale fraterno e dei paradigmi mitologici di Castore e Polluce e dei fratelli tebani nella prima età imperiale. Cfr. inoltre P. HARDIE, *Tales of Unity and Division in Imperial Latin Epic*, in J.H. MOLYNEUX, a cura di, *Literary Responses to Civil Discord*, vol. 1, Nottingham, University of Nottingham, 1993, pp. 57-73; rif. p. 60-61.

nelle comparazioni nautiche è possibile ravvisare infatti, indizi significativi della natura chiaroscurale di Eteocle e Polinice.

Dall'analisi qui condotta risulta che il motivo del viaggio per il mare attraversa tutta la narrazione della *Tebaide*, ponendosi a cardine della scena nelle similitudini riferite ai protagonisti del poema. Affine alle nozioni di mobilità, dinamismo ed esplorazione dei confini, il cronotopo della nave viene spesso associato nella strutturazione complessiva della narrativa al "passaggio" del protagonista attraverso una sorta di rito iniziatico, che porta alla maturità attraverso l'acquisizione di competenza e conoscenza.³²⁴ Nella *Tebaide* tuttavia proprio le similitudini nautiche mettono a fuoco come alla fine delle lunghe peripezie i due protagonisti siano indistinguibili tra loro e uguali a se stessi. In termini di macrostruttura, tutto questo rimanda al principio fondamentale della costruzione dei personaggi, basato sulla duplice identità. La ripetizione dell'immagine della navigazione deriva dunque da un preciso intento funzionale e dà luogo a un quadro unitario.

Se lo scenario delle similitudini intese a illustrare le figure dei protagonisti non si discosta molto dai canoni tradizionali, il loro uso è però più complesso: i termini di riferimento diventano prevalentemente psicologici e tendono a infittirsi sia nell'immediato contesto sia nell'ambito più vasto dell'intero poema. La comparazione staziana è integrata il più possibile al testo e rappresenta un efficace mezzo di approfondimento dell'analisi psicologica del personaggio, espandendosi in un ventaglio di significati che tende a interessare il complesso della vicenda.

³²⁴ Per l'uso del termine cfr. M. COHEN, *Il mare*, cit., p. 447.

2. Il velo dell'indovino: ambiguità linguistica e aberrazione familiare nel sogno di Eteocle*

*Nun ist die Luft von solchem Spuk so voll,
Dass niemand weiss, wie er ihn meiden soll.
Goethe, Faust, parte II, atto 5, scena 5.³²⁵*

*Sogno vano d'uom desto, oscuro velo
agli occhi di ragion, peste d'Averno,
che la terra aveneni e turbi il cielo,*

*ov'amor no, ma sol viv'odio eterno
vanne a l'ombre d'abisso, ombre di gelo!
Ma temo non t'aborra anco l'inferno.*

Giovan Battista Marino, *Alla gelosia* (da *La lira*).

L'ambiguità semantica, in cui si è soliti ravvisare uno dei tratti caratteristici del linguaggio poetico, si presenta a volte in forme a tal punto pregnanti da costituire un ambito di ricognizione privilegiato per l'interpretazione di un testo letterario: è il caso anche della *Tebaide* di Stazio, in cui l'ambiguità del linguaggio costituisce uno strumento appropriato per le strategie espressive del discorso, e per l'accentuazione di aspetti particolarmente 'drammatici' nelle relazioni fra i personaggi; i discorsi svolti nella versione staziana del mito dei Sette veicolano una sovracomunicazione che si sviluppa per linee oblique, tra il comunicare e il nascondere. Non

* Il presente paragrafo, con lievi variazioni, è in corso di pubblicazione presso la rivista «Studi Classici e Orientali», 45, 2006.

³²⁵ Questa epigrafe è utilizzata da S. FREUD in apertura della *Psicopatologia della vita quotidiana* (ed. or. *Zur Psychopathologie des Alltagslebens. Über Vergessen, Versprechen, Vergreifen, Aberglaube und Irrtum*, Berlin, Karger, 1901), a cura di C.L. MUSATTI, Torino, Bollati Boringhieri, 2004, p. 13.

sarebbe dunque azzardato affermare che una delle principali matrici strutturali dell'intreccio e delle dinamiche di interazione fra i personaggi è l'uso straniato del linguaggio.

Sin dal libro I il tessuto narrativo è permeato da tranelli linguistici: un vero e proprio labirinto in cui i personaggi si muovono tra messaggi che riescono a decifrare solo in parte. Essi non sono veramente padroni delle parole che proferiscono: il senso dei discorsi sfugge all'intenzione di chi li pronuncia, gli oracoli vengono male interpretati, la comunicazione risulta inefficace.

Del resto, la *Tebaide* staziana offre un campionario non meno ampio ed esemplare di quello sofocleo della figura stilistica dell'*amphibolia*, che ora viene più comunemente definita "ironia tragica". All'inizio del II libro della *Tebaide*, in particolare, Stazio intensifica le strategie di espressione polisemica in sinergia con la rappresentazione del sogno, una realtà che intrattiene da sempre con la polisemia un rapporto sostanziale: il sogno può mostrare cose inverosimili e far pronunciare ai personaggi parole che sfuggono alla loro volontà, come pure al sogno compete l'espressione simultanea di situazioni psichiche complesse, quando non addirittura contraddittorie - come è di norma il caso in tutti i personaggi principali della saga tebana.

Oggetto di questo studio sarà dunque il sogno di Eteocle come momento di snodo nella caratterizzazione e costruzione del personaggio.

Il punto di partenza, l'orientamento e gli strumenti della ricerca di questa analisi vengono forniti dal linguaggio stesso del passo in questione. Se la natura del linguaggio è di per sé ambigua in quanto fondamentalmente metaforica,³²⁶ quella del sogno lo è in modo ancor più sostanziale, e anzi proprio i caratteri specifici dell'ambiguità onirica sembrano a Umberto Eco l'analogia più calzante per definire la metafora stessa:

³²⁶ U. ECO, *Metafora*, in *Enciclopedia Einaudi*, vol. IX, Torino, Einaudi, 1980, pp. 191-236; rif. p. 192: "Il linguaggio è per sua natura, originalmente, metaforico, il meccanismo della metafora fonda l'attività linguistica e ogni regola o convenzione posteriore nasce per ridurre e disciplinare (e impoverire) la ricchezza metaforica che definisce l'uomo come animale simbolico".

due immagini si sovrappongono, due cose diventano diverse da se stesse, ne nasce un ircocervo visivo (oltre che concettuale). Non si direbbe che ci si trova di fronte a una sorta di immagine onirica? E infatti l'effetto della proporzione instauratasi è assai simile a quello che Freud chiamava "condensazione": dove possono cadere i tratti che non coincidono, mentre si rafforzano quelli comuni. [...] il risultato finale della proporzione aristotelica è proprio un processo affine alla condensazione freudiana, e [...] questa condensazione [...] può essere descritta nel suo meccanismo semiotico in termini di acquisto e perdita di proprietà o semi che dir si voglia.³²⁷

Sembra chiaro, fin da questa prima definizione, che tutto ciò di cui si rifiuta una traduzione verbale univoca è punto di insorgenza di ogni possibile metafora nel sogno, nella nevrosi, nel discorso e nella vita quotidiana, dato che la metafora si pone necessariamente come interfaccia tra l'indicibile e ciò che può essere detto. Questo, dunque, è il terreno di fondazione della metafora, soprattutto in termini di palesamento e di accesso al significato. Se il sogno è la via maestra lungo la quale si snoda l'inconscio, la metafora è a un tempo la serratura e la chiave della porta che ne delimita l'accesso.³²⁸

Se si parte dunque dal presupposto che i meccanismi della metafora siano strettamente apparentati alle dinamiche freudiane del sogno (condensazione e spostamento), e che la metafora si ponga necessariamente come interfaccia tra il non dicibile e il codice linguistico, pare lecito applicare alla tematica del sogno nella *Tebaide* - al sogno di Eteocle in questo caso - le risorse del metodo psicanalitico, per lo meno quanto di esse presuppone l'interpretazione del

³²⁷ *Ibidem*, p. 206; cfr. inoltre P. RICOEUR, *La metafora viva. Dalla retorica alla poetica: per un linguaggio di rivelazione* (ed. or. *La métaphore vivante*, Paris, Seuil, 1975), Milano, Jaca Book, 1981, pp. 401-417.

³²⁸ Cfr. F. ORLANDO, *Per una teoria freudiana della letteratura*, Torino, Einaudi, 1992, p. 55; I. MATTE BLANCO, *L'inconscio come insiemi infiniti: Saggio sulla bi-logica* (ed. or. *The Unconscious as Infinite Sets. An Essay in Bi-Logic*, London, Duckworth Press, 1975), Torino, Einaudi, 1981, pp. 93-94; JU.M. LOTMAN, *La struttura del testo poetico* (ed. or. *Struktura chudožestvennogo teksta*, Moskva, Iskusstvo, 1970), a cura di E. BAZZARELLI, Milano, Mursia, 1980, pp. 102-116; 241-249.

sogno come analisi di un linguaggio metaforico da ricondurre a componenti semplici.

2.1. L'apparizione di Laio

Fin dall'*Iliade* – cioè dagli inizi della letteratura occidentale – il sogno è stato movente dell'azione, impulso e sprone alla decisione contro le incertezze diurne.³²⁹ Colpisce ulteriormente, nella prospettiva della nostra indagine, il fatto che il primo sogno dell'*Iliade* sia un "sogno falso", οὐλον ὄνειρον,³³⁰ uno ψεῦδος indotto da Zeus su istanza di Teti per vendicare l'ἀτιμία subita dal figlio Achille e placare la sua ira.

Spazio privilegiato dell'azione luminosa, il sogno è necessariamente – nell'onirocritica classica – un luogo in cui in forma simbolica si preannuncia l'Altro – il futuro, l'Aldilà, l'irrazionale.³³¹

³²⁹ A tal proposito cfr. E.R. DODDS, *Schema onirico e schema di civiltà*, in *I Greci e l'irrazionale* (ed. or. *The Greeks and the Irrational*, Berkeley, University of California Press, 1951), Firenze, La Nuova Italia, 1973; D. DEL CORNO, prefazione al *Libro dei sogni* di Artemidoro, Milano, Adelphi, 1975; C. BRILLANTE, *Studi sulla rappresentazione del sogno nella Grecia antica*, Palermo, Sellerio, 1991.

³³⁰ Hom., *Il.*, II, 1-6.

³³¹ È impossibile, in questa sede, ripercorrere compiutamente le varie teorie sul sogno espresse dal mondo classico. Si può tuttavia ricordare come in Pindaro il sogno rappresenti un'esperienza vana e fugace (cfr. i framm. 131b-137 in *Pindari Carmina cum fragmentis* II, a cura di B. SNELL, H. MAEHLER, Lipsia, Teubner, 1975⁴); presso le comunità orfico-pitagoriche, esso si mostra preannuncio dell'esperienza sovranaturale che troverà compimento nella "vera vita" dell'aldilà (Cfr. Diog. Laert., VIII, 32=58B Diels-Kranz). Eraclito, per così dire freudianamente, aveva annunciato il carattere individuale e soggettivo del mondo onirico: ἓνα καὶ κοινὸν κόσμον εἶναι, τῶν δὲ κοιμημένων ἕκαστον εἰς ἴδιον ἀποστρέφασθαι (VS 22 B 89 Diels-Kranz). Anche in Platone (nel *Teeteto*, nell'*Apologia*, in *Critone*, *Fedone*, *Filebo*, nel libro IX della *Repubblica*) dal discorso sul sogno traspare un misto d'amore e ripudio quale quello provato dal filosofo nei confronti del mito; vi si trovano molti riferimenti al sogno come fonte di conoscenza, fatto che ha indotto Vegleris ad affermare: "è tuttavia strano che Freud non abbia sfruttato le analisi di Platone e si riferisca più spesso ad Aristotele" (In G. GUIDORIZZI, *Il sogno in Grecia*, Roma-Bari, Laterza, 1988, p. 119). Quanto ad Aristotele, è noto come il sogno si inquadri nella capacità del soggetto di produrre φαντάσματα, e come il mondo onirico abbia origini, per così dire, esclusivamente fisiologiche: il che dovrebbe spingere Aristotele verso il rifiuto di qualsiasi aspetto profetico del sogno; tuttavia, la questione si risolve per lui in un cauto agnosticismo (cfr. Aristotele, *Περὶ ἐνυπνίων* e *Περὶ τὴν καθ' ὕπνον μαντικὴν*, in *Petits traités d'histoire naturelle*, a cura di R. MUGNIER, Paris, Les Belles Lettres,

All'epoca di Stazio la tematica del sogno ha una lunghissima storia alle spalle, derivante da Omero e da Esiodo, da Platone e da Erodoto, da Aristofane e dai tragici, dal *De divinatione* ciceroniano, per citare solo i punti di riferimento principali. Il sogno di Eteocle nella *Tebaide* (II, 89-127), per di più, presenta alcuni elementi (apparizioni, sparizioni, fughe da un oggetto all'altro, allusioni furtive, travestimenti e metamorfosi) che contribuiscono a collocarlo in una tradizione continua e ben attestata, in modo da accentuarne al massimo le potenzialità espressive.

Antefatto del sogno di Eteocle: i fratelli, maledetti da Edipo, hanno rotto il patto di regnare insieme, e Polinice, costretto ad allontanarsi da Tebe, viene accolto da Adrasto ad Argo, dove matura propositi di rivincita e di ritorno in patria.

Il poeta inizia col descrivere il luogo dell'apparizione di Laio (*regis Echionii*,³³² *Theb.*, II, 89) e la durata del sogno (vv. 71-75):

*et tunc forte dies noto signata Tonantis
fulmine, praerupti cum te, tener Euhie, partus
transmisere patri. Tyriis ea causa colonis
insomnem ludo certatim educere noctem
suaserat.*³³³

La notte, *nox ea* (v. 89),³³⁴ quando Mercurio giunge alla reggia di Eteocle, quest'ultimo, accecato dall'odio ([...] *in absentem consumit proelia fratrem*, v.

1953). Il problema è comunque aperto: resta in ogni caso evidente l'alterità del sogno rispetto alla realtà, la dualità tra l'ὑπάρ e l'ὄναρ.

³³² H.M. MULDER (*Publii Papinii Thebaidos liber secundus*, Groningen, De Waal, 1954, p. 87) nota l'accostamento a livello lessicale: lo stesso aggettivo viene riferito anche a Polinice in II, 353: *Echionius iuvenis*, mentre con *Echionides* ci si riferisce a entrambi i fratelli in VI, 467.

³³³ P. VENINI osserva che "l'orgia dionisiaca è lo sfondo adatto per l'episodio di terrore dominato dalle potenze infernali" (*Studi sulla Tebaide di Stazio. L'imitazione*, in «RIL», 95, 1961, pp. 379-380). Si potrebbe aggiungere che il giorno festivo a Tebe coincide con i festeggiamenti religiosi che si fanno ad Argo il giorno dell'arrivo di Tideo e Polinice.

³³⁴ Stazio, facendo sì che il sogno si manifesti di notte, attinge all'antica tradizione per cui quest'ultimo era il simbolo per eccellenza del mondo opposto a quello in cui l'uomo agisce coscientemente, e nel quale le leggi che governano il cosmo appaiono sospese. Nel buio della notte, che non permette una normale percezione del reale, e nella dimensione extra-umana, i

133), *fuderat Assyriis exstructa tapetibus alto / membra toro. pro gnara nihil mortalia fati / corda sui! capit ille dapes, habet ille soporem* (vv. 91-93).

Non è Mercurio ad apparire a Eteocle, bensì l'ombra di Laio, che il messaggero degli dei ha sottratto agli inferi per ordine di Giove. Laio tuttavia non si presenta al nipote col suo vero aspetto: (*neu falsa videri / noctis imago queat*, vv. 94-95), ma sotto le false sembianze di Tiresia (*Tiresiae vultus vocemque et vellera nota*, v. 96).

Segue la descrizione dell'apparizione: *has [...] expromere voces*.³³⁵ Laio rimprovera Eteocle per il suo torpore: *non somni tibi tempus, iners qui nocte sub alta, / germani secure, iaces* (vv. 102-103)³³⁶ e lo mette a conoscenza delle intenzioni bellicose del fratello, che con l'aiuto degli Argivi si appresta a marciare contro Tebe. Per dare maggiore autorità alle sue parole aggiunge: *ipse deum genitor tibi me miseratus ab alto / mittit* (vv. 115-116), e conclude ordinandogli di combattere valorosamente per evitare che Tebe sia assoggettata da Argo (vv. 116-119). Infine, allontanandosi (vv. 120-124):

[...] (*etenim iam pallida turbant sidera lucis equi*)³³⁷ *ramos ac vellera fronti deripuit, confessus avum, dirique nepotis incubuit stratis, iugulum mox caede patentem nudat et undanti perfundit vulnere somnum*.³³⁸

confini tra fantasia e realtà diventano decisamente sottili, e incerto il giudizio tra ciò che è vero e ciò che è falso. Cfr. A. STRAMAGLIA, *Res inauditae, incredulae. Storie di fantasmi nel mondo greco-latino*, Bari, Levante, 1999, pp. 47-48.

³³⁵ Cfr. Verg., *Aen.*, V, 723: *talis effundere voces*; II, 280: *maestas expromere voces*; Luc., *Phars.*, I, 360: *veras expromere voces*. A riguardo del verbo *expromere* H.M. MULDER (*Publii Papinii Thebaidos liber secundus*, cit., p. 94) nota che "bene autem verbum *expromendi* vocabolo adiungitur, ut est aptum ad res arcanas occultasve, quae in luce proferuntur": IV, 531: *vera minis poscens adigitque expromere vitas / usque retro*; cfr. anche Luc., *Phars.*, I, 67; V, 68; VIII, 279.

³³⁶ Cfr. Hom., *Il.*, II, 23-24; XXIII, 69; XXIV, 683-684; Verg., *Aen.*, IV, 560-561.

³³⁷ Cfr. Verg., *Aen.*, V, 739: *et me saevus equis Oriens adflavit anhelis*.

³³⁸ Per questa espressione: Ov., *Met.*, XI, 657-658: *tum lecto incumbens, fletu super ora profuso, / haec ait [...]*.

2.2. Vellera: l'identità nascosta sotto il velo

Il sogno di Eteocle comincia dunque con l'apparizione di Laio. Il primo tratto caratteristico di questa apparizione sta nel fatto che "è la prima volta che l'ombra di un morto non si presenta con il suo vero aspetto."³³⁹ Questa caratteristica assume maggior risalto dal confronto con i modelli virgiliani del passo di Stazio: l'apparizione di Alletto a Turno (*Aen.*, VII, 415-418) per sollecitarlo a iniziare la guerra, e l'apparizione di Ettore a Enea (*Aen.*, II, 270-278) per suggerirgli la partenza da Troia. Se la trasformazione di Alletto nella sacerdotessa di Giunone³⁴⁰ nel primo caso non provoca nessun effetto di straniamento,³⁴¹ data la natura divina della Furia, nel secondo caso Enea rende noto che il fantasma di Ettore gli era apparso tale e quale l'eroe si presentava nel giorno della morte.³⁴² Anche il paragone con un altro modello di Stazio, il sogno di Alcione nelle *Metamorfosi* di Ovidio (XI, 627 ss.), rivela delle anomalie: Ceice, il defunto marito di Alcione, morto in un naufragio, apparendo a sua moglie, insiste sulla propria identità (vv. 658-660):

[...] *agnoscis Ceyca, miserrima coniunx?*
an mea mutata est facies nece? respice: nosces
inveniesque tuo pro coniuge coniugis umbram.

Stazio attinge pertanto al modello omerico: lo stratagemma del sogno falso a cui ricorre la divinità per spingere il personaggio all'azione compare già nell'*Iliade* (II, 1-6):

³³⁹ A. GRILLONE, *Il sogno nell'epica latina. Tecnica e poesia*, Palermo, Andò, 1967, p. 142.

³⁴⁰ Verg., *Aen.*, VII, 416-419: [...] *in voltus sese transformat anilis; / et frontem obscenam rugis arat, induit albos / cum vitta crinis, tum ramum innectit olivae; / fit Calybe Iunonis anus templique sacerdos.*

³⁴¹ Mi riferisco naturalmente al termine nell'accezione proposta da V. ŠKLOVSKIJ, *La struttura della novella*, in T. TODOROV, a cura di, *I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico* (ed. or. *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes réunis, présentés et traduits par T. Todorov*, Paris, Seuil, 1965), Torino, Einaudi, 2003, pp. 83-87; 221-222.

³⁴² Verg., *Aen.*, II, 271: *visus adesse mihi largosque effundere fletus, / raptatus bigis ut quondam aterque cruento / pulvere perque pedes traiectus lora tumentis.*

ἄλλοι μὲν ῥα θεοὶ τε καὶ ἄνδρες ἵπποκορυσταὶ
 εὔδον παννύχιοι, Δία δ' οὐκ ἔχε νήδυμος ὕπνος,
 ἀλλ' ὃ γε μερμήριζε κατὰ φρένα ὡς Ἀχιλῆα
 τιμήσῃ, ὀλέσῃ δὲ πολέας ἐπὶ νηυσὶν Ἀχαιῶν.
 Ἦδε δὲ οἱ κατὰ θυμὸν ἀρίστη φαίνετο βουλή,
 πέμψαι ἐπ' Ἀτρεΐδῃ Ἄγαμέμνονι οὖλον Ὀνειρον·

Il poeta descrive nel dettaglio il momento della metamorfosi del fantasma di Laio in Tiresia. Dal punto di vista del linguaggio, ciò che colpisce nella descrizione è anzitutto il ricorrere dell'aggettivo *falsa* per ben due volte in cinque versi (vv. 94-99):

*tunc senior quae iussus agit, neu falsa videri
 noctis imago queat, longaevis vatis opacos
 Tiresiae vultus vocemque et vellera nota
 induitur. mansere comae propexaque mento
 canities pallorque suus, sed falsa cucurrit
 infula per crines, [...]*

Il motivo dell'ambiguità delle intenzioni del fantasma si sviluppa quando la trasformazione di Laio in Tiresia è stata già completata: l'ombra di Laio, infatti, afferma le sue buone intenzioni dichiarando di essere stata mandata per ordine di Giove: *ipse deum genitor tibi me miseratus ab alto / mittit* (vv. 115-116).

Ai lettori è noto che si tratta di un'affermazione falsa,³⁴³ e che si trova inoltre in contrasto con un altro modello virgiliano del passo in questione, ovvero l'apparizione di Anchise a Enea. Anchise, dei cui consigli non si può mettere in dubbio la bontà, ribadisce di essere stato mandato da Giove, il quale ha salvato in precedenza le navi di Enea (*Aen.*, V, 726-727):

³⁴³ La vera missione di Laio, consistente nello scatenare l'odio fra Eteocle e Polinice e incitare Eteocle a rompere il patto concluso con Polinice, in modo tale da essere *casus belli*, fa parte del piano divino di punire Tebe invisa a Giove (*Theb.*, I, 245-247): *hanc etiam poenis incessere gentem / decretum; neque enim arcano de pectore fallax / Tantalus et saevae periit iniuria mensae'*.

*imperio Iovis huc venio, qui classibus ignem
depulit et caelo tandem miseratus ab alto est.*

Anche il fantasma di Ceice nel precursore ovidiano rimarca la credibilità della notizia annunciata (Ov., *Met.*, XI, 666-667):

[...] *non haec tibi nuntiat auctor
ambiguus, non ista vagis rumoribus audis.*

Nella dettagliata descrizione della metamorfosi di Laio la parola *vellera* (v. 96) funge da spia linguistica dell'ambiguità. Nel contesto del passo in esame *vellera* significa senz'altro la benda di lana che contraddistingue i vati e i sacerdoti.³⁴⁴ Tuttavia, il significato figurato di *vellera* è "velo", cioè un oggetto che ha la funzione di frapporsi fra le cose e gli occhi di chi le guarda, e, di conseguenza, anche di ostacolare la conoscenza o deformare la verità. Nel caso in questione, è il velo che nasconde il vero aspetto di Laio.

Una controprova di questa duplice valenza dei *vellera* è fornita da una serie di testimonianze iconografiche nelle quali quanti partecipano a cerimonie sacrificali vengono rappresentati *capite velato*. Date queste testimonianze, ci si aspetterebbe che anche Tiresia, in quanto sacerdote, presenti una simile velatura. Difatti alcune raffigurazioni lo ritraggono come un vecchio con il viso coperto da una sorta di velo.³⁴⁵

³⁴⁴ Per *vellera* cfr. inoltre Stat., *Theb.*, IV, 216-217: *vatem cultu Parnassia monstrant / vellera: frondenti crinitur cassis oliva, / albaque puniceas interplicat infula cristas*, e Verg., *Aen.*, IV, 459: *(templum) velleribus niveis et festa fronde revinctum*.

³⁴⁵ Cfr.: (1) il cratere attico (450 a.C.) conservato al Museo Nazionale di Ferrara (n. inv. 42685), raffigurante Edipo, Creonte e Tiresia; quest'ultimo appare come un vecchio curvo, appoggiato a un bastone, con un mantello che gli copre il viso (K. ZIMMERMANN, *Teiresias*, in *LIMC*, vol. VIII.1, pp. 1188-1191, rif. VIII.2, tav. 10, p. 826, Zürich-Düsseldorf, Artemis, 1997); (2) l'affresco parietale della seconda camera della tomba dell'Orco a Tarquinia, dove è rappresentata la processione rituale degli eroi omerici: Aiace armato, Agamennone vestito del manto di porpora e fasciato dalle bende funebri, e l'ombra di Tiresia dal caratteristico mantello sacerdotale che gli copre la testa (cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, M. TONELLI, *Etruria-Roma. L'arte dell'antichità classica*, tav. 150, Torino, UTET, 1976); cfr. inoltre J. CHAMAY, *Des défunts portant bandages*, in «BABesch», 52-52, 1977-1978, pp. 247-251; A.Γ. ΜΑΝΤΗΣ, Προβλήματα της εικονογραφίας των ιερών και των ιερών στην ελληνική τέχνη, Αθήνα, Έκδοση του ταμείου αρχαιολογικών πορών και απαλλοτριώσεων, 1990, pp. 82-96; sull'iconografia delle bende

A *vellera* è dunque possibile attribuire una duplice valenza: in primo luogo, com'è ovvio, il sostantivo va inteso in senso proprio, cioè come velo indossato da Laio, finto vate. A questa natura fittizia dell'aspetto e della funzione usurpata si ricollega poi direttamente il senso secondario – quello traslato – della parola, che ha la funzione di suggerire con una trasparente segnalazione iconica la natura fallace e mascherata dei contenuti della profezia. Ancora una volta, la situazione linguistica prevede uno sdoppiamento della significazione, funzionale al punto di vista dei due personaggi: nella prospettiva dello spettro di Laio, finto Tiresia, il velo è chiaramente la *maschera*, la *copertura* che segnala l'intenzionale occultamento della verità. Dal punto di vista di Eteocle, invece, il velo indica l'annebbiamento, l'ottenebramento del destinatario che non è in grado di scorgere la reale consistenza delle cose e che *proietta*, su questo schermo opaco e impenetrabile, le proprie paure. In questo senso il velo è una sorta di metonimia pregnante della facoltà profetica del linguaggio, la quale si manifesta appunto come velo, come testo *opaco*, passibile di ogni proiezione da parte dei destinatari (non è un caso che gli oracoli siano univoci solo *post factum*: finché sono riferiti al futuro ogni punto di vista può adattarli al proprio specifico orizzonte di attesa).

A questo punto resta da chiedersi per quale ragione Laio si trasformi in Tiresia. Per rispondere, va stabilito il tipo di rapporto che intercorre tra Eteocle e il suo antenato.

Laio appare due volte nella *Tebaide* di Stazio, nel sogno di Eteocle e nella scena di negromanzia del IV libro (vv. 604-645). In quest'ultima, l'avo non maschera la propria antipatia nei confronti del nipote,³⁴⁶ e dopo aver predetto la guerra e la vittoria finale di Tebe su Argo, Eteocle in dubbio sull'esito del conflitto che lo vede opposto al fratello (*flexa dubios ambage relinquit*, v. 645).

cfr. A. KRUG, *Binden in der griechischen Kunst. Untersuchung zur Typologie*, Diss., Mainz, Hösel, 1967.

³⁴⁶ *Theb.*, IV, 606-609: [...] *dirumque tuens obliqua nepotem / (noscit enim vultu) non ille aut sanguinis haustus, / cetera ceu plebes, aliumve accedit ad imbrem, / immortale odium spirans.*

Nella *Tebaide* il carattere di Laio è soltanto abbozzato, ragion per cui può essere utile rivolgersi ai modelli di Stazio alla ricerca di eventuali analogie e differenze nella costruzione dei tratti del personaggio e del suo rapporto con Eteocle.

Già negli antecedenti, Laio risulta una creatura cupa, molto spesso associata al regno dei morti. Egli appare nella vicenda di Edipo come uno spettro vendicativo e minaccioso, una figura che perseguita il proprio figlio ossessionandolo dal mondo dell'oltretomba, sino a portarlo all'autodistruzione. Questa natura di Laio è ben rappresentata da Seneca nell'*Edipo*. Nella scena di negromanzia, tra l'altro riconosciuta come modello dell'apparizione del Laio staziano,³⁴⁷ Seneca fa emergere l'ombra insanguinata e demoniaca di Laio che maledice il figlio e gli preannuncia la cecità (vv. 620-659).³⁴⁸ La variante di Seneca, oltre a fare di Laio un essere infernale (elemento che è stato ripreso da Stazio), gli affida anche – diversamente da quanto accade in Sofocle – il compito di rivelare al figlio la sua colpa: in questo modo il padre compie un'estrema prevaricazione sul figlio, dal momento che sottrae a Edipo la possibilità di indagare sul suo passato e la dignità della ricerca, costringendolo a indossare solo i panni del colpevole. Per riprendere le parole di Paduano sull'*Edipo* di Seneca:

[...] la peculiarità più spiccata del dramma senecano [è] l'evocazione e l'apparizione dello spettro di Laio, il quale, pur presente solo nel racconto di Creonte, riceve da quest'ultimo una delega a parlare, e attraverso la drammatizzazione di secondo grado diventa un vero e potente personaggio

³⁴⁷ P. VENINI, *Studi sulla Tebaide di Stazio. L'imitazione*, cit., p. 385.

³⁴⁸ Sen., *Oed.*, 619-626: *Tandem, vocatus saepe, pudibundum extulit / caput atque ab omni dissidet turba procul / celatque semet (instat et Stygias preces / geminat sacerdos, donec in apertum efferat / vultus opertos) Laius. - Fari horreo: / stetit per artus sanguine effuso horridus, / paedore foedo squalidam obtentus comam, / et ore rabido fatur: 'O Cadmi effera / cruore semper laeta cognato domus, / vibrare thyrsos, enthea gnatos manu / lacerate potius: maximum Thebis scelus / maternus amor est. Patria, non ira deum, / sed scelere raperis. Non gravi flatu tibi / luctificus Auster nec parum pluvio aethere / satiata tellus halitu sicco nocet, / sed rex cruentus, pretia qui saevae necis / sceptrum et nefandos occupat thalamos patris; / invisus proles, sed tamen peior parens / quam gnatus, utero rursus infausto gravis / egitque in ortus semet et matri impios / fetus regessit, quique vix mos est feris, / fratres sibi ipse genuit! - implicitum malum / magisque monstrum Sphinge perplexum sua.*

virtuale. [...] Rispetto alla voce di Laio, si qualifica con tutt'altra evidenza, con quella capacità di letteralizzazione che si ritrova nei grandi momenti creativi, la perdita da parte di Edipo delle prerogative simboliche che ineriscono alla paternità: ciò che lo rende non più soggetto, ma oggetto di un potere in cui risiedono le supreme facoltà di giudizio e di condanna, è proprio questa filialità, non ribelle (non essendo come sappiamo la sua trasgressione fondata su nessun desiderio o progetto), ma maledetta e reietta. Come così spesso si è visto nella civiltà letteraria del nostro secolo, è il padre a consumare verso il figlio la più autentica aggressione, e la sola cosciente, e ad attuare verso di lui una prevaricazione tanto più feroce dopo la scomparsa e l'apparente sconfitta.

349

Nei *Sette contro Tebe*³⁵⁰ Eschilo fa di Eteocle l'ultima incarnazione di una macchia che lo lega inesorabilmente ai suoi antenati e lo costringe a ripercorrere le colpe del padre e del nonno, poiché è erede dello stesso destino di colpa, follia e sciagura. Nel pensiero arcaico greco quest'idea si esprimeva tipicamente attraverso il concetto di contaminazione, per il quale una colpa si trasmette da una generazione all'altra, come una malattia ereditaria.

L'ombra del delitto, che continua a proiettarsi su chi l'ha compiuto, appare in un altro modello dell'episodio staziano, il sogno di Cesare (*Phars.*, VII, 760-776).³⁵¹

³⁴⁹ G. PADUANO, *Lunga storia di Edipo Re. Freud, Sofocle e il teatro occidentale*, Torino, Einaudi, 1994, pp. 261-262.

³⁵⁰ L. LEGRAS, *Étude sur la Thébàïde de Stace*, Paris, Société nouvelle de librairie et d'édition, 1905, p. 39.

³⁵¹ Luc., *Phars.*, VII, 760-776: *decipitur quod castra rapit. capit in pia plebes / caespite patricio somnos, stratumque cubile / regibus infandus miles premit, inque parentum / inque toris fratrum posuerunt membra nocentes. / quos agitat vaesana quies, somnique furentes / Thessalicam miseris versant in pectore pugnam. / invigilat cunctis saevum scelus, armaque tota / mente agitant, capuloque manus absente moventur. / ingemuisse putem campos, terramque nocentem / inspirasse animas, infectumque aera totum / manibus et superam Stygia formidine noctem. / exigit a meritis tristes victoria poenas, / sibilaque et flammas infert sopor. umbra perempti / civis adest; sua quemque premit terroris imago: / ille senum vultus, iuvenum videt ille figuras, / hunc agitant totis fraterna cadavera somnis, / pectore in hoc pater est, omnes in Caesare manes.*

Il sonno dei criminali è agitato dagli incubi e dai sensi di colpa, che ancora maggiormente tormentano il riposo di Cesare. La fantasia visionaria di Lucano costruisce una scena "onirica" lugubre e inquietante, di gusto quasi "preromantico", dove le anime degli uccisi ritornano a sconvolgere le menti degli assassini. Nell'allucinazione del sogno i soldati credono di star ancora combattendo, continuando a muovere le mani come se impugnassero l'elsa.³⁵²

È stata più volte notata la somiglianza tra Cesare ed Eteocle, in quanto entrambi rappresentano il tipo del tiranno.³⁵³ Il paragone con il precedente lucaneo rivela che Laio, proiezione di un principio paterno, morto prima che Eteocle potesse conoscerlo, si trasforma in un'ombra incombente e minacciosa, come quelle ombre che Cesare e i suoi soldati sognano, e continua ad apparire al nipote che porta la maledizione familiare.

D'altro canto,

la tentata soppressione del figlio è un modello mitico che accomuna Laio ad altre figure paterne di uomini segnati dal destino. Ciò che le collega è la paura di un fato incombente, oltre che la volontà di detenere il potere all'interno del gruppo oltre il limite lecito, impedendo al successore di prendere legittimamente il posto del predecessore.³⁵⁴

Laio, in questa prospettiva, si mostra incapace di rapportarsi correttamente ai codici di comportamento e ai valori morali della comunità, cosa che determina una rottura delle regole sociali. Infanticida, violento,

³⁵² E. NARDUCCI, *Lucano. Un'epica contro l'impero. Interpretazione della "Pharsalia"*, Roma-Bari, Laterza, 202, p. 225.

³⁵³ P. VENINI, *Echi senecani e lucanei nella Tebaide. Tiranni e tirannidi*, in «RIL», 99, 1965, pp. 157 ss.; E. NARDUCCI, *La provvidenza crudele. Lucano e la distruzione dei miti augustei*, Pisa, Giardini, 1979, p. 98, L. MICOZZI, *Aspetti dell'influenza di Lucano nella Tebaide*, in *Interpretare Lucano*, Napoli, Arte Tipografica ("Quaderni del Dipartimento di Scienze dell'Antichità", Università degli Studi di Salerno), 1999, pp. 343-387; rif. p. 345.

³⁵⁴ G. GUIDORIZZI, *Uccidere il padre*, in M. BETTINI, G. GUIDORIZZI, a cura di, *Il mito di Edipo*, Torino, Einaudi, 2004, pp. 130-145; rif. p. 45.

stupratore,³⁵⁵ Laio concentra su di sé le colpe più gravi di cui ci si possa macchiare nei confronti della propria famiglia.

L'Eteocle staziano vede oggettivarsi in Laio il lato oscuro e intollerabile della sua stessa personalità: l'irascibilità, l'incontenibile violenza, l'istinto distruttivo e autoritario. In rapporto a Eteocle, Laio si identifica con il rimosso, ed è proprio per questo motivo che la sua figura si presenta come schermata dal *vellus* dell'immagine di Tiresia, figura senz'altro meno problematica.³⁵⁶

In termini psicanalitici, il rapporto di Eteocle con il suo antenato può essere precisato ricorrendo alla definizione junghiana di ombra come inconscio personale, il lato non accettato della personalità:

Ombra - lato oscuro presente in ciascuno di noi, parte inferiore inconscia della personalità. L'Ombra è costituita dalle disposizioni, tendenze, tratti psichici, che, per la incompatibilità con l'orientamento della coscienza, vengono rimossi e formano nell'inconscio una personalità parziale relativamente autonoma compensatoria all'atteggiamento dell'Io. L'Ombra compare nei sogni come immagine dello stesso sesso del sognatore e può manifestare la propria "oscurità" come figura dalla pelle oscura oppure attraverso caratteristiche primitive, volgari, asociali. L'Ombra è più primitiva dell'Io e più vicina al mondo degli istinti. È sentita dall'Io come sgradevole, disgustosa, ripugnante, colpevole, perché contiene tutto quello che il soggetto rifiuta di riconoscere in se stesso.³⁵⁷

³⁵⁵ Una variante del mito attribuisce a Laio il rapimento e la violenza sul giovane Crisippo, il figlio di Pelope, presso la cui casa Laio fu accolto durante l'esilio. Questa notizia si trova nel *Crisippo* di Euripide (cfr. fr. 840 Kannicht) e nel *Laio* di Eschilo (cfr. H. LLOYD JONES, *The Justice of Zeus*, Berkeley, University of California Press, 1971, pp. 120-121).

³⁵⁶ Questa sensazione dell' 'oscuro' e del 'sinistro' viene identificata da Freud con "quella sorta di spaventoso che risale a quanto ci è noto da lungo tempo, a ciò che ci è familiare", ma ha cessato di esserlo da un tempo quasi altrettanto lungo poiché "è qualcosa di rimosso che ritorna": S. FREUD, *Il perturbante* (ed. or. *Das Unheimliche*, in «Imago», 5, 5-6, 1919, pp. 297-324), in *Opere*, a cura di C.L. MUSATTI, vol. IX, Torino, Boringhieri, 1977, pp. 81-118; rif. p. 81.

³⁵⁷ C.G. JUNG, *Psicologia dell'inconscio* (ed. or. *Über die Psychologie des unbewussten Prozesse*, Zürich, Rascher, 1917) in *Opere*, a cura di L. AURIGEMMA, vol. VII, Torino, Bollati Boringhieri, 1973, pp. 1-120; rif. pp. 97-111.

Sotto le sembianze di un indovino tebano cova dunque un cupo nucleo di *furor* trattenuto, di intolleranza, di aggressività. Così l'ombra nascosta sotto la figura di Laio e ignota all'Io si rivela a Eteocle; l'ammonimento del pericolo da parte del fratello scatena la violenza subitanea e distruttiva del personaggio.

Mario Trevi, l'attento interprete e critico di Jung, circa il rapporto tra il soggetto e la sua ombra, aggiunge che "si stabilisce sempre la paradossale coppia emotiva di sopportazione-insopportazione, odio-accettazione, timore-fiducia, identità-estraneità. [...] L'Ombra è strettamente legata al rifiuto, ma non necessariamente al dispiacere e al dolore."³⁵⁸

La figura di Laio viene dunque sostituita da Tiresia. La personalità di Laio, che contiene una *forte tonalità affettiva*³⁵⁹ è stata sostituita da una persona neutrale e dai contorni quantomai evanescenti. A questo punto è lecito chiedersi quale sia lo scopo di questa trasformazione. Eteocle vede nell'ombra di Laio qualcuno che gli somiglia molto, un tiranno, un violatore delle norme sociali, a cui Eteocle è legato da uno stretto legame di parentela. Il sogno di Eteocle dunque contiene "un pensiero doloroso che viene rimosso e respinto."³⁶⁰ Il sogno deforma il complesso per impedire che venga riconosciuto. Trasformando Laio in Tiresia, Eteocle rende innocua la situazione.

Freud chiama "censura" questo meccanismo, che impedisce al pensiero rimosso di mostrarsi apertamente. La censura non è altro che la resistenza che anche durante il giorno ci impedisce di seguire fino in fondo un determinato pensiero. La censura lascia passare un pensiero solo quando è così deformato che il sognatore non può riconoscerlo.³⁶¹

³⁵⁸ M. TREVI, *Studi sull'ombra*, Venezia, Marsilio, 1975, p. 49.

³⁵⁹ C.G. JUNG, *L'analisi dei sogni* (ed. or. *L'analyse des rêves*, in «Année psychologique», 15, Paris, 1909, pp. 160-167), in *Opere*, a cura di L. AURIGEMMA, vol. IV, Torino, Bollati Boringhieri, 1973, pp. 39-49; rif. p. 42: "Ogni emozione produce un complesso di associazioni di una più o meno vasta portata, che io ho definito "complesso a tonalità affettiva."

³⁶⁰ *Ivi*, p. 43.

³⁶¹ *Ibidem*, p. 44.

2.3. Tiresia: dal rovesciamento del topos alla rivelazione dell'identità

Tuttavia, anche l'indovino Tiresia non è così inoffensivo. Il *mantis* tebano è una delle figure più antiche di indovino greco, anzi, probabilmente quella dell'iniziatore della mantica, anteriore di alcune generazioni a Calcante, Melampo e Mopso. Tebano, discende dalla stirpe degli Sparti, come risulta già dalle prime attestazioni.³⁶² Lo studio di Ugolini³⁶³ e l'analisi strutturale condotta da Brisson³⁶⁴ hanno messo in luce come dall'esame sincronico di tutte le varianti del mito di Tiresia sia ricavabile un nucleo centrale organizzato attorno a una serie di opposizioni antropologico-culturali, rispetto alle quali "il più celebre *mantis* della mitologia greca svolge, nella forma delle metamorfosi sessuali e del meccanismo trasgressione-punizione-ricompensa, una funzione simbolica ambigua di trasgressore e mediatore".³⁶⁵

Già a partire dal racconto epico della *Nekyia* è evidente che allo stato ambiguo di Tiresia (morto e vivente al tempo stesso)³⁶⁶ corrisponde una precisa funzione di mediazione: Tiresia è in grado di evocare le ombre dei morti e di mettere quindi i vivi in contatto con esse (Hom., *Od.*, XI, 90 ss.). Nello scenario tragico (*Antigone*, *Edipo Re*, *Fenicie*, *Baccanti*), la dimensione mediatrice sostanzialmente permane (Tiresia ha natura umana e divina; conosce il passato e il futuro; è subordinato al sovrano); essa pare connaturata al suo essere indovino, e proprio in virtù di essa egli è rispettato dai sovrani di Tebe. Ma allorché Tiresia viene consultato (secondo le ricerche

³⁶² Cfr. Hom., *Od.*, X, 491 ss.; XI, 90 ss.

³⁶³ G. UGOLINI, *Tiresia e i sovrani di Tebe: il topos del litigio*, in «MD», 27, 1991, pp. 9-36.

³⁶⁴ L. BRISSON, *Le mythe de Tirésias: essai d'analyse structurale*, Leiden, Brill, 1976; cfr. inoltre F. SCHWENN, *Teiresias*, in *RE*, vol. V AI, Stuttgart, Druckenmüller, 1934, pp. 129-132; K. BUSLEPP, *Teiresias*, in *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, vol. V, Hildesheim, Olms, 1915, pp. 178-207; C. GARCÍA GUAL, *Tiresias o el adivino come mediador*, in «Emerita», 43, 1975, pp. 107-132; W.H. OWEN, *Teiresias. A Study in Dramatic Tradition and Innovation*, Ph.D diss., Princeton, 1963.

³⁶⁵ G. UGOLINI *Tiresia e i sovrani di Tebe: il topos del litigio*, cit., pp. 9 ss.

³⁶⁶ Hom., *Od.*, X, 493-495: [...] τοῦ τε φρένες ἔμπεδοί εἰσι / τῷ καὶ τεθνηῶτι νόον πόρε Περσεφόνεια / οἴω πεπνῶσθαι [...].

di Ugolini, in accordo a un preciso *topos* letterario – lo scontro tra il sovrano e l'indovino di corte³⁶⁷), il *mantis* si caratterizza invariabilmente come personaggio di rottura. I suoi interventi infrangono sempre gli equilibri di partenza, provocando negli interlocutori ansia, timore, sospetto, ira, trascinandoli verso la catastrofe, mettendo in moto in pratica la dinamica della narrazione.

Nel personaggio teatrale di Tiresia prevale dunque

una doppiezza negativa, senza sbocchi concreti, incapace di stabilire una forma di comunicazione intersoggettiva reale: quella tra una dimensione semidivina (onniscienza, sacralità, *status* di rappresentante della religiosità) e le reazioni emotive e colleriche con cui risponde ai sovrani di Tebe (comportamento e comunicatività tipicamente umani).³⁶⁸

Stazio dunque, non solo riprende parzialmente³⁶⁹ il *topos* del litigio tra re e *mantis*, ma lo rovescia: il sovrano staziano dà credito all'indovino venuto a ingannarlo.

Per quanto riguarda l'aspetto della credibilità delle parole di un sacerdote, Burkert scrive:

Il problema più immediato dell'indovino è l'incredulità dei profani. Anche i cosiddetti primitivi non ignorano astuzie, frodi e raggiri. Parlando della Grecia, Erodoto asserisce che la Pizia delfica si lasciava corrompere, e cita a documento vari casi (6, 66; 6, 75, 3; 5, 66,1; cfr. 5, 90, 1). Edipo, identificato come uccisore del re Laio, sospetta subito una trama proditoria di Creonte, che può aver manovrato l'indovino (Soph., *Oed. Tyr.*, 380-389). Aristofane

³⁶⁷ Cfr. Hom., *Il.*, I, 62 ss.; XVIII, 249 ss.; Soph., *Oed. Tyr.*, 297-462; *Ant.*, 988-1090; Eur., *Phoen.*, 834-1018; *Bacch.*, 170-369; Sen., *Oed.*, 291-523.

³⁶⁸ G. UGOLINI, *Tiresia e i sovrani di Tebe: il topos del litigio*, cit., pp. 11-12.

³⁶⁹ Dei momenti essenziali del *topos* dello scontro fra Tiresia e i re di Tebe, indicati da Ugolini (ingresso in scena, atteggiamento ambiguo del profeta, sollecitazione a parlare da parte del sovrano e conseguente reazione parossistica), Stazio impiega nell'episodio del sogno solo l'enunciazione della profezia, che ha un contenuto negativo per il sovrano, ed è espressa in toni minacciosi, ambigui e comunque parziali (G. UGOLINI, *Tiresia e i sovrani di Tebe: il topos del litigio*, cit., p. 19).

nelle sue commedie dileggia costantemente gli indovini, con i loro libri oracolari; è gente che mira solo al proprio guadagno. E non è tipico che Calcante, nell'*Iliade*, dichiarare che il fallo commesso è stato di maltrattare un sacerdote?³⁷⁰

Rovesciando il *topos*, Stazio si serve del personaggio del *mantis* tebano soprattutto per la rivelazione dell'identità di Eteocle. Si è già visto come, tramite la sostituzione dell'immagine di Laio con quella di Tiresia, Eteocle si rapporti alla figura paterna in termini di somiglianza e di doppiezza. Spostando poi l'indagine sul piano stilistico, è importante notare che Tiresia caratterizzi anche il rapporto fraterno. Il sacerdote tebano, descrivendo lo stato d'immobilità di Eteocle (*acta vocant rerumque graves, ignave, paratus*, v. 104), si serve della similitudine nautica con una forte carica di ambiguità che lo assimila a un nocchiero che temporeggia sorpreso dalla tempesta (vv. 105-108):

Il repertorio di questa metaforica nautica dell'esistenza è ricco. Due premesse determinano soprattutto la pregnanza della metaforica della navigazione e naufragio: il mare come confine assegnato dalla natura allo spazio delle imprese umane e, d'altro canto, la sua demonizzazione come sfera dell'imprevedibilità, dell'anarchia, del disorientamento.³⁷¹

In tale contesto il naufragio non è altro che una minaccia metaforica che preannuncia il naufragio ben più drammatico dell'Io del personaggio. Infatti, da un'indagine sulle similitudini nautiche, risulta che la minaccia è rappresentata dal fratello, a cui lo lega un rapporto di doppiezza.

³⁷⁰ W. BURKERT, *La creazione del sacro. Orme biologiche nell'esperienza religiosa* (ed. or. *Creation of the Sacred. Tracks of Biology in Early Religion*, Cambridge, Harvard University Press, 1996), Milano, Adelphi, 2003, p. 151.

³⁷¹ H. BLUMENBERG, *Naufragio con spettatore. Paradigma di una metafora dell'esistenza* (ed. or. *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1979), Bologna, Il Mulino, 1985, p. 28; E.R. CURTIUS, *La nave degli Argonauti*, in ID., *Letteratura della letteratura* (ed. or. *Kritische Essays zur europäischen Literatur*, Bern, A. Francke, 1954), trad. it. a cura di L. RITTER SANTINI, Bologna, Il Mulino, 1984, pp. 314-321.

2.4. La similitudine nautica e la relazione fraticida

Il discorso di Tiresia, oltre l'indicazione della relazione tra i due fratelli, allude anche al carattere del rapporto di Polinice con il padre (*Theb.*, II, 116-119):

[...] *caecumque cupidine regni,
ausurumque eadem, germanum expelle, nec ultra
fraternos inhiantem obitus sine fidere coeptis
fraudibus aut Cadmo dominas inferre Mycenae*'.

Descrivendo dunque Polinice come bramoso di impossessarsi del potere a Tebe, Tiresia gli attribuisce l'epiteto *caecus*.³⁷² Stazio ci presenta Edipo che *impia iam merita scrutatus lumina dextra / merserat aeterna damnatum nocte pudorem* (*Theb.*, I, 46-47). L'uso dell'aggettivo da parte di Tiresia nel sogno accosta lessicalmente Polinice a Edipo, e gli assimila anche Eteocle. L'epiteto dunque è indicazione di continuità genetica dei figli col padre, cosa che sfugge alla coscienza di Eteocle, non però a quella di Edipo (*Theb.*, I, 85-87):

*da, Tartarei regina barathri,
quod cupiam vidisse nefas, nec tarda sequetur
mens iuvenum: modo digna veni, mea pignora nosces*'.³⁷³

A questo punto si conclude il sogno. Eteocle si sveglia bruscamente (*illirupta quies*, v. 125), sicuro di aver fatto un sogno premonitore, ed è di

³⁷² Cfr. Luc., *Phars.*, I, 87: *O male concordēs nimiaque cupidine caeci*; Ov., *Met.*, III, 620: [...] *praedae tam caeca cupido est*.

³⁷³ La costruzione del rapporto di Edipo con i suoi figli è una ripresa senecana. A questo proposito cfr. G. ARICÒ, «*Crudelis vincit pater*»: alcune note su Stazio e il mito tebano, in A. ALONI, E. BERARDI, G. BESSO, S. CECCHIN, a cura di, *I Sette a Tebe. Dal mito alla letteratura*, Atti del Seminario internazionale, Torino 21-22 febbraio 2001, Bologna, Pàtron, 2002, pp. 169-184; rif. p. 171.

conseguenza pronto a rompere il patto concluso con Polinice. Dopodiché, lo stesso Eteocle viene paragonato dal poeta a una tigre assonnata che tuttavia è pronta ad affrontare i cacciatori (II, 128-132):

*qualis ubi audito venantum murmure tigris
horruit in maculas somnosque excussit inertes,
bella cupit laxatque genas et temperat ungues,
mox ruit in turmas natisque alimenta cruentis
spirantem fert ore virum [...].*

Il paragone con la tigre rivela che il sogno non ha soltanto una funzione di ammonimento, ma soprattutto quella di portare alla luce il desiderio latente e oscuro del dormiente e il suo progetto di azione. La funzione fondamentale del sogno sarebbe dunque di pensare anticipatamente. La similitudine quindi è un modo metaforico di testimoniare una naturale predisposizione del personaggio al delitto, *quod sponte sua cupit (Theb., I, 300)*.³⁷⁴ Essa rivela che il sogno di Eteocle è basato sul desiderio represso di recente e che ora rivive rafforzato dall'inconscio.³⁷⁵

È del tutto vero che i desideri inconsci restano sempre attivi. Essi rappresentano le strade che possono sempre essere percorse, ogni volta che un gruppo di eccitazioni se ne serve. Anzi l'indistruttibilità è una caratteristica

³⁷⁴ Cfr. F. ORLANDO, *Letteratura e psicanalisi: alla ricerca dei modelli freudiani*, in A. ASOR ROSA, a cura di, *Letteratura italiana. vol. IV: L'interpretazione*, Torino, Einaudi, 1985, pp. 549-587; rif. pp. 559-561: "L'inconscio è conoscibile solo attraverso le sue manifestazioni semiotiche. [...] i linguaggi del sogno, del *lapsus* e del sintomo parlano sempre a qualcuno, anche se è qualcuno che uno non sa chi sia e che non sa di esserlo, e se un tale qualcuno siamo noi stessi".

³⁷⁵ A proposito del desiderio di Eteocle di regnare da solo, C. CATENACCI, *Il tiranno e l'eroe. Per un'archeologia del potere nella Grecia antica*, Milano, Bruno Mondadori, 1996, pp. 5-6: "La tirannide resta a lungo nella fantasia dell'uomo greco un sogno [...] in cui piacere e inibizione massimi continuano a mescolarsi. In ogni greco capace e ambizioso [...] abitava un tiranno."

preminente dei processi inconsci. Nell'inconscio nulla può finire, nulla è passato o dimenticato.³⁷⁶

Eteocle quindi è sempre stato perseguitato dal desiderio di scacciare per sempre il fratello e regnare da solo, ma, rendendosi conto della illegittimità del suo desiderio secondo la morale sociale, lo ha rimosso.³⁷⁷

Altra componente interessante è il fatto che Eteocle si svegli con una sensazione di angoscia (il che, a livello linguistico, viene espressa dalla ripetizione: v. 127 *excutiens – horret* – v. 129 *horruit – excussit* – v. 136 *excussa*) causata dalla metamorfosi di Tiresia in Laio e dall'immagine insanguinata (vv. 125-127):

*illi rupta quies, attollit membra toroque
eripitur plenus monstris, vanumque cruorem
excutiens simul horret avum fratremque requirit.*

È noto che la soddisfazione del desiderio deve procurare piacere al sognatore:

I desideri che costituiscono il pensiero onirico non sono desideri che si ammettono apertamente, ma desideri che a causa del loro carattere doloroso sono stati rimossi; e dato che nello stato di veglia vengono esclusi dalla riflessione cosciente, emergono indirettamente nei sogni.³⁷⁸

³⁷⁶ S. FREUD, *Interpretazione dei sogni* (ed. or. *Die Traumdeutung*, Leipzig-Wien, F. Deuticke, 1900), in *Opere*, a cura di C.L. MUSATTI, vol. III, Torino, Bollati Boringhieri, 1969, p. 527.

³⁷⁷ Sul fatto che nel sogno di Eteocle sia contenuto l'appagamento di un desiderio: "The dream itself is clearly no more than a nightmarish statement of Eteocles' deep rooted anxieties. [...] it is also an insomnia, for it contains not a rigidly truthful or advantageously monitory message, but rather a stark verbalisation of Eteocles' waking obsessions". (D. VESSEY, *Statius and the Thebaid*, Cambridge, Cambridge University Press, 1973, p. 235).

³⁷⁸ C.G. JUNG, *L'analisi dei sogni*, cit., p. 44.

L'angoscia provocata dalla trasformazione di Laio manifesta un rapporto difficile tra il dormiente e il suo desiderio: l'Io lo rifiuta e lo censura, ed esso compare nel sogno sotto forma di angoscia.

2.5. *Logica onirica e azione diurna*

Il sogno dunque si iscrive in un campo metaforico che rivela, in forme inattese e fulminee, una ricchezza di riferimenti polisemici, condensando la molteplicità delle relazioni possibili, rappresentando i limiti del dicibile, dando spazio interiore al personaggio e alla frammentazione dell'Io. Nel linguaggio del sogno, sotto l'apparenza dell'ombra dell'antenato, l'oscuro *alter ego* è immagine di un'insopportabile eredità che costituisce il fondo peccaminoso e inconscio della personalità. L'ombra di Laio si compone di aspetti negativi e inassimilabili da parte del dormiente, che in questo modo è posto di fronte alla parte di sé che meno vorrebbe gli venisse riconosciuta nello stato di veglia: il rapporto perverso e torbido con il fratello e con il padre³⁷⁹ è opposto a quello che dovrebbe sussistere all'interno di un gruppo familiare: dal punto di vista della parentela, ciascuno dei personaggi si trova in un rapporto doppio rispetto agli altri, perciò chi è fratello è anche contemporaneamente padre delle stesse persone, chi è figlio è contemporaneamente anche fratello, chi è madre è contemporaneamente anche sposa. Una parentela impossibile, dunque, di cui non si può decifrare l'esatto rapporto tra i membri della stessa famiglia e non si può nemmeno chiamare un parente con il nome che dovrebbe avere, perché ciascuno è, rispetto agli altri, parente e consanguineo anche in un modo perverso.

³⁷⁹ Anche con il nonno: Stat., *Theb.*, I, 298 [...] *ferat hic diro mea iussa nepoti*; III, 245 *diros* [...] *punire nepotes*; IV, 606 [...] *dirumque tuens obliqua nepotem*.

Già la Giocasta sofoclea in un precedente *avatar* del mito, consapevole del carattere paradossale dei rapporti familiari dei Labdacidi, confortava Edipo sulla natura incestuosa che spesso assumono i sogni:

Σὺ δ' εἰς τὰ μητρὸς μὴ φοβοῦ νυμφεύματα.
πολλοὶ γὰρ ἦδε κὰν ὀνειράσιν βροτῶν
μητρὶ ξυνηυνάσθησαν.

3. *Alius ac melior frater*

Esistono delle relazioni essenziali che nessun discorso può esprimere se non in quanto poco fa chiamavo tra-le-righe. [...] Attraverso un certo disordine, certe rotture, certe discordanze intenzionali si dice ciò che non può o non deve essere detto.

J. Lacan, *Il seminario. Libro I*.³⁸⁰

3.1. *Lo spazio del personaggio: un'ipotesi sistemica*

Sdoppiando e conseguentemente depotenziando il ruolo del protagonista nelle figure dei fratelli nemici, che proprio sulla base della doppia identità costruiscono la loro relazione, Stazio sposta il baricentro del suo poema verso i personaggi minori. Volendo proseguire l'analisi dei caratteri di Eteocle e Polinice e dell'organizzazione del sistema dei personaggi nella *Tebaide*, occorre pertanto esaminare la loro posizione rispetto agli altri eroi; in altre parole, considerare quanto spazio viene tolto ai personaggi principali e dedicato a quelli secondari. Alex Woloch, infatti, nello studio dedicato al personaggio secondario afferma che esso "possiede una strana centralità in moltissimi testi, e forse nella dinamica della significazione narrativa".³⁸¹

Può rivelarsi dunque proficuo indagare, come caso particolarmente significativo, la natura del rapporto che lega Polinice a Tideo, personaggio minore ma non marginale. Henderson osserva che "*Das Hauptwerk des Staius*

³⁸⁰ Qui ed.: *Il seminario. Libro I. Gli scritti tecnici di Freud 1953-1954* (ed. or. *Le séminaire de Jacques Lacan. Livre I. Les écrits techniques de Freud (1953-1954)*, Paris, Seuil, 1975), Torino, Einaudi, 1978, ed. it a cura di G. Contri, cfr. il cap. *La parola nel transfert*, p. 301.

³⁸¹ A. WOLOCH, *Per una teoria del personaggio minore*, in F. MORETTI, a cura di, *Il romanzo*, vol. IV: *Temì, luoghi, eroi*, Torino, Einaudi, 2003, pp. 659-685; rif. p. 660.

must be his story of Tydeus, its dénouement".³⁸² In seguito si vedrà come la funzione di questo personaggio è sostanzialmente quella di illuminare per contrasto il rapporto antagonistico di Eteocle e Polinice.

3.2. Polinice e la fisiologia del doppio

A tale scopo occorre anzitutto prendere in esame il monologo pronunciato da Polinice dopo la morte di Tideo (IX, 49-72). La scelta è ricaduta su questo passo perché il lamento rappresenta una sorta di resoconto del rapporto che legava i due personaggi.

Il monologo del protagonista mostra per la prima volta che l'amore straordinario di Polinice verso Tideo va ben oltre i confini del rapporto d'amicizia (vv. 49-53):

*'hasne tibi, armorum spes o suprema meorum,
Oenide, grates, haec praemia digna rependi,
funus ut invisae Cadmi tellure iaceres
sospite me? nunc exul ego aeternumque fugatus,
quando alius misero ac melior mihi frater ademptus.*

Il protagonista si rivolge a Tideo chiamandolo come *alius misero ac melior mihi frater ademptus* (v. 53). Dal paragone dell'amico col fratello naturale di Polinice si evince che Tideo è stato "fratello migliore" rispetto a Eteocle. Tuttavia, questa maniera tradizionale di esprimere l'affetto e l'intimità dell'amicizia³⁸³ attira l'attenzione sulla natura problematica delle relazioni fraterne nella *Tebaide*: secondo Cinzia Bannon l'*alius frater*, già macchiato del

³⁸² J. HENDERSON, *Statius' Thebaid / Form Premade*, in «PCPhS», 37, 1991, pp. 30-80; rif. p. 57.

³⁸³ Per l'amicizia nel mondo antico cfr. D. KONSTAN, *Friendship in the Classical World*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.

sangue del fratricidio, svaluta la *pietas* del rapporto fra Tideo e Polinice, sottolineando che Tideo non è buon candidato per il posto del fratello.³⁸⁴

Mentre Michael Dewar nel commento al libro IX sostiene che Polinice nel suo lamento è “overcome by sincere guilt, grief, and despair”,³⁸⁵ Irene Frings fa notare come nei vv. 52-54 l’accento si sposta da Tideo, che viene pianto, a Polinice che lo piange.³⁸⁶ Secondo questa studiosa, Polinice è preoccupato solo per il proprio destino e si sente abbandonato per la seconda volta, in questa occasione dal suo *melior frater*. A tale interpretazione negativa del personaggio si affianca quella di Ganiban, che partendo dall’osservazione di Dewar sul verbo *consumere*, riferito spesso agli atti di cannibalismo di Tideo,³⁸⁷ interpreta la frase *Tydea consumpsi* (v. 60) come ravvicinamento dei due personaggi e, con conseguente coinvolgimento di Polinice nel *nefas* commesso da Tideo.³⁸⁸

Proseguendo l’analisi del lamento di Polinice si nota che la definizione dell’amicizia come fratellanza focalizza l’attenzione sul fatto che i personaggi si considerano legati tra loro così tanto da non poter sopportare la separazione, come se si trattasse di un’unica persona, come confermano i versi successivi (vv. 54-56):

*nec iam sortitus veteres regnique nocentis
periurum diadema peto: quo gaudia tanti*

³⁸⁴ C.J. BANNON, *The Brothers of Romulus: Fraternal Pietas in Roman Law, Literature, and Society*, Princeton, Princeton University Press, 1997, p. 185.

³⁸⁵ M. DEWAR, *Statius. Thebaid IX*, Oxford, Clarendon Press, 1991, *ad loc.* Per un’opinione simile cfr. W.J. DOMINIK, *Speech and Rhetoric in Statius’ Thebaid*, Hildesheim-Zürich, Olms-Weidmann, 1994, p. 133.

³⁸⁶ I. FRINGS, «*Odia fraterna*» als manieristisches Motiv: *Betrachtungen zu Senecas Thyest and Statius’ Thebaid*, Stuttgart, Steiner, 1992, p. 51.

³⁸⁷ Tideo è il più truce e spietato tra i sette condottieri che si sono mossi contro Tebe. La ferocia, crudeltà e spietatezza proprie di questo personaggio vengono spesso messe in rilievo nelle rappresentazioni vascolari. Cfr. M.E. MICHELI, *Tideo e Melanippo su alcuni intagli di età ellenistica*, in «Studi etruschi», 59, 1994, pp. 142-155; rif. p. 146: “Le testimonianze letterarie greche e latine (Roscher, V, s.v. *Tydeus*, c. 1388 ss.) sono concordi nell’attribuire caratteri di estrema ferocia ed implacabilità all’eroe, reo di plurime uccisioni, culminate appunto nel duello con Melanippo dal quale venne ferito; per vendetta, Tideo gli spezzò la testa e ne sorbì il cervello; a seguito di quel gesto sacrilego, Atena gli negò l’immortalità”.

³⁸⁸ R.T. GANIBAN, *Statius and Virgil. The Thebaid and the Reinterpretation of the Aeneid*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, p. 126.

empta mihi aut sceptrum quod non tua dextera tradet?

Venendo a sapere della morte dell'amico, il dolore che prova Polinice è immenso ed è tale da non lasciargli alcuna voglia di vivere.³⁸⁹ L'impossibilità di vivere separato dall'altro, il desiderio di seguirlo e, come peggiore dei mali, di dover sopravvivere alla sua morte, ricompare costantemente nell'epica latina ogni qualvolta si parla dei gemelli.³⁹⁰ Il rapporto che si instaura tra Tideo e Polinice risponde quindi più ai termini tipici della gemellanza che a quelli propri del rapporto di amicizia, poiché lascia intravedere il meccanismo della compensazione affettiva.³⁹¹ È dunque lecito parlare del rapporto di identificazione di un personaggio con l'altro, di personalità condivisa anche nel caso di Polinice e Tideo.

Parità, coetaneità e condivisione di un medesimo destino di vita sono gli elementi ai quali nella Roma antica si attribuivano la capacità di generare una fortissima attrazione e di produrre amicizie durevoli. Lo stesso Polinice testimonia la lunga durata dell'amicizia con Tideo e la strettissima solidarietà (IX, 61-63):

*o socer, o Argi! et primae bona iurgia noctis
alternaeque manus et, longi pignus amoris,
ira brevis!*

³⁸⁹ Un certo parallelismo in questo desiderio di Polinice di seguire l'amico anche dopo la morte si riscontra nella situazione virgiliana in cui Eurialo vuole accompagnare l'amico nell'impresa pericolosa per non lasciarlo morire da solo: *solo te in tanta pericola mittam?* (*Aen.*, IX, 200). M. ALEXIOU (*The Ritual Lament in Greek Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, p. 178) nota che l'espressione del desiderio irrealizzabile costituisce il tratto convenzionale del lamento antico: "It took one of the following forms: first, that the mourner had died instead of the dead, or that they had died together, or that neither had ever been born; second, that, the death had occurred at a different time or place, or in a different manner; and third, that the enemy of the dead might suffer the same fate".

³⁹⁰ F. MENCACCI, *I fratelli amici. La rappresentazione dei gemelli nella cultura romana*, Venezia, Marsilio, 1996, p. 78.

³⁹¹ A. GUIDOTTI, *Specchiamenti Sembianti. Il tema dei gemelli nella letteratura*, Milano, Francoangeli, 1992; P. PARISI, *Lo studio dei gemelli: revisione critica ed estensione del metodo. Applicazioni in psicologia*, in L. VALENTE TORRE, a cura di, *I gemelli*, Firenze, La Nuova Italia, 1989.

Malgrado la mancanza di legame di sangue, Tideo e Polinice riproducono il modello di comportamento che, seguendo Mencacci,³⁹² si può definire dioscurico: secondo questo atteggiamento, i fratelli sono inseparabili sul campo di battaglia, non si perdono mai di vista e appena possono accorrono a portarsi aiuto reciproco, fino a scegliere di morire l'uno per l'altro. Così accade ai due gemelli greci che Lucano ricorda tra i guerrieri impegnati a combattere nelle acque di Marsiglia, fulgido esempio di valore guerriero e di φιλαδελφία degna di Castore e Polluce: uno dei due, benché mutilato di entrambe le mani e disarmato dal nemico, non esita a fare scudo del proprio corpo al fratello (*Phars.*, III, 618-622):

*iam clipeo telisque carens, non conditus ima
puppe sed expositus fraternaue pectore nudo
arma tegens, crebra confixus cuspide perstat
telaque multorum leto casura suorum
emerita iam morte tenet.*

La *laudatio* dell'amico termina con la similitudine che collega l'amicizia fra Tideo e Polinice agli *exempla* degli amici perfetti, Telamone e Teseo: *iam Telamona pium, iam Thesea fama tacebat* (v. 68).³⁹³ Anche il paragone del dolore di Polinice con quello di un toro che ha perduto il fedele compagno fa parte, osserva Bannon,³⁹⁴ dell'immaginario che allude alla *pietas* fraterna (IX, 82-85):

*ducitur abisso qualis consorte laborum
deserti inceptum media inter iugera sulcum
taurus iners colloqui iugum deforme remisso
parte trahit, partem lacrimans sustentat arator.*

Proprio questo amore reciproco spinge Polinice a cercare un destino

³⁹² F. MENCACCI, *I fratelli amici*, cit., p. 75.

³⁹³ I. FRINGS («*Odia fraterna*» als manieristisches Motiv, cit., p. 53), insistendo sulla caratterizzazione negativa di Polinice, avverte anche in questo paragone una nota di falsità, senza tuttavia spiegare le ragioni di tale affermazione.

³⁹⁴ C.J. BANNON, *The Brothers of Romulus*, cit., p. 185.

comune con Tideo, la morte,³⁹⁵ che realizzerebbe fino in fondo la *consortio* delle loro anime (vv. 75-79):³⁹⁶

*'tune meos hostes hucusque exosus, et ultra
sospes ego?' exuerat vagina turbidus ensem
aptabatque neci: comites tenuere, socerque
castigat bellique vices ac fata revolvens
solatur tumidum, [...].*

In questo modo si manifesta dunque il desiderio di condivisione di ogni aspetto dell'esistenza, che Plutarco individuava come caratteristico della gemellarità.³⁹⁷

Il lamento di Polinice, come è già stato osservato, rappresenta una specie di quintessenza della relazione presentata come rapporto gemellare, basato sulla somiglianza e sull'identificazione con l'amico. Analizzando nel dettaglio

³⁹⁵ Il fallito tentativo di suicidio di Polinice contrasta palesemente con la sorte "felice" dei fratelli Tespidi che partecipano con altri cinquanta guerrieri all'imboscata notturna contro Tideo: la lancia scagliata da quest'ultimo li trafigge entrambi con un colpo solo e consente loro di morire insieme. In questa scena Stazio celebra l'apoteosi della *pietas* e *consortio* gemellare e ritrae i due giovani mentre spirano l'uno nelle braccia dell'altro, chiudendosi gli occhi a vicenda, nel compimento del loro "sventurato voto di morte" (*Theb.*, II, 629-643).

³⁹⁶ H. JUHNKE che si è occupato dell'analisi dell'intertesto omerico della *Tebaide* (*Homerisches in römischer Epik flavischer Zeit. Untersuchungen zu Szenennachbildungen und Strukturentsprechungen in Statius' Thebais und in Silius' Punica*, München, Beck, 1972, p. 132) ha notato che il lamento per Tideo richiama quello di Achille per la morte di Patroclo (*Il.*, XVIII, 324 ss.). M. DEWAR nel commento al libro X della *Tebaide* (*Statius. Thebaid IX*, cit., ad vv. 49-76) osserva tuttavia come tutto il passo differisce dal modello omerico, soprattutto per il sentimento di rivendicazione che prova Polinice e il tentativo di suicidio che nell'*Iliade* manca. Il brano, secondo il commentatore, è più vicino all'intenzione di Mezenzio che vuole cercare la morte in battaglia dopo la morte di Lauso (*Verg.*, *Aen.*, X, 846 ss.). Cfr. inoltre M. DEWAR, *Mezentius' Remorse*, in «CQ», 38, 1988, pp. 261-262: "At Statius, *Theb.*, 9, 49 ff., Polynices, another exile, laments his devoted companion Tydeus, who has given his life in his friend's cause. Polynices' situation is essentially the same as Mezentius': although he was in exile before, it is only now that the self-sacrifice of one deare to him makes him feel the full misery of his shameful condition. His words clearly echo those of Mezentius, and he too expresses amazement at such unlooked-for *pietas*, and shame that he lives while Tydeus is dead: as Mezentius' speech was concluded by his resolving to seek death in battle so Polynices' speech is the prelude to an attempt at suicide (9. 75 ff.)".

³⁹⁷ Plutarco, *De fraterno amore*, 478 D: Καίτοι τὸ παράδειγμα τῆς χρήσεως τῶν ἀδελφῶν ἢ φύσις οὐ μακρὰν ἔθηκεν, ἀλλ' ἐν αὐτῷ τῷ σώματι τὰ πλείστα τῶν ἀναγκαίων διττὰ καὶ ἀδελφὰ καὶ δίδυμα μηχανησαμένη, χεῖρας πόδας ὄμματ' ὦτα ῥίνας, ἐδίδαξεν ὅτι ταῦτα σωτηρίας ἔνεκα καὶ συμπράξεως κοινῆς, οὐ διαφορᾶς καὶ μάχης οὕτως διέστησεν.

la narrazione, è possibile infatti ripercorrere passo per passo tutte le fasi della relazione per specificare il tipo di duplicità di questi personaggi.

3.3. *Alter idem: confini dell'identità*

Nel momento del primo incontro con Tideo nelle vicinanze del palazzo di Adrasto, Polinice si presenta in preda a uno stato di isolamento e di alienazione, presupposto significativo per lo sdoppiamento (I, 312-319):

[...] *exul ab oris*
Oedipodionides furto deserta pererrat
Aoniae. iam iamque animis male debita regna
concipit, et longum signis cunctantibus annum
stare gemit. tenet una dies noctesque recursans
cura virum, si quando humilem decedere regno
germanum et semet Thebis opibusque potitum
cerneret [...].

Durante il viaggio verso Argo il protagonista viene continuamente perseguitato dall'immagine del fratello più fortunato (*pulsat metus undique et undique frater*, v. 369). Il rifiuto di condividere con Tideo lo spazio asciutto nella grotta e il combattimento immediatamente successivo (vv. 408-427) non sono altro che la proiezione dell'ira fraticida su un sostituto, che, come Eteocle, cerca di usurpare il suo posto.³⁹⁸ Con Tideo dunque si costituisce fin da subito un rapporto di sostituzione. E man mano che i personaggi si

³⁹⁸ W.S. BONDS, *Two Combats in the Thebaid*, in «TAPhA», 140, 1985, pp. 225-235. L'autore osserva che il combattimento sulla soglia per conquistare un modesto riparo notturno è adatto a prefigurare un combattimento che mira al conseguimento del potere su una città tutt'altro che ricca (I, 150-151: *sed nuda potestas / armauit fraters, pugna est de paupere regno*): "The combat with Tydeus offers to replace that with Eteocles because Polynices applies to it the fresh anger against his brother with which he is seething when he reaches Adrastus' palace. His violent refusal to share his shelter, which shocks even Tydeus, an embodiment of fury (447-65), is a venting of fratricidal rage on te substitute, who like his brother, threatens to usurp his place".

avvicinano, il senso di identificazione si intensifica: anche Tideo si trova in esilio perché ha compiuto un fratricidio (I, 401-407)³⁹⁹:

*ecce autem antiquam fato Calydona relinquens
Olenius Tydeus (fraterni sanguinis illum
consciis horror agit) eadem, sub nocte sopora,
lustra terit, similisque Notos dequestus et imbres,
infusam tergo glaciem et liquentia nimbris
ora comasque gerens subit uno tegmine, cuius
fusus humo gelida partem prior hospes habebat.
hic vero ambobus rabiem fortuna cruentam
attulit: [...].*

In questa fase si instaura un rapporto di somiglianza tra Polinice e Tideo, a proposito del quale sarebbe interessante notare l'addensarsi, in questo brano, di nessi che convergono in tale direzione: a parte quelli evidenti, e cioè *eadem* (v. 403),⁴⁰⁰ *similes* (v. 404), *uno* (v. 406), *sociis* (v. 409), e poi nel contrasto tra i due, *ambobus* (v. 408), *alternis* (v. 410) e *uterque* (v. 412), ve ne sono altri che agiscono in modo meno esplicito, come, per esempio, il riferimento parentetico al fratricidio commesso da Tideo (*fraterni sanguinis illum / consciis*

³⁹⁹ I modelli della rissa davanti al palazzo di Adrasto sono Eur., *Suppl.*, 146; *Phoen.*, 421.

⁴⁰⁰ Il v. 403 non è scevro di problemi testuali e presenta un punto controverso nell'esegesi del brano. Credo che *eadem* sia da intendere insieme con *lustra* del verso successivo, per quanto a rigore i percorsi di Tideo e Polinice non siano, ovviamente, del tutto analoghi (provenivano da direzioni diverse), ma, senz'altro entrambi hanno attraversato l'istmo di Corinto, e, ciò che conta, l'identità a cui Stazio allude riguarda in particolare i *lustra* intorno ad Argo che entrambi i personaggi percorrono nella notte tempestosa in cui è ambientata la scena. In alternativa, si potrebbe legare *eadem* con *nocte*, come fa Lattanzio Placido che scrive di Tideo *casu eadem nocte iisdem confectus imbribus, quibus Polynices, Argos venit*, probabilmente influenzato dall'*eodem tempore* che legge nella fabula di Igino sullo stesso argomento. Ma ci sono alcuni inconvenienti: (1). il nesso *sub nocte sopora*, in parte di ascendenza virgiliana e in questa forma lucaneo (*Phars.*, II, 236), non richiede ulteriore specificazione; (2). *lustra* rimarrebbe in tal caso senza specificazione; (3). nel contesto, sembra più pertinente *eadem lustra*, in quanto il poeta sta ponendo l'accento sull'identica destinazione dei due personaggi, che porta a un incontro importante sia nell'economia del poema sia per la costruzione dei personaggi di Tideo e Polinice sulla base della duplicità. Dello stesso parere è il commentatore del libro I, F. CAVIGLIA (*P. Papinio Stazio, La Tebaide. Libro I, introduzione, testo, traduzione e note a cura di F. Caviglia*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1973, ad v. 403), il quale non esplicita però le ragioni di tale iunctura.

horror agit, vv. 402-403⁴⁰¹): il nesso *fraternus sanguis* tornerà nel libro II, quando Laio, apparso in sogno a Eteocle sotto le spoglie di Tiresia, nel descrivere la situazione in cui si trova suo fratello farà riferimento all'amicizia che è nata tra lui e Tideo: [...] *nec non in foedera vitae / pollutus placuit fraterno sanguine Tydeus* (vv. 112-113).⁴⁰²

Altri elementi di somiglianza tra Tideo e Polinice sono sottolineati da echi verbali. Nel corso del viaggio verso Argo Polinice è descritto come *hic artus imbri ventoque rigentes / proicit* [...] (I, 387-388), con *imbri ventoque* che corrispondono chiasticamente agli stessi venti e piogge che tormentano Tideo (cfr.: *similes Notos dequestus et imbres*, v. 404), e con gli *artus rigentes* di Polinice che corrispondono alla *infusam tergo glaciem* (v. 405) di Tideo.

Ai versi 328-329 si diceva di Polinice: *Ogygiis ululata furoribus antra / deserti et pingues Baccheo sanguine colles*. Anche nel suo caso, benché egli non abbia ancora compiuto il fratricidio, il sangue segna in qualche modo il suo cammino, proletticamente, insieme al pensiero e al timore del fratello (v. 369), che richiama il *consciis horror fraterni sanguinis* di Tideo. I due personaggi si incontrano nel momento in cui all'uno manca ciò che l'altro ha in eccesso: Polinice si trova in una situazione di lotta con suo fratello, Tideo è già fraticida, ed entrambi sono in esilio.

Dopo che la pace fra Polinice e Tideo è stata ristabilita grazie all'intervento di Adrasto, ci si trova di fronte a una similitudine che paragona i personaggi

⁴⁰¹ L'espressione allude a quella eschilea usata a proposito di Tideo ἀνδροφόντης (*Sept.*, 572).

⁴⁰² La tradizione che vuole Tideo fraticida non è quella più comune nelle fonti letterarie: Stazio sceglie quella che si addice di più al suo piano narrativo. Le uniche altre fonti per il fratricidio sono infatti Ferecide, secondo la testimonianza di Apollodoro (*Bibl.*, I, 8, 6), Igino e ovviamente il commento di Lattanzio Placido alla *Tebaide*. Leggiamo in Igino, *Fab.*, 69: *Sub eodem tempore Polynices Oedipodis filius expulsus ab Eteocle fratre ad Adrastum devenit et Tydeus simul Oenei et Periboeae captivae filius a patre, quod fratrem Menalippum in venatione occiderat*. Lattanzio, commentando il v. 113 del libro II, scrive: *pollutus autem sanguine Menalippi fratris sui, quem in venatu incautus occiderat* [...], ma nel commentare il verso in esame fornisce due versioni alternative: *quia occiderat avunculum suum Thoantem, Althaeae matris fratrem, vel ut quidam volunt, Apharea. Manifestus tamen est, quod Menalippum fratrem suum, dum venatur, occidit*. Tideo ha già dunque versato il sangue fraterno, Polinice lo verserà; entrambi sono esuli ad Argo a causa di un fratello. La versione del mito scelta da Stazio gioca in favore della duplicità dei due personaggi: "perduti nella stessa notte, sorpresi dalla stessa tempesta, destinati ad identica meta, esuli entrambi a motivo di un fratello" (F. CAVIGLIA, *P. Papinio Stazio, La Tebaide. Libro I, cit., ad vv. 401-402*).

ai venti e alle onde che si calmano dopo la tempesta (I, 478-481):

*tunc quoque mulcentem dictis corda aspera regem
iam faciles (ventis ut decertata residunt
aequora, laxatisque diu tamen aura superstes
inmoritur velis) passi, subiere penates.*

Si ha dunque a che fare con lo stesso campo semantico in cui si svolgeva prima la caratterizzazione dell'identità sdoppiata di Eteocle e Polinice.⁴⁰³ L'impiego della stessa immagine dei venti riferita ai personaggi di Tideo e Polinice, lascia presupporre che essa non sia solo una coincidenza casuale, ma abbia lo scopo di unire fin dall'inizio anche questi personaggi all'interno di un rapporto di duplicità: entrambi infatti sono paragonati ai venti e alle onde, entrambi sono esuli d'origine nobile ed entrambi sono nel pieno di un conflitto familiare.

La condizione di completa parità in cui essi si trovano, essendo entrambi generi di Adrasto, instaura una relazione in cui i due personaggi raggiungono gradualmente una piena intimità e concordia (II, 364-366):

*Tydea iam socium coeptis, iam pectore fido
aequantem curas (tantus post iurgia mentes
vinxit amor) socerumque adfatur tristis Adrastum.*

Tra i due personaggi si stabilisce in tal modo una fortissima attrazione reciproca (*tantus* / [...] *vinxit amor*, I, 365-366) che li induce a mettere in comune tutto quel che hanno ([...] *pectore fido* / *aequantem curas*, I, 364-365); tale attrazione è infatti il presupposto fondamentale della concordia, da cui scaturisce automaticamente l'affetto anche tra persone che non sono legate

⁴⁰³ W.S. BONDS (*Two Combats in the Thebaid*, cit., p. 230) ravvisa il parallelismo delle azioni di Adrasto con la situazione narrativa del libro XI (vv. 435-438) in cui il re di Argo non è più in grado di fermare Eteocle e Polinice che stanno per iniziare il duello: qui Adrasto è paragonato al mare Scitico che si oppone inutilmente alle rupi Ciane. Cfr. inoltre H.-A. LUIPOLD (*Die Brüder-Gleichnisse in der Thebais des Statius*, cit., pp. 42-44) sull'analisi della ripresa virgiliana (*Aen.*, I, 148-154) nella similitudine staziana.

da vincoli di parentela. In Tideo, dunque, Polinice trova quell'*alter idem*⁴⁰⁴ che costituisce l'ideale del compagno perfetto, fondendo in una sola persona il fratello e l'amico.

Costruendo il rapporto di Polinice e Tideo come rapporto somigliante piuttosto a quello dei gemelli, Stazio attinge al modello dell'amico come doppio, ampiamente presente nella cultura greca.⁴⁰⁵ Lo sdoppiamento dei personaggi è basato tuttavia sul principio della complementarità: Tideo ha già compiuto il fratricidio, Polinice per ora è solo in lotta con il fratello; Tideo è più coraggioso e intraprendente nella prima parte del poema – egli infatti prende volentieri l'incarico dell'ambasceria – Polinice invece diventa tale solo dopo la morte di Tideo e chiama per primo il fratello al duello. Si possono dunque definire Tideo e Polinice personaggi complementari, nella cui relazione "l'integrazione armonica dei tratti caratteriali allude ancor più a una fusione tendenziale delle identità".⁴⁰⁶

Considerando l'intersezione dello spazio del protagonista Polinice con gli spazi dei personaggi minori, si può concludere che la sua figura è caratterizzata da un rapporto molto complesso e variegato con l'alterità. Si può osservare che il doppio che caratterizza la relazione fra Polinice e Tideo non è quindi di carattere oppressivo e perturbante, cioè basato sull'annullamento dei tratti individuali,⁴⁰⁷ ma di carattere complementare poiché Tideo possiede delle esperienze e qualità che a Polinice mancano. È complementare anche perché rappresenta la sostituzione della mancanza della concordia nella coppia fraterna di Eteocle e Polinice con la reciprocità perfetta, soluzione, dunque, simmetricamente inversa dei fratelli nemici.

⁴⁰⁴ Cfr. Cic., *Lael.*, 80: [...] *verum amicos numquam reperietur; est enim is qui est tamquam alter idem*; Plut., *De amicorum multitudinem*, 93 E. Stazio stesso chiama il suo amico Mezio "parte della sua anima" (*Silv.*, III, 2, 6-8): *iuvenis dubio committitur alto / Maecius atque animae partem super aequora nostrae / maiorem transferre parat*.

⁴⁰⁵ Esso si riscontra per la prima volta in Aristotele e poi in Plutarco: *EN*, IX, 1166a, 31-32; Plut., *De amicorum multitudinem*, 93 F. Per quel che riguarda invece la cultura romana, basterebbe solo menzionare l'esempio di Orazio e del suo amico Aristio Fusco che si sentivano "gemelli" per l'affetto e parità totale (*Ep.*, I, 10, 3-5): [...] *at cetera paene gemelli / fraternis animis – quidquid negat alter et alter – / annuimus pariter, vetuli notique culumbi*.

⁴⁰⁶ M. FUSILLO, *L'altro e lo stesso*, cit., p. 13. Questo tipo di doppia identità è stata definita da ROGERS il "doppio latente" (R. ROGERS, *A Psychoanalytical Study of the Double in Literature*, Detroit, Wayne State University Press, 1970).

⁴⁰⁷ M. FUSILLO, *L'altro e lo stesso*, cit., p. 12.

3.4. Il cannocchiale dell'*ekphrasis*

Interpretare significa trovare i sensi nascosti.

S. Freud, *Introduzione alla Psicanalisi*.

Nel libro I della *Tebaide* ci si trova di fronte a una descrizione ecfraistica di carattere mitologico, che può essere collegata alla caratterizzazione di Polinice e di Tideo. L'*ekphrasis*, in effetti, al pari della similitudine, è una figura del discorso tesa a precisare elementi del significato altrove soltanto abbozzati. Infatti Fowler nello studio sulla poetica dell'*ekphrasis* nota che la funzione della descrizione ecfraistica è quella di avvicinare la scena ai nostri occhi, renderla più reale possibile:

Description is admitted to be narratively (or indeed thematically) redundant, but this redundancy increases our sense of the reality of the scene before us. It is as if we were there ourselves.⁴⁰⁸

L'*ekphrasis* rappresenta dunque una specie di lente di ingrandimento attraverso la quale nel nostro caso specifico si può vedere meglio il carattere del rapporto che lega Polinice a Tideo.

Nei versi 543-551 viene descritta la coppa d'oro offerta da Adrasto ai suoi futuri generi, invitati al banchetto. Sulla coppa sono incise due scene, di cui una rappresenta Perseo nell'atto di librarsi in aria a cavallo di Pegaso con la testa di Gorgone in mano; l'altra descrive invece il ratto di Ganimede, destinato a diventare il coppiere degli dei:

*tenet haec operum caelata figuras:
aureus anguicomam praesecto Gorgona collo
ales habet, iam iamque vagas (ita visus) in auras*

⁴⁰⁸ D.P. FOWLER, *Narrate and Describe: The Problem of Ekphrasis*, cit., p. 27. Cfr. inoltre R. BARTHES, *The Reality Effect*, in T. TODOROV, a cura di, *French Literary Theory Today*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982, 1982, pp. 11-17.

*exilit; illa graves oculos languentiaque ora
paene movet vivoque etiam pallescit in auro.
hinc Phrygius fulvis venator tollitur alis,
Gargara desidunt surgenti et Troia recedit,
stant maesti comites frustra que sonantia lassant
ora canes umbramque petunt et nubila latrant.*

È dunque plausibile che questa *ekphrasis* vada intesa non come una semplice descrizione decorativa, come hanno ritenuto alcuni critici,⁴⁰⁹ ma possa essere legata all'azione e al carattere dei personaggi.⁴¹⁰ I molteplici elementi mitologici, i rinvii continui all'antico mondo degli eroi,⁴¹¹ accompagnati dal gioco dell'erudizione del poeta, rappresentano un prisma attraverso cui la realtà viene filtrata e ci forniscono gli strumenti per l'interpretazione del sistema dei personaggi della *Tebaide*.⁴¹²

Tale indagine sulla funzionalità dell'*ekphrasis* è consentita anzitutto dalla stessa specificità della cultura antica, in quanto essa è "una cultura

⁴⁰⁹ Così, per esempio, R. LESUEUR (*Stace. Thébaïde. Livres I-IV, texte établi et traduit par R. Lesueur*, Paris, Les Belles Lettres, 2000, p. 21) sostiene che la scelta degli esempi mitologici ha come l'unico scopo la rappresentazione della gloria che secondo Adrasto spetta ai suoi generi: "Stace associe deux scènes aériennes dans lesquelles Persée et Ganymède connaissent une gloire exceptionnelle qu'Adraste peut croire déjà promise à ses deux hôtes". In modo analogo è considerata questa *ekphrasis* da L. LEGRAS, *Étude sur la Thébaïde de Stace*, Paris, Société nouvelle de librairie et d'édition, 1905, p. 272; A riguardo di questa *ekphrasis* il disaccordo tra i critici è completo, cfr. D. VESSEY, *Statius and the Thebaid*, Cambridge, Cambridge University Press, 1973, pp. 100, 127, n. 1; A.-M. TAISNE, *L'esthétique de Stace: la peinture des correspondances*, Paris, Les Belles Lettres, 1994, pp. 275-276; La somiglianza tra gli eroi mitici e i personaggi staziani è stata notata da O. PFAU in *Le double doublé: une ἔκφρασις comme miroir (Stace, La Thébaïde I, 544-551)*, in «LEC», 70 (3), 2002, pp. 277-287.

⁴¹⁰ Sulla cfr. D.P. FOWLER, *Narrate and Describe: The Problem of Ekphrasis*, in «JRS», 81, 1991, pp. 25-35; rif. p. 27 (= in *Roman Constructions: Readings in Postmodern Latin*, Oxford, Oxford University Press, 2000, pp. 64-86). FOWLER esplora con la metodologia del New Criticism la relazione dell'*ekphrasis* alla narrazione di cui fa parte. Cfr. inoltre G. RAVENNA, *L'ekphrasis poetica di opere d'arte in Latino: temi e problemi*, in «Quaderni dell'Istituto di Filologia Latina di Padova», 3, 1974, pp. 1-52.

⁴¹¹ R. CORTI, *Due funzioni della similitudine nella Tebaide di Stazio*, in «Maia», 29, 1987, pp. 3-23; rif. pp. 8-9: "[...] si è già notato più volte, infatti, come l'associazione di un personaggio del racconto ad uno del mito serva per lo più a trasferire ad esso i tratti tipici di quest'ultimo e soprattutto a definirne la psicologia e a prefigurare il destino".

⁴¹² Sulla poetica dell'*ekphrasis* cfr. J. HOLLANDER, *The Poetics of Ekphrasis*, in «Word and Image», 4, 1988, pp. 209-219; G. KURMAN, *Ekphrasis in Epic Poetry*, in «Comparative Literature», 26, 1974, pp. 1-13; A. LAIRD, *Sounding out Ekphrasis*, in «JRS», 83, 1993, pp. 18-30; J. ELSNER, *Art and Text in Roman Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.

dell'esteriorità, del tutto priva dell'idea moderna di coscienza interiore. L'individuo antico, dunque, prende coscienza di sé attraverso lo sguardo degli altri, cercandosi in un *alter ego*",⁴¹³ nelle varie immagini esterne che sono parti costruttive della sua identità. Si ha a che fare con una cultura del visibile, che non dissocia il vedere dall'essere visto, e stabilisce un contatto fra lo spazio iconico e quello del destinatario. Nella civiltà antica, pertanto, suggerisce Massimo Fusillo,

[...] l'immagine nelle varie manifestazioni - ritratto, statua, riflesso nello specchio, ombra - non è solo una copia somigliante della persona reale, usata convenzionalmente per ricordarla, ma una sua parte intrinseca, un suo doppio fisico coperto perciò di un'aura sacrale. Un numero assai ricco di usi folklorici e di tabù vivi in tutte le culture e in tutte le epopee ci confermano quanto sia viva questa tradizione, e quanto sia forte il potere magico dell'immagine [...].⁴¹⁴

Nell'ottica antropologica, l'immagine appartiene al mondo simbolico che duplica e talvolta sostituisce quello reale, con cui si pone in un rapporto di similarità e allo stesso tempo di contiguità. Si è autorizzati quindi a vedere nelle immagini di Perseo e Ganimede, incise sulla coppa, i segnali allusivi del destino di Tideo e Polinice e di interpretare l'*ekphrasis* dal punto di vista della contiguità fra i personaggi reali e i loro simulacri.

Le *ekphrasis* con il soggetto mitologico del ratto di Ganimede sono costantemente presenti nelle varie opere epiche latine,⁴¹⁵ ma a differenza dei suoi antecedenti, che affronteremo più avanti, nella rappresentazione efrastica staziana né Ganimede, né Perseo sono indicati con i loro nomi, ma vengono bensì introdotti nella scena con il soggetto grammaticale accompagnato

⁴¹³ M. FUSILLO, *L'altro e lo stesso*, cit., p. 35.

⁴¹⁴ Ivi, p. 34.

⁴¹⁵ F. RIPOLL, *Variations épiques sur un motif d'ekphrasis. L'enlèvement de Ganymède*, in «REA», 102, 2000 (3-4), pp. 479-500; rif. p. 480: "A la suite de Virgile, Valérius Flaccus, Stace et Silius Italicus ont en effet repris cet épisode dans des scènes figurant sur des œuvres d'art décrites dans leur poème."

dall'aggettivo (*aureus*, v. 544, *Phrygius*, v. 448).⁴¹⁶ La definizione mediante l'epiteto geografico *Phrygius* [...] *venator* (v. 548) permette di identificare con certezza la vittima del ratto come Ganimede, senza rischiare di confonderlo con Pelope o Crisippo, la cui storia mitica – pur non assomigliando del tutto alla sua – ha con essa in comune il motivo del dolore dell'uomo, nato a seguito di un intervento divino nell'esistenza terrena. Più facilmente, grazie alla testa mozzata di Gorgone, si identifica anche Perseo, il protagonista della prima scena rappresentata sulla coppa. La rappresentazione dei personaggi mitologici senza l'indicazione dei loro nomi corrisponde al contesto in cui l'*ekphrasis* è inserita: Adrasto infatti, nel momento dell'azione, riconosce in Polinice e Tideo i generi a lui preannunciati da un oracolo, ma ignora ancora i loro nomi. L'assenza dei nomi dunque è quell'elemento che mette in parallelo le due coppie di eroi: Perseo e Ganimede assomigliano a Tideo e Polinice in quanto i loro nomi non sono menzionati. Già a partire da queste prime osservazioni si può dire che la rappresentazione artistica sulla coppa rinvia dunque a un'immagine della realtà, riflettendo in miniatura i due eroi, Tideo e Polinice.

D'altronde, i particolari degli animali volanti (aquila e Pegaso) stabiliscono un collegamento fra Perseo e Ganimede. Il colore (*aureus* [...] *ales*, v. 544), riferito alle ali di Perseo, riappare anche nella descrizione delle ali dell'aquila di Giove che solleva Ganimede (*fulvis* [...] *alis*, v. 548). Un ulteriore accostamento dei due personaggi consiste nella giustapposizione delle due scene attraverso l'ascensione verso il cielo, azione comune a entrambi i personaggi. L'identità metrica dei nomi Περσεύς = Τυδεύς, Γανυμήδης = Πολυνείκης supera il semplice parallelismo e rende i loro nomi intercambiabili, palesando la comparazione tra le due coppie di personaggi: Tideo è come Perseo; Polinice è come Ganimede.

⁴¹⁶ F. CAVIGLIA (*P. Papinio Stazio, La Tebaide. Libro I. cit., ad loc.*) nota infatti che "Il MUELLER e il GARROD accettano l'emendamento del BENTLEY, *Perseus* in luogo di *aureus*. Ma è un emendamento che ha, in pratica, il valore di una glossa a margine. L'accenno alla Gorgone *praesecto collo* dispensa il poeta da ulteriori chiarimenti sul nome del cavaliere alato. *Aureus* è necessario, non solo per l'allitterazione con *anguicomam*, ma anche per la sua posizione di forte rilievo iniziale, che 'illumina', in anticipo, tutta quanta la scena".

È possibile rintracciare una serie di particolari che caratterizzano sia i personaggi staziani che i loro doppi nell'*ekphrasis*. In primo luogo, il motivo di Perseo che ha ucciso la Gorgone si ritrova, invertito come in uno specchio, nella scena dell'*aristeia* di Tideo nel libro VIII. Tideo, alla fine della strage da lui compiuta durante la battaglia finale tra i sette capi e i difensori argivi, viene colpito dalla lancia di Melanippo (vv. 716-720). Resistendo alla morte, pur già agonizzante, Tideo si vendica colpendo Melanippo con tutta la forza che gli resta (v. 725). Dopodichè gli Argivi lo trascinano al margine del campo di battaglia dove egli esprime il suo ultimo desiderio (vv. 735-741):

*'miserescite,' clamat,
 'Inachidae: non ossa precor referantur ut Argos
 Aetolumve larem; nec enim mihi cura supremi
 funeris: odi artus fragilemque hunc corporis usum,
 desertorem animi. caput, o caput, o mihi si quis
 apportet, Melanippe, tuum! nam voveris arois,
 fido equidem, nec me virtus suprema fefellit.*

Tideo non chiede dunque che il suo corpo venga portato ad Argo e non si preoccupa della sepoltura, ma in punto di morte desidera vedere la testa del nemico. Melanippo ha infatti colpito a morte Tideo, ma questa stessa ragione sarà causa della sua fine. In effetti, soddisfacendo l'ultima volontà di Tideo, Capaneo gli porta davanti Melanippo e gli taglia la testa.⁴¹⁷

⁴¹⁷ Sul modello di *Theb.*, VIII, 760 ss., in cui Tideo addenta il cranio del nemico Melanippo, è costruito l'episodio dei *Punica* di Silio Italico (V, 42 ss.), dove un soldato italico nella battaglia al Trasimeno fa strazio della testa del suo avversario. Cfr. P. VENINI, *Silio Italico e il mito tebano*, «RIL», 103, 1969, pp. 778 ss. Il problema dei rapporti fra gli epici flavii è, come noto, assai complesso, trattandosi di autori in sostanza "contemporanei". Cfr. a proposito R.B. STEELE, *Interrelation of the Latin Poets under Domitian*, in «CP», 25, 1939, pp. 328-342; O. SCHÖNBERGER, *Zum Weltbild der drei Epiker nach Lucan*, «Helikon», 1, 1965, pp. 123-145. Nonostante l'antiorità di Valerio Flacco rispetto a Stazio sembri in linea di massima accertata, più delicata è la questione per quanto riguarda Stazio e Silio Italico, in mancanza di notizie certe circa i rapporti personali fra i due autori. Sull'argomento e sulla reciproca influenza dei due poeti cfr. L. LEGRAS, *Les Punique et la Thébaïde*, «REV», 7, 1905, pp. 131-146, 357-371. I *Punica* e la *Tebaïde* ebbero, del resto, un percorso cronologico in larga parte parallelo, sì che per molte consonanze e affinità fra i due testi è arduo stabilire una priorità, nonostante in alcuni casi paia più probabile essere stato Silio l'imitatore della *Tebaïde*.

In tal modo l'*ekphrasis*, che non aveva un particolare significato nell'immediato contesto del libro I, acquista una nuova pregnanza in quanto anticipa il destino del personaggio di Tideo. Come Perseo sgozza la Gorgone, così Tideo, colpito a morte da Melanippo, fa in modo che a quest'ultimo venga tagliata la testa. Si ha dunque a che fare con una rappresentazione invertita della realtà, come se fosse riflessa in uno specchio. L'ascendere glorioso di Perseo verso il cielo con la testa tagliata della Gorgone non è nient'altro se non un presagio tragico della morte di Tideo: l'*ekphrasis* quindi costituisce un esempio di ironia tragica, basata sull'opposizione vincitore/vinto.

Si osserva inoltre un altro legame fra il contenuto dell'*ekphrasis* e il destino di Tideo: la descrizione della testa tagliata di Gorgone (*illa graves oculos languentiaque ora / paene movet*, I, 546-547) corrisponde alla decapitazione di Melanippo da parte di Tideo.⁴¹⁸ Il fatto curioso da notare è che se la tradizione concernente il ferimento di Tideo per mano di Melanippo e poi l'atroce vendetta compiuta da Tideo è unanime,⁴¹⁹ nelle fonti della *Tebaide* (Apollod., *Bibl.*, III, 6, 8; *Theb. cycl.*, fr. 7 Allen; Schol. Pind., *Nem.*, 10, 12b, III p. 168)⁴²⁰ manca il particolare dell'uccisione di Melanippo e soprattutto il

⁴¹⁸ F. CAVILGLIA, *P. Papinio Stazio, La Tebaide. Libro I*, cit., *ad loc.*: "Ricorrendo ad un'arte allusiva che questa volta manca del tutto di motivazioni, Stazio ha desunto la movenza iniziale della descrizione dalla scena virgiliana della morte di Didone; *Aen.* 4, 688: *illa gravis oculos conata attollere ...* (le stesse parole ritornano in *Theb.* 5, 602, questa volta riferite all'addormentarsi di Ofelte, preludio di morte)". Sulla ripresa successiva dello scempio di Tideo nell'*Achilleide* di Stazio cfr. D.S. ROBERTSON, *The Food of Achilles*, in «CR», 54, 1940, pp. 177-180.

⁴¹⁹ La tradizione non è tuttavia unanime sulla figura dell'uccisore di Melanippo: secondo la versione narrata nella *Tebaide ciclica* (Schol. *Genav.*, II, V, 126, II p. 63 ss.) e seguita da Ferecide (*FgrHist* 3 F 97) fu Anfiarao a ucciderlo, a decapitarlo e a portarne la testa a Tideo morente su richiesta di quest'ultimo. A questa versione si contrappone il passo della *Biblioteca* (III, 6, 8) dello Pseudo-Apollodoro che narra che è stato Tideo stesso a uccidere Melanippo che lo aveva ferito mortalmente all'addome, mentre Anfiarao ne recide la testa non più su richiesta del compagno, ma di propria iniziativa.

⁴²⁰ C. ROBERT, *Oedipus. Geschichte eines poetischen Stoffes in griechischen Altertum*, vol. II, Berlin, Weidman, 1915, pp. 131, 134: la *Biblioteca* di Apollodoro è l'unica fonte a menzionare anche i tre fratelli di Melanippo - Ismaro, Leade e Anfidico - e a narrare che nella battaglia decisiva ognuno di essi uccise il proprio antagonista. Nel racconto della *Biblioteca* le gesta degli Astacidi sembrano quasi costituire un capitolo a parte, nel quale lo spazio maggiore è occupato dall'episodio di Tideo e Melanippo. Oltre a Tideo, i tre Argivi uccisi dagli Astacidi sono Ippomedonte, Eteoclo e Partenopeo. Cfr. inoltre E. CINGANO, *Il duello tra Tideo e Melanippo nella Biblioteca di Apollodoro e nell'altorilievo etrusco di Pyrgi. Un'ipotesi stesicorea*, in

motivo dell'autoriconoscimento di Tideo negli occhi del nemico morente (*vultuque occurit*, VIII, 751 e ora *trahique oculos seseque agnovit in illo*, VIII, 753) e anche quello del sosia di Tideo, che, secondo la credenza folkloristica, si manifesta in prossimità della morte.⁴²¹

Per l'interpretazione di questa scena è opportuno applicare gli strumenti della critica psicoanalitica, "in cui la nozione di doppio ha giocato e gioca un ruolo significativo, dal perturbante freudiano all'ombra junghiana, dall'identificazione kleiniana allo specchio lacaniano, fino al gemello immaginario di Bion e ad altri recenti"⁴²²: l'emergere improvviso ed esplicito (a differenza di quanto succede nel caso dei protagonisti del poema) della figura del sosia di Tideo sta a indicare il manifestarsi dell'angoscia della morte. Il *timor mortis*, scansato in quanto lutto e dolore, si ripresenta quindi nello stato allucinatorio di Tideo, con la beffarda e ghignante figura di Melanippo.

L'ironia tragica presente nella rappresentazione efrastica si estende dunque anche all'altro piano dell'interpretazione, quello delle dinamiche psichiche degli eroi. Secondo Freud, l'apparizione del sosia è il presupposto primario della manifestazione dell'angoscia di annientamento della propria identità a favore di quella dell'Altro.⁴²³ L'*ekphrasis* preannuncia dunque la fusione della personalità di Tideo con quella di Polinice, e una persistente apertura dell'identico all'altro.⁴²⁴ Infatti, dall'analisi del lamento di Polinice dal quale siamo partiti, si evince che Tideo vive esclusivamente per il suo amico. Il suo atteggiamento è ispirato all'amore, alla solidarietà e alla benevolenza reciproca, nonché al desiderio di totale condivisione di ogni

«QUCC», 25, 1, 1987, pp. 93-102.

⁴²¹ Per la definizione del "sosia" cfr. M. FUSILLO, *L'altro e lo stesso*, cit., p. 20: "Nel tema del *sosia* i due personaggi restano due entità distinte (in genere con nomi diversi), unite da una somiglianza "naturale" assolutamente eccezionale, che può risultare perturbante [...]".

⁴²² M. FUSILLO, *L'altro e lo stesso*, cit., p. 26.

⁴²³ S. FREUD, *Il perturbante* (ed. or. *Das Unheimliche*, in «Imago», 5, 5-6, 1919, pp. 297-324), in *Opere*, a cura di C.L. Musatti, vol. IX, Torino, Bollati Boringhieri, 1977, pp. 81-118; rif. p. 96.

⁴²⁴ La reciproca uccisione di Tideo e Melanippo evoca il tragico duello tra Eteocle e Polinice. È da notare che la decisione di invitare Eteocle al duello viene presa da Polinice quando Tideo è morto, fatto che potrebbe anche essere interpretato come assimilazione dell'alterità da parte del protagonista, in quanto Polinice diventerà fratricida come lo è già Tideo.

bene, come dimostra l'episodio dell'ambasceria di Tideo a Tebe ricordato da Polinice nel lamento (IX, 65-68):

*quin etiam Thebas me propter et impia fratris
tecta libens, unde haud alius remeasset, adisti,
ceu tibimet scepra et proprios laturus honores.
iam Telamona pium, iam Thesea fama tacebat.*

È evidente che Tideo funge da sostituto di Polinice già quando si incarica di compiere l'ambasceria presso Eteocle, provocando la violenza del tiranno di Tebe "come se a lui il regno si neghi": [...] *ipsi ceu regna negentur* (II, 477). Infatti, il verso *ceu tibimet scepra et proprios laturus honores* (IX, 67) mostra un'omologia totale di sentimenti fra Tideo e Polinice e mette a fuoco come Tideo compia la sua missione come se si trattasse del proprio interesse. Tideo desidera la gloria, ma gli è indifferente se questa toccherà a lui stesso o all'amico.⁴²⁵

"L'intera vicenda dei figli di Edipo può essere descritta come percorso che muove dal tentativo di eludere la maledizione che grava sui discendenti di Labdaco, e si conclude con la riconferma dell'originaria condanna a vivere la propria condizione come unità indissolubile di identità e alterità."⁴²⁶ In questa prospettiva, in relazione a Tideo, Polinice si presenta nell'estremo tentativo di eludere la tara familiare riconducendo l'*alius* all'*idem*, facendo di Tideo il suo sostituto.

L'*ekphrasis* non solo anticipa la morte di Tideo, ma lega ulteriormente i due personaggi estendendo il campo tematico dell'identità sdoppiata anche alle relazioni del protagonista con i personaggi minori del poema.⁴²⁷

Passando all'interpretazione della seconda parte dell'*ekphrasis*, concernente il collegamento tra l'immagine di Ganimede e il protagonista

⁴²⁵ Il vincolo di amore reciproco e di concordia fraterna unisce Polinice e Tideo e richiama anche il comportamento dei gemelli Euneo e Toante (*Theb.*, VI, 343-345).

⁴²⁶ U. CURI, *Endiadi. Figure della duplicità*, Milano, Feltrinelli, 1995, p. 94

⁴²⁷ I. FRINGS («*Odia fraterna*» als manieristisches Motiv, cit., p. 48) vede nel parallelismo tra il destino di Tideo e Polinice un intensificarsi della *Steigerung*, tratto della poetica manieristica di Stazio.

Polinice, bisogna notare che la tradizione letteraria della rappresentazione di questo eroe mitologico è assai lunga: in Omero⁴²⁸ egli è un giovinetto d'origine regale, talmente bello che da essere considerato degno dell'immortalità e del privilegio di servire ai banchetti degli dei.⁴²⁹ Nei vasi attici il motivo della pederastia e della passione di Giove è sempre associato a Ganimede.⁴³⁰ Nell'inno omerico ad Afrodite⁴³¹ è sviluppato più dettagliatamente il momento del rapimento del fanciullo; Apollonio Rodio invece descrive Ganimede mentre gioca nei giardini di Giove.⁴³² Ma in Pindaro appare per la prima volta il motivo che sarà poi sviluppato nel modello immediato di Stazio, cioè Virgilio. Nelle *Olimpiche* (I, 36-51) viene presentata una versione alternativa del mito di Tantalo anche per quanto concerne la morte del figlio di costui, Pelope, un altro giovinetto, vittima dell'ingerenza divina nella sfera umana.⁴³³

Mediante la sua associazione alla storia parallela del figlio di Tantalo, Pindaro offre un antecedente per il tema della morte nella vicenda mitica del rapimento di Ganimede. La versione omerica del mito, così come la sua successiva ricezione in Teocrito e Virgilio, insisteva al contrario sull'aspetto erotico, lasciando in penombra quello della morte. Esiste quindi una duplice tradizione, dalla quale Stazio attinge la versione facente capo a Pindaro – e non a Omero – laddove considera Ganimede non semplicemente come oggetto della passione maschile ma come prototipo del giovane morto prematuramente a causa di un intervento divino.

⁴²⁸ *Il.*, XX, 230-235; V, 265-267.

⁴²⁹ P. FRIEDLÄNDER, *Ganymedes*, in *RE*, VII.1, 1910, pp. 737-749.

⁴³⁰ H. SICTERMANN, *Ganymedes*, in *LIMC*, vol. IV.1, pp. 154-169; rif. vol. IV.2, tav. 52-64.

⁴³¹ *Hymn. in Venerem*, vv. 202-206. La versione più antica del mito, secondo la quale il fanciullo veniva rapito direttamente da Giove e non dall'aquila, è rappresentata in Theocr., *Idyllia*, XV, 124 ss.

⁴³² *Arg.*, III, 114-127.

⁴³³ Pind., *Ol.*, I, 37-51: *υἱὲ Ταντάλου, σὲ δ' ἀντία προτέρων φθέγξομαι, / ὅπότε' ἐκάλεσε πατὴρ τὸν εὐνομώτατον / ἐς ἔρανον φίλαν τε Σίπυλον, / ἀμοιβαῖα θεοῖσι δείπνα παρέχων, / τότε Ἄγλαοτρίαναν ἀρπάσαι, / δαμέντα φρένας ἰμέρω, χρυσέαισιν τ' ἀν' ἵπποις / ὑπατον εὐρυτίμου ποτὶ δῶμα Διὸς μεταβάσαι / ἔνθα δευτέρω χρόνῳ / ἦλθε καὶ Γανυμήδης / Ζηνὶ τωῦτ' ἐπὶ χρέος. / ὡς δ' ἄφαντος ἔπελες, οὐδὲ ματρὶ πολ- / λὰ μαιόμενοι φῶτες ἄγαγον, / ἔννεπε κρυφῆ τις αὐτίκα φθονερῶν γειτόνων, / ὕδατος ὅτι τε πῦρ ζέοισαν εἰς ἀκμάν / μαχαίρα τάμον κατὰ μέλη, / τραπέζαισιν τ' ἀμφὶ δεύτατα κρεῶν / σέθεν διεδάσαντο καὶ φάγον.*

Scartando altri esempi poco significativi della rappresentazione di Ganimede, mi vorrei soffermare solo sulla sua apparizione nell'*Eneide* di Virgilio, l'immediato modello di Stazio, allo scopo di proseguire lo sviluppo ulteriore dei motivi connessi con questo personaggio mitologico.

Nell'*ekphrasis* del libro V dell'*Eneide* (vv. 249-257) Virgilio descrive la clamide donata da Enea a Cloanto, vincitore nella gara delle navi.⁴³⁴ Le scene intessute sono due - il fanciullo regale, che sull'Ida dà la caccia ai cervi veloci inseguendoli armato di giavellotto, e il successivo ratto del fanciullo da parte dell'aquila che, dopo aver abbracciato il giovinetto, lo tiene sollevato in alto:

*Ipsis praecipuos ductoribus addit honores;
victori chlamydem auratam, quam plurima circum
purpura maeandro duplici Meliboea cucurrit,
intextusque puer frondosa regius Ida
velocis iaculo cervos cursuque fatigat,
acer, anhelanti similis; quem praepes ab Ida
sublimem pedibus rapuit Iovis armiger uncis;
longaevi palmas nequiquam ad sidera tendunt
custodes saevitque canum latratus in auras.*

Nonostante l'atteso lieto fine, dove il personaggio mortale diventa l'immortale coppiere degli dei, si ha a che fare con un finale tragico, che viene confermato dal lamento dei guardiani e dal latrato dei cani che non trovano il loro padrone (*saevitque canum latratus in auras*, v. 257). Poi i ruoli appaiono invertiti: il cacciatore diventa preda - l'attivo (*puer [...] / velocis*

⁴³⁴ M.C.J. PUTNAM, *Virgil's Epic Design: Ekphrasis in the Aeneid*, New Haven-London, Yale University Press, 1998, pp. 55-75; rif. p. 55: "My thesis is that here, as well as with the grander ekphrases, Virgil is offering a paradigm for his poem as a whole and that the spatial design of the artifact, however limited in compass, offers us a way to reformulate major concerns of the host poem in which it is embedded"; ID., *Ganymede and Virgilian Ekphrasis*, in «AJPh», 116 (3), 1995, pp. 419-440.

iaculo cervos cursuque fatigat / [...] *acer*, vv. 252-254) si è mutato in passivo (*intextusque*, v. 251).⁴³⁵

È dunque dall'interpretazione virgiliana che Stazio prende lo spunto per la sua immagine di Ganimede: nell'*ekphrasis* staziana, infatti, come si è visto prima, Ganimede è il soggetto passivo (*tollitur*, *Theb.*, I, 548), egli è vittima, il che è sottolineato dal lamento dei compagni-pastori e dalla disperazione dei cani (*stant maesti comites frustra que sonantia lassant / ora canes umbramque petunt et nubila latrant*, vv. 550-551).⁴³⁶

Entrambi i passi, virgiliano e staziano, si possono accostare per la mancanza di un altro aspetto che compare nelle rappresentazioni di Ganimede fin dai tempi di Omero, cioè la descrizione del giovinetto mentre esercita il suo nuovo mestiere di coppiere sull'Olimpo. In compenso è amplificato il momento della transizione (la scena del ratto), che in Virgilio mette in evidenza il trionfo delle divinità e l'impotenza dei mortali; come si vedrà tra poco in Stazio si ha a che fare con un altro modo di trattare il mito.

Quanto alla differenza tra i due passi, essa consiste sostanzialmente nella presenza del motivo erotico nell'*ekphrasis* virgiliana: infatti, l'aquila che rapisce Ganimede è designata come *anhelanti similis* (v. 254). Tale definizione che richiama il *simul anhelans* catulliano (LXIII, 31: storia di un altro *puer*

⁴³⁵ M.C.J. PUTNAM, *Virgil's Epic Design: Ekphrasis in the Aeneid*, cit., p. 56: "Just as the initial word of the ekphrasis proper stressed his artificiality, so we are now to imagine him not as acting but merely as seeming to act, alive only in appearance. This double passivity, this enclosing reminder that Ganymede is being shaped, extends by grammar into the second episode, conveyed in a relative clause whose ten words offer him as the object of the eagle's grasping onrush and of desire."

⁴³⁶ Il tono triste della scena diventa ancora più evidente se confrontato con altri precedenti, col prototipo ovidiano (*Met.*, X, 155-161) di Stazio e di Virgilio: *'Rex superum Phrygii quondam Ganymedis amore / arsit, et inventum est aliquid, quod Iuppiter esse / quam quod erat, mallet. nulla tamen alite verti / dignatur, nisi quae posset sua fulmina ferre. / nec mora, percusso mendacibus aere pennis / abripit Iliaden, qui nunc quoque pocula miscet / invitaque Iovi nectar Iunone ministrat*; e con il possibile precedente di Valerio Flacco (*Arg.*, II, 414-417): *pars et frondosae raptus expresserat Idae / inlustremque fugam pueri; mox aethere laetus / adstabat mensis, quin et Iovis armiger ipse / accipit a Phrygio iam pocula blanda ministro*. In Valerio la scena del *raptus* e dell'ascensione verso il cielo è molto più breve rispetto a Virgilio e a Stazio; in compenso egli preferisce sviluppare di più la scena successiva in cui Ganimede esercita la sua attività di coppiere. L'accento è posto sull'atmosfera di felicità e sulla riconciliazione della vittima con il suo rapitore. Cfr. H.A. SHAPIRO, *Jason's Cloak*, in «TAPA», 110, 1980, pp. 263-286; F. RIPOLL, *Variations épiques sur un motif d'ekphrasis. L'enlèvement de Ganymède*, cit., p. 486.

delicatus perpetuo, Attis, castrato e devoto a Cibele) descrive il desiderio di Giove per Ganimede, che a sua volta mette in moto l'ira di Giunone. L'*ekphrasis* che rappresenta Ganimede dunque sta alla base della tematica principale dell'*Eneide*, in quanto Giunone odia i Troiani perché è gelosa di Giove invaghitosi di uno di loro, Ganimede frigio⁴³⁷ e come nota Putnam:

In the larger sphere of the realities of epic endeavor, as the Ganymede ekphrasis suggests, victory brings with it human victimization and loss, as the victor absorbs the consequence of his enterprise.⁴³⁸

Stazio invece nella sua *ekphrasis* si allontana dal motivo erotico, concentrandosi esclusivamente sulla scena del ratto: la storia di Ganimede qui tende a mettere in luce l'esito inevitabilmente rovinoso delle azioni umane. L'immagine violenta del ratto è rafforzata dall'aggiunta della scena in cui Perseo ha appena ucciso la Gorgone: l'ascensione verso il cielo costituisce in entrambe le parti dell'*ekphrasis* staziana una figura della morte.

La parte dell'*ekphrasis* riguardante Ganimede stabilisce un contatto visivo con Polinice spettatore: come l'aquila rapisce Ganimede dall'alto, nello stesso modo Polinice ferisce Eteocle dall'alto,⁴³⁹ *alte ensem germani in corpore pressit* (XI, 542). Un ulteriore punto di accostamento tra l'eroe mitico Ganimede e Polinice è dato dal termine *plumis* (*qua male iam plumis imus tegit inguina thorax*, v. 543), che indica propriamente la forma delle maglie della corazza nel punto in cui Polinice ferisce suo fratello e rinvia al tempo stesso all'aquila che rapisce Ganimede.

Anche stavolta assistiamo a un ribaltamento di ruoli, basato sull'opposizione vincitore/vinto: Stazio concede a Polinice pochi minuti per godersi la vittoria, dopodiché egli viene colpito dal basso da Eteocle che

⁴³⁷ M.C.J. PUTNAM, *Virgil's Epic Design: Ekphrasis in the Aeneid*, cit., p. 71: "The wrath of Juno, which opens the *Aeneid*, derives, by contrast with Achilles' rage, from sexual jealousy over a youth given preference to her by Jupiter. It is an emotion which she seems to renounce at the end of the epic".

⁴³⁸ M.C.J. PUTNAM, *Virgil's Epic Design: Ekphrasis in the Aeneid*, cit., p. 65.

⁴³⁹ Cfr. *OLD*, *alte*, 3: "From a great height, from far above".

giace al suolo. A questo punto risulta evidente che l'immagine incisa sulla coppa, che non aveva un immediato referente nel contesto in cui era inserita, rappresenti in realtà una profezia di quel che accadrà ai personaggi all'interno del poema. Si ha dunque a che fare con un altro caso di ironia tragica riguardante il personaggio di Polinice.

Dimostrata la plausibilità di tali corrispondenze, sembra di poter constatare che Stazio, introducendo l'*ekphrasis* e soprattutto aggiungendo alla tradizione mitica di Ganimede il motivo della morte e distruzione, ha inteso produrre un effetto di rispecchiamento della realtà nell'immagine. L'*ekphrasis* spinge a confrontare Tideo e Polinice con i loro paralleli, acquistando in tal modo una nuova accezione di ironia tragica, per mezzo della quale si preannunciano la sconfitta di Polinice e la morte di Tideo, e si mette a fuoco la similarità dei due personaggi.

È opportuno notare come l'*ekphrasis* staziana mette a fuoco un'altra volta la complementarità dei personaggi rappresentati: grammaticalmente Perseo è il soggetto attivo, Ganimede quello passivo, Perseo è vincitore, Ganimede è vinto. L'opposizione unisce quindi i due personaggi come le due scene complementari dell'incisione sulla coppa.

Concludendo, la scrittura manieristica di Stazio tende a scardinare i confini tra realtà e immaginario, tra *io* e *non-io*, tra *l'alter* e *l'ipse* dei personaggi della *Tebaide*. La compresenza in una sola opera di entrambi i tipi di sdoppiamento (doppio-perturbante e doppio-complementare) ha come funzione quella di manifestare come il fenomeno del doppio assuma un rilievo centrale, penetrando intrinsecamente anche nel sistema dei personaggi secondari. Attraverso la messa in scena del rapporto tra Polinice e Tideo, simmetrico e complementare, si effettua un radicale approfondimento dell'ineliminabile duplicità, individuata come contrassegno specifico dei figli di Edipo. In questa storia la funzione di Tideo consiste nell'evidenziare fino a che punto *l'altro* sia necessario per la piena affermazione del sé, poiché la realizzazione della propria identità implica il riferimento all'altro, alla metamorfosi. In modo riassuntivo si può affermare

che la duplicità delle forme è uno dei segni peculiari del personaggio staziano.

4. Motori delle dinamiche gemellari: desiderio e invidia

4.1. Tisifone come personificazione dell'invidia fraterna: l'antecedente ovidiano

*Tutto posso perdonarti, non però il
fatto che ci sei e che sei ciò che sei,
anzi che "io non sono te".*

Cartesio.

Ricapitolando le considerazioni svolte nei capitoli precedenti, si potrebbe tentare un abbozzo del sistema dei personaggi principali della *Tebaide*.

La costruzione della loro personalità avviene attraverso l'identificazione dei rapporti parentali. I caratteri centrali sono tutti riconducibili a coppie (speculari nel caso di Eteocle e Polinice, complementari nel caso di Polinice e Tideo), costruzione valida anche per definire le numerose coppie secondarie. In questo sistema ciascuno desidera diventare l'altro: Polinice vuole assumere il ruolo di Eteocle, Eteocle quello di Polinice; Tideo scambia la propria identità con quella di Polinice, e ciò accade anche ad altre coppie di gemelli, che costruiscono la propria identità riflettendosi l'uno nell'altro.

Il caso emblematico dello scambio identificativo è rappresentato da Edipo, uno stesso individuo in cui le diverse identità coincidono: egli è figlio e marito della stessa donna, padre e fratello dei propri figli.

I personaggi vengono spinti dal desiderio impellente di essere un altro. Osservando meglio lo specifico delle costanti tematiche e strutturali, possiamo ricondurre le varie forme di duplicità alla categoria più generica del doppio mimetico in terminologia girardiana.⁴⁴⁰ L'altro che si vuole

⁴⁴⁰ Cfr. R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca* (ed. or. *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset, 1961), Milano, Bompiani, 2002, in part. pp. 7-101.

diventare non è infatti, genericamente, *un* altro, ma *l'altro* membro costitutivo della coppia attanziale.

Per meglio inquadrare il sistema dei personaggi staziani, consideriamo la funzione motivazionale del desiderio di emulare l'altro personaggio.

Dalle osservazioni del capitolo precedente si inferisce che l'emulazione identificativa o mimetica nasce dall'aspirazione di un personaggio ad acquisire qualcosa posseduto da un altro. Girard infatti introduce la figura del rivale, che desidera quello stesso oggetto desiderato dal soggetto:

Rinunciare alla supremazia dell'oggetto e del soggetto per affermare quella del rivale può significare una cosa soltanto. La rivalità non è il frutto di una convergenza accidentale dei due desideri sullo stesso oggetto. *Il soggetto desidera l'oggetto perché lo desidera il rivale stesso.*⁴⁴¹

Nel contesto della *Tebaide*, l'oggetto del desiderio è rappresentato dal potere. L'omogeneità degli obiettivi dei personaggi fa sì che l'altro finisca per essere al contempo un modello e un rivale: essere come l'altro significa diventare l'altro, prendere il suo posto, sostituirlo, spodestarlo.

Movente di questo desiderio di colmare la distanza che separa dall'altro è invece il sentimento dell'invidia, che, sulla scorta girardiana, possiamo definire come una sorta di fenomeno originario e universale da cui tutti gli altri affetti sarebbero derivati. Nella lettura mimetica dell'opera di Shakespeare,⁴⁴² Girard riconduce il concetto del desiderio mimetico e triangolare ("L'oggetto non è che un mezzo per raggiungere il mediatore. È all'essere del mediatore che mira il desiderio"⁴⁴³) a espressione dell'invidia:

Analogamente al desiderio mimetico, l'invidia subordina l'oggetto desiderato a *colui* che gode di un rapporto privilegiato con esso. [...]

⁴⁴¹ Ivi, p. 204.

⁴⁴² R. GIRARD, *Shakespeare. Il teatro dell'invidia* (ed. or. *Shakespeare: les feux de l'envie*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1990), Milano, Adelphi, 1998.

⁴⁴³ Ivi, p. 49.

Involontariamente, l'invidia testimonia di una mancanza di *essere* che disonora l'invidioso. [...] Per questo motivo l'invidia è il peccato più difficile da confessare.⁴⁴⁴

L'invidia tuttavia, secondo Girard, non assorbe totalmente la psicologia dei personaggi: essa è una *specificazione* del desiderio mimetico, di un desiderio non *autentico*, non perfettamente centrato sul soggetto, ma che ha una funzione più *diretta* del desiderio dell'avversario mimetico nella costruzione (e distruzione) delle relazioni interindividuali. Girard infatti sottolinea che la categoria di "invidia" non sostituisce semplicemente quella di desiderio mimetico:

Se, infatti, tutta l'invidia è mimetica, non tutto il desiderio mimetico è dettato da essa. L'invidia fa pensare a un singolo fenomeno statico, non alla prodigiosa matrice di forme in cui l'imitazione conflittuale si trasforma nelle mani di Shakespeare.⁴⁴⁵

Tornando alla *Tebaide* si osserva che, se a livello tematico e dinamico il desiderio identificativo spinge i doppi mimetici l'uno a invidiare l'altro, a livello strutturale abbiamo una figura che incarna tale desiderio, personificazione del sentimento di invidia dei personaggi di Eteocle e Polinice.

Tisifone, una delle Furie, potenza infernale e personificazione allegorica del male, della discordia, del *consanguineum scelus*,⁴⁴⁶ viene introdotta da

⁴⁴⁴ R. GIRARD, *Shakespeare. Il teatro dell'invidia*, cit., p. 17.

⁴⁴⁵ *Ivi*, p. 18.

⁴⁴⁶ Stat., *Theb.*, XI, 407. Cfr. G. PETRONE, *La scrittura tragica dell'irrazionale. Note di lettura al teatro di Seneca*, Palermo, Palombo, 1984, p. 48: "Le Erinni erano dunque il simbolo della vendetta del sangue versato all'interno della famiglia e della violenza che invece di rivolgersi all'esterno era diretta verso i membri della stessa stirpe: il primo delitto iniziava una catena potenzialmente infinita che si spezzava nelle istituzioni civili, come mostra Eschilo, e nello stabilirsi dell'ordine su cui si basa la società. Che una moglie come Clitennestra uccidesse il marito o un figlio come Oreste la madre significava la rottura dell'organizzazione familiare, la fine dei rapporti dentro la famiglia, e quindi dentro la comunità. L'annullamento delle differenze tra nemico esterno e componente della famiglia, che voleva dire la perdita della più fondamentale delle distinzioni e si dava allorché

Stazio subito dopo la definizione proemiale dell'argomento e l'elogio encomiastico all'imperatore (I, 46),⁴⁴⁷ per dare avvio all'azione.

Questa figura si inserisce in un filone letterario che può vantare numerose attestazioni greche e latine.⁴⁴⁸ L'intervento delle Erinni, implacabili esecutrici della maledizione di Edipo nel suscitare la rivalità fra i due fratelli, è un elemento costantemente presente nelle versioni del mito tebano.⁴⁴⁹ Vi fa riferimento anche Stazio, nella preghiera di Edipo ([...] *multumque mihi consueta vocari / adnue, Tisiphone*, [...], I, 58-59).

Ripercorrendo la storia delle rappresentazioni delle Erinni, si ravvisa che fin dai poemi omerici alle Furie sono assegnate sostanzialmente due funzioni: la vendetta per i crimini commessi contro i consanguinei⁴⁵⁰ e l'espiazione di gravi colpe.⁴⁵¹ I tragici greci assegnano inoltre alle Erinni il compimento della maledizione.⁴⁵² Nelle *Eumenidi* di Eschilo le Furie diventano anche garanti della restaurazione della giustizia e si identificano con la Μοῖρα.⁴⁵³

Virgilio integra la funzione omerica delle Furie vindici con quella eschilea delle divinità garanti del compimento del destino, specie se si tratta

l'aggressività si dirigeva non contro gli avversari ma verso i parenti, generava una crisi che avrebbe sconvolto e cancellato la civiltà".

⁴⁴⁷ Cfr. Hom., *Il.*, I, 9 ss., Verg., *Aen.*, I, 33 ss.

⁴⁴⁸ Per una completa tassonomia delle funzioni delle Furie in Omero e in Eschilo cfr. A.H. SOMMERSTEIN, a cura di, *Aeschylus. Eumenides*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, pp. 6-12. Cfr. inoltre G. PETRONE, *La scrittura tragica dell'irrazionale*, cit., pp. 43-61.

⁴⁴⁹ Cfr. *Theb. Cycl.*, fr. 28 Kinkel; Pind., *Ol.*, 2, 70; Antim., fr. 187 W; Apollod., III, 56; *Lex. Myth.*, III, 2663 ss. Per il ruolo della Furia nella *Tebaide* cfr. W. SCHETTER, *Untersuchungen zur epischen Kunst des Statius*, Wiesbaden, Harrassowitz, 1960, pp. 22-29; L. LEGRAS, *Etude sur la Thébaïde de Stace*, Paris, Société nouvelle de librairie et d'édition, 1905, pp. 202-205; O. SCHÖNBERGER, *Zum Weltbild der drei Epiker nach Lucan*, in «Helikon», 5, 1965, pp. 123-145, cfr. in part. p. 133; S.A. GEORGACOPOULOU, *Les Erinyes et le narrateur épique ou la métamorphose impossible (Stace Theb. 11. 576-579)*, in «Phoenix», 52, 1998, pp. 95-102.

⁴⁵⁰ Cfr. Hom., *Il.*, XV, 201 ss.; IX, 453 ss.

⁴⁵¹ Cfr. Hom., *Il.*, XIX, 259 ss.

⁴⁵² Cfr. Aesch., *Sept.*, 69 ss., 699 ss., 720 ss., 785 ss.; Soph., *OC.*, 1298 s., 1384 ss.; Eur., *Phoen.*, 254 s., 624, 1306; *Supp.*, 385 s.

⁴⁵³ Cfr. Aesch., *Eum.*, 910 ss.

di un destino infausto,⁴⁵⁴ attribuendo loro anche la facoltà di indurre alla follia.⁴⁵⁵

Seguendo in maniera non pedissequa il suo modello immediato, l'*Eneide*, Stazio riduce il numero delle Erinni virgiliane (Megea, Alletto e Tisifone) da tre a due (Megea e Tisifone), ascrivendo a Tisifone anche gli attributi di Alletto (*Tu potes unanimos armare in proelia fratres / atque odiis versare domos*, [...], *Aen.*, VII, 335-336).⁴⁵⁶

Mentre in Virgilio le Furie sono sottoposte alle divinità, nella *Tebaide* la presenza di Tisifone, inizialmente invocata da un mortale, è quasi ininterrotta.⁴⁵⁷

Il modello più prossimo a Stazio in questa circostanza sembrano le *Metamorfosi* di Ovidio,⁴⁵⁸ dove la figura di Tisifone spicca rispetto alla tendenza generalizzata a fare delle Furie un drappello indistinto: è infatti Tisifone che punisce gli sventurati discendenti di Cadmo per via dell'adulterio di Giove con Europa e Semele.⁴⁵⁹ I debiti di Stazio nei confronti di Ovidio consistono anche nella descrizione dell'aspetto esteriore della Furia, dai capelli serpentinati⁴⁶⁰ e i movimenti rapidi.⁴⁶¹

⁴⁵⁴ Cfr. Verg., *Aen.*, VII, 325-326: [...] *cui tristia bella / iraeque insidiaeque et crimina noxia cordi.*

⁴⁵⁵ R.F. THOMAS, *Furor and Furiae in Virgil*, in «AJP», 1991, 112, pp. 261-262; G. PETRONE, *La scrittura tragica dell'irrazionale*, cit., p. 51: "A Roma veniva però a crearsi una solidarietà tra Furie e *furor* che, anche se ricalcava quella Erinni-follia o Lyssa, assumeva una valenza "guerresca" un po' diversa rispetto al mondo greco, poiché il *furor* appartiene al guerriero ad è l'impulso alla guerra come il desiderio rabbioso di uccidere".

⁴⁵⁶ R.T. GANIBAN, *Statius and Virgil. The Thebaid and the Reinterpretation of the Aeneid*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 149, n. 118: "Allecto's absense in the *Thebaid* must surely be deliberate".

⁴⁵⁷ Un ruolo simile sostiene nell'*Eneide* Giunone, che con la sua ira perseguita Enea, suscitandogli contro mille difficoltà e allontanando, per quanto è in suo potere, la meta finale. Cfr. R. HEINZE, *Vergils epische Technik*, Leipzig, Teubner, 1928, pp. 95 ss.

⁴⁵⁸ A.M. KEITH, *Ovidian personae in Statius' «Thebaid»*, in «Arethusa», 35 (3), 2002, pp. 394-295.

⁴⁵⁹ I nomi delle Furie compaiono piuttosto tardi: cfr. Verg., *Aen.*, VI, 571; VII, 324; XII, 846; Apollod., I, 3; *Lex. Myth.*, I, 1310). Dopo Ovidio, Tisifone detiene l'egemonia tra le Erinni: VI. Fl., *Arg.*, IV, 392; VI, 179, 402; *Sil. It., Pun.*, II, 526 ss.

⁴⁶⁰ *Ov., Met.*, IV, 474-475, 491-494. La caratterizzazione delle Erinni mediante l'insistenza sui capelli è rara: Aesch., *Cho.*, 1048 ss.; Verg., *Aen.*, XII, 847 ss.; *Cat.*, LXIV, 258. (F. VON BÖMER, *Ovidius Naso. Metamorphosen*, vol. IV-V, Heidelberg, C. Winter-Universitätsverlag, 1976, p. 162).

⁴⁶¹ Cfr. *Ov., Met.*, IV, 481: *Nec mora, Tisiphone madefactam sanguine sumit.*

Dal *Tieste* di Seneca, in cui la maledizione e la Furia costituiscono il *Leitmotiv* della narrazione, Stazio riprende invece la funzione della Furia come promotrice del male e responsabile degli eventi futuri.⁴⁶² Non è improbabile che il trinomio cecità di Edipo / maledizione / intervento della Furia fosse inoltre noto ad Antimaco.⁴⁶³

Nell'antichità, a quanto pare, non esisteva dunque una tradizione univoca né della rappresentazione della Furia né delle sue funzioni.⁴⁶⁴

Stazio rielabora ulteriormente la tradizione che riguarda le funzioni della Furia:⁴⁶⁵ Tisifone, essendo l'agente divino per eccellenza, diventa la *figura* di violenza e follia, principio del male assoluto. L'innovazione principale di Stazio consiste nel fatto che Tisifone rappresenta e personifica affetti e passioni dei personaggi.

La discordia, nata per opera sua tra i fratelli, costituisce la materia il cui filo conduttore resta sempre la Furia. Le sue azioni raggiungono il culmine nel duello finale tra Eteocle e Polinice, in cui costoro non sono nient'altro che personificazioni di Tisifone stessa (*Theb.*, XI, 537-538):

*nec iam opus est Furiis; tantum mirantur et astant
laudantes, hominumque dolent plus posse furores.*

⁴⁶² Cfr. Sen., *Thy.*, 23 ss. Per l'aspetto esteriore della Furia cfr. inoltre Sen., *Herc. Fur.*, 86-88: *Adsint ab imo Tartari fundo excitatae / Eumenides, ignem flammae spargant comae, / viperea saevae verbera incutiant manus.*

⁴⁶³ B. WYSS, *Antimachi Colophonii Reliquiae*, Berlin, Wiedmann, 1936, praef. p. xv; D. VESSEY, *Staius and Antimachus: A Review of the Evidence*, in «*Philologus*», 114, 1970, pp. 124-125.

⁴⁶⁴ Così nell'*Eneide* per scatenare la guerra contro i Teucri viene invocata Alletto, in Ovidio invece Tisifone. Cfr. Verg., *Aen.*, VII, 323 ss.; Ov., *Met.*, IV, 474 ss. Pare che questa confusione riguardi anche l'origine delle Furie: Hyg. *Fab. Praef.* P. 10, 5 Sch. Le tre Furie sono figlie di Aether e Terra, mentre in Hes., *Theog.*, 185, di Gaia e Uranos. In Virgilio Alletto è figlia della Notte e di Plutone (*Aen.*, VI, 250; VII, 321). In Stazio le Furie sono figlie di Acheronte: *sator Eumenidum* (*Theb.*, XII, 559); *Erebo sata virgo* (*Theb.*, XI, 136).

⁴⁶⁵ Cfr. a questo proposito G. FARRANDA, *L'invocazione di Edipo e la figura di Tisifone nel primo libro della Tebaide di Stazio*, in «*Annuario del Liceo classico A. Manzoni di Lecco*», 1961-1962, pp. 9-23.

L'Edipo che impreca contro i figli e quello che piange la loro morte ormai disconoscendo la maledizione come opera propria (*Theb.*, XI, 619-621)⁴⁶⁶ sono due persone nettamente distinte: l'uno è trasfigurato da Tisifone, l'altro da costei abbandonato.

Per chiarire, anche a partire dai due esempi sopra forniti, il ruolo di Tisifone nel sistema dei personaggi della *Tebaide*, e per meglio comprendere il funzionamento di questa sistema, è opportuno esaminarne le tracce in Ovidio.⁴⁶⁷

In particolare, l'analisi è incentrata sulle affinità tra Tisifone e una delle prime e più articolate raffigurazioni allegoriche dell'Invidia nell'epica⁴⁶⁸ (*Met.*, II, 760-832), ai fini di mostrare il valore modellizzante della personificazione ovidiana per la costruzione di quella staziana.

La figura dell'Invidia è introdotta da Ovidio nel racconto della disubbidienza delle Cecropidi (Aglauro, Erse e Pandroso), alle quali Minerva ha consegnato da custodire il bambino Erittonio nascosto in una cesta, con l'ordine di non guardare cosa vi fosse nascosto (II, 552-561). Aglauro tuttavia non rispetta il divieto e svela il segreto della divinità.

⁴⁶⁶ "The Furies, then, might be seen as the artistic personification of the power of revenge". (F.M. AHL, *Kings, Men and Gods in the Thebaid of Statius*, Diss., University of Texas, Austin, 1966, p. 55).

⁴⁶⁷ D.C. FEENEY, *The Gods in Epic: Poets and Critics of the Classical Tradition*, Oxford, Clarendon Press, 1991, p. 344, n. 107, cfr. inoltre pp. 337-391; P. HARDIE, *Flavian Epicists on Virgil's Epic Technique*, in A.J. BOYLE, a cura di, *The Imperial Muse. Flavian Epicist to Claudian*, Bendigo, Victoria, 1990; ID., *Ovid's Theban History: the first "Anti-Aeneid"?*, in «CQ», 40, 1990, pp. 224-235, cfr. in part. p. 226, n. 13; A.M. KEITH, *The Play of Fiction. Studies in Ovid's Metamorphoses. Book II*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1992, cfr. in part. pp. 117-135.

⁴⁶⁸ Nella letteratura greca l'allegoria dell'Invidia compare in Esiodo (Ζῆλος δ' ἀνθρώποισιν οἰζυροῖσιν ἅπασιν / δυσκέλαδος κακόχαρτος ὀμαρτήσσει, στυγερῶπης, *Op.*, 195-196; cfr. inoltre *Teog.*, 383). Nell'epica latina la prima personificazione di questo genere è la celebre Fama nell'*Eneide* (IV, 173), a cui è dovuto probabilmente l'influsso nella descrizione dell'Invidia ovidiana. Nelle *Metamorfosi* la seguiranno altri esseri semi-allegorici: Fama (*Met.*, VIII, 799 ss.), Sonno (*Met.*, XI, 592 ss.) e infine l'allegoria della casa della Fame (*Met.*, XII, 39 ss.). Il motivo dell'Invidia non ha avuto tuttavia una particolare fortuna nella letteratura latina. Le sue poche attestazioni sono presenti in Plaut., *Persa*, 556-558: *perfidia et peculatus ex urbe et avaritia si exultant, quarta invidia, quinta ambitio, sexta obtrectatio, septimum periurium, Euge*; Cic., *Nat.*, III, 44: *Labor, Invidentia, Fatum, Senectus, Mors, Tenebrae [...]*; Prop., II, 17, 11: *invidia admirante*; Stat., *Silv.*, II, 1, 120-124: *scilicet infausta Lachesis cunabula dextra / attigit et gremio puerum complexa fovebat / invidia: illa genas et adultum comere crinem, / et mostrare artes et verba infigere, quae nunc / plangimus*.

Di qui in avanti, è Mercurio ad assumere il ruolo di protagonista. Mentre passa vicino ad Atene, costui scorge Erse, se ne innamora e decide di recarsi subito da lei. Ma lo vede la sorella Aglauro che, per non rivelare la cosa ai genitori, chiede un'ingente somma d'oro e manda via Mercurio fino a che non l'abbia procurata (II, 708-739). Minerva però, ancora memore della disubbidienza di Aglauro, ora trova il momento opportuno per la vendetta. Fa intervenire l'Invidia, perché contagi la ragazza (II, 752-786). Aglauro, avvelenata dall'invidia, quando ricompare Mercurio gli si oppone con tono di sfida. La sfida è raccolta e lei viene trasformata in pietra.

Intendo approfondire le intersezioni tra le due figure allegoriche di Invidia e Tisifone, prendendo in considerazione alcuni punti fondamentali delle descrizioni: le loro dimore, il loro aspetto esteriore e la maniera di agire, le manifestazioni dell'invidia come collegate ai due personaggi.

4.2. L'inferno psicologico

La descrizione della dimora dell'Invidia è parte integrante dell'allegoria e dà vita a un ambiente in cui la personificazione si inserisce con naturalezza (*Met.*, II, 760-765):

*protinus Invidiae nigro squalentia tabo
tecta petit. domus est imis in vallibus huius
abditā, sole carens, non ulli pervia vento,
tristis et ignavi plenissima frigoris et quae
igne vacet semper, caligine semper abundet.*

Il fatto che l'Invidia sia sita in un luogo inaccessibile ai venti (*non ulli pervia vento*, v. 761) trova corrispondenza quasi esatta nella descrizione staziana dell'Averno, residenza di Tisifone (*Theb.*, II, 2-5):

undique pigrae
ire vetant nubes et turbidus implicat aer,
nec Zephyri rapuere gradum, sed foeda silentis
aura poli.

come pure nella rappresentazione del luogo della reclusione volontaria di Edipo, che anticipa l'apparizione di Tisifone: se la dimora dell'Invidia è inaccessibile ai venti, il luogo dove sta Tisifone è impenetrabile ai raggi del sole (*Theb.*, I, 49-51):

illum indulgentem tenebris imaeque recessu
sedis inaspectos caelo radiisque penates
*saeva dies animi, scelerumque in pectore Dirae.*⁴⁶⁹

Il nesso *sole carens e ignavi plenissima frigoris* (*Met.*, II, 763-764) ricorda le rappresentazioni classiche dei morti e dell'oltretomba.⁴⁷⁰ Virgilio colloca proprio negli Inferi la personificazione dell'Invidia (*Geo.*, III, 37-39):

Invidia infelix Furias amnemque severum
Cocytus metuet tortosque Ixionis anguis
*immanemque rotam et non exsuperabile saxum.*⁴⁷¹

Il richiamo al freddo che regna nella casa dell'Invida (*ignavi plenissima frigoris, et quae / igne vacet semper*, *Met.*, II, 763-764) è anche importante a livello allegorico. Il *frigor*, che "rende inattivi", crea una sorta di parallelismo tra il paesaggio e la psico-fisiologia dell'Invidia (*inerti*, v. 772).⁴⁷²

⁴⁶⁹ La dimora di Tisifone infatti si colloca nelle profondità dell'Acheronte: *Acheronte sub imo / conceptum Eumenidum thalamis* [...]. (*Stat.*, *Theb.*, I, 597-598).

⁴⁷⁰ Cfr., p.es., Verg., *Aen.*, IV, 384-385: *sequar atris ignibus absens: / et, cum frigida mors seduxerit artus.*

⁴⁷¹ L'Invidia infatti viene spesso rappresentata nel mondo dell'oltretomba tra gli altri vizi capitali: cfr. Demosph., 25.52; *Axioch.*, 371e-372a. A proposito del passo virgiliano cfr. M.W. DICKIE, *Invidia infelix: Vergil, Georgics 3. 37-39*, in «ICS», 8, 1983, pp. 65-79; A. BARIGAZZI, *Il vestibolo infernale di Virgilio e Lucrezio*, in «Prometheus», 8, 1982, pp. 213-323.

⁴⁷² Tale concezione dell'invidia si trova anche nella descrizione di Drance virgiliano invidioso della gloria di Turno: *Tum Drances idem infensus, quem gloria Turni / obliqua invidia stimulisque agitabat amaris, / largus opum et lingua melior, sed frigida bello / dextera, [...]* (Verg., *Aen.*, XI, 336-339).

Infatti, secondo Aristotele, l'inerzia contraddistingue l'invidioso in quanto egli si sente indolente a emulare la persona invidiata.⁴⁷³ Così Aglauro, infatti, viene pietrificata per la sua invidia (vv. 829-832).⁴⁷⁴

L'allegoria dell'Invidia nelle *Metamorfosi* è composta dunque dalle varie immagini che all'invidia venivano associate nel mondo antico. L'aspetto triste (*tristis*, v. 763) dell'abitazione dell'Invidia deriva dall'infelicità dell'invidioso che contempla il successo della persona invidiata. Già Democrito rileva che ὁ φθονέων ἑαυτὸν ὡς ἐχθρὸν λυπέει.⁴⁷⁵ Sintomatica è la reazione di Minerva al momento di entrare nella casa dell'Invidia (vv. 773-774, 778):⁴⁷⁶

utque deam vidit formaque armisque decoram,

ingemuit vultumque una ac suspiria duxit.

[...]

risus abest, nisi quem visi movere dolores, [...]

La manifestazione dell'invidia viene esplicitata ulteriormente nella reazione di Aglauro al pensiero della felicità della sorella (vv. 805-811):

⁴⁷³ La distinzione aristotelica tra φθόνος e ζήλος sottolinea che ζήλος è marcato dal desiderio di emulare, mentre gli infestati dallo φθόνος cercano semplicemente di ostacolare il successo dell'oggetto della loro invidia (Arist., *Rhet.*, 1386b 39-1387a3; *NE*, 2, 5, 1105b21-3). In maniera analoga Isocrate distingue quelli che lottano per la supremazia e quelli che, pur provando invidia, rimangono inerti (*Nic.*, 60).

⁴⁷⁴ In ambito latino invidia e inerzia sono congiunte in Plaut., *Bacch.*, 540-544. Cicerone distingue tra gli uomini che lo hanno danneggiato da quelli che lo invidiano per la sua posizione o reputazione, poiché loro stessi sono incapaci di raggiungere la stessa posizione (*Ad Quirites post Reditum*, 21).

⁴⁷⁵ *Frammenti*, 68 B 88 DK.

⁴⁷⁶ Sono numerosi i riferimenti riguardo al dolore del sentimento di invidia e alla tristezza come una delle forme della manifestazione dell'invidia: Hes., *Erg.*, 196: στρυγερῶπις; Aesch., *Ag.*, 834 ss.; Aesop., 163 Perry; Plaut., *Capt.*, 583: *est miserorum ut malevolentes sint atque inuideant bonis*; Truc., 743-745: *mihi inimicos invidere, quam med inimicis meis; / nam invidere alii bene esse, tibi male esse, miseria est. / Qui invident egent; illis quibus invidetur, i rem habent*; Ter., *Eun.*, 412: *illi invidere misere*; Sen., *Oct.*, 485: *invidia tristis*; Stat., *Silv.*, II, 6, 69: *Invidia infelix*; Hor., *Epist.*, I, 2, 58-59: *Invidia Siculi non in venere tyranni / maius tormentum*; Curt., VIII, 12, 8: *invidos hominis nihil aliud quam ipsorum esse tormenta*; Sil. It., *Pun.*, XIII, 584: *hinc ingens utrasque manu sua guttura Livor*; Anth. Lat., 485b: *iustius invidia nihil est, quae protinus ipsum / auctorem rodit excruciatque animum*. Per altri esempi cfr. E. MILOBENSKI, *Der Neid in der griechischen Philosophie*, Wiesbaden, Harrassowitz, 1964.

[...] *quibus inritata dolore*
Cecropis occulto mordetur et anxia nocte,
anxia luce gemit lentaque miserrima tabe
liquitur, ut glacies incerto saucia sole,
felicisque bonis non lenius uritur Herses,
quam cum spinosis ignis supponitur herbis,
quae neque dant flammam lenique tepore cremantur.

L'azione dell'Invidia sulla ragazza è tale che anche Aglauro comincia a mostrare chiari segni di invidia e piano si consuma, come il ghiaccio che si scioglie lentamente a un sole incerto, o come un fuoco di sterpi.

Una corrispondenza con il brano delle *Metamorfosi* si trova nelle descrizioni dello stato d'animo di Polinice, invidioso della *sorte benigna / fratris* (*Theb.*, II, 309-310). Sulla scorta dell'inquietudine di Aglauro, Stazio rappresenta l'angoscia di Polinice in esilio (*Theb.*, I, 320-323):

nunc queritur ceu tarda fugae dispendia, sed mox
attollit flatum ducis et sedisse superbus
deiecto iam fratre putat: spes anxia mentem
extrahit et longo consumit gaudia voto.

Secondo Barth il passo rappresenta la *descriptio hominis anxii*.⁴⁷⁷ Stazio tuttavia, nei versi successivi (*Theb.*, I, 326-328), propone altre possibilità che spingono Polinice a intraprendere il viaggio, di cui una è appunto l'intervento dell'Erinni (*seu praevoia ducit Erinys*, v. 326); ciò permette di ipotizzare che si tratti del doloroso riconoscimento della mancanza di qualcosa che un'altro possiede,⁴⁷⁸ e non di uno spostamento che trova nell'ansia la propria giustificazione.

⁴⁷⁷ C. BARTH, *P. Papinii Statii Quae Exstant. Casp. Barthius recensuit et animadversionibus locupletissimis illustravit*, voll. 3, Zwickau, Cygneae, 1664, *ad loc.*

⁴⁷⁸ R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca*, cit., pp. 51-52.

Nella successiva descrizione di Polinice, Stazio ripropone anche gli altri tratti che secondo il modulo proposto da Ovidio distinguono l'invidioso (*Theb.*, II, 318-321):

*ingemuisse sibi per noctem ac luce sub omni
digerit; exedere animum dolor iraque demens
et, qua non gravior mortalibus addita curis,
spes, ubi longa venit.*

L'animo di Polinice geme, divorato giorno e notte dal dolore e dall'ira (*ingemuisse [...] per noctem ac luce [...] / dolor iraque demens*, vv. 318-319) come anche Aglauro che *inritata dolore* (*Met.*, II, 805) geme giorno e notte (*anxia nocte / anxia luce gemit*, vv. 806-807). È plausibile che la posizione in cui Stazio colloca la descrizione delle sofferenze di Polinice, frapposta tra l'episodio di Erifile invidiosa per il monile di Armonia (*Theb.*, II, 297-305) e la similitudine del toro, come anche nel caso di Aglauro nelle *Metamorfosi*, non sia casuale.

L'invidioso dunque patisce la presenza dell'invidiato perché gli ricorda la propria inferiorità o il proprio depotenziamento. Una ulteriore prova del fatto che nel caso di Polinice si tratti proprio di invidia si può trovare nella descrizione aristotelica dell'invidioso:

Δῆλον δὲ καὶ ἐπὶ τίσιν φθονοῦσι καὶ τίσιν πῶς ἔχοντες, εἴπερ ἐστὶν ὁ φθόνος λύπη τις ἐπὶ εὐπραγίᾳ φαινομένη τῶν εἰρημένων ἀγαθῶν περὶ τοὺς ὁμοίους, μὴ ἵνα τι αὐτῷ, ἀλλὰ δι' ἐκείνου· φθονήσουσι μὲν γὰρ οἱ τοιοῦτοι οἷς εἰσὶ τινες ὅμοιοι ἢ φαίνονται. Ὅμοίους δὲ λέγω κατὰ γένος, κατὰ συγγένειαν, καθ' ἡλικίαν, κατὰ ἕξιν, κατὰ δόξαν, κατὰ τὰ ὑπάρχοντα.⁴⁷⁹

Aristotele infatti, esaminando i tre concetti affini νέμεσις, ζῆλος e φθόνος, distingue quest'ultimo perché nasce tra le persone simili per l'età o per la fama o, addirittura, tra parenti (tutti i tre parametri sono infatti perfettamente rispettati sia nel caso delle sorelle di Cecrope che dei fratelli tebani).

⁴⁷⁹ Arist., *Rhet.*, II, 10, 1387b, 21-27.

L'invidia, secondo Aristotele, insorge tra prossimi, vale a dire chi ci è vicino per tempo, per spazio, per età, per reputazione o per nascita:

Φανερόν δὲ καὶ οἷς φθονοῦσιν· ἅμα γὰρ εἴρηται· τοῖς γὰρ ἐγγύς καὶ χρόνῳ καὶ τόπῳ καὶ ἡλικίᾳ καὶ δόξῃ καὶ γένει φθονοῦσιν. ὅθεν εἴρηται τὸ συγγενὲς γὰρ καὶ φθονεῖν ἐπίσταται.⁴⁸⁰

Con loro infatti ci si può confrontare e si tende a competere, ciò che non sarebbe possibile né con persone lontane nello spazio o nel tempo né con persone di molto superiori o inferiori. Aristotele enuncia in tal modo due fattori chiave per la comprensione dell'invidia: il confronto sociale e la prossimità.⁴⁸¹ Vediamo realizzato questo principio nei sentimenti di Aglauro: la ragazza infatti prova invidia verso sua sorella (*Met.*, II, 804-809):

coniugium pulchraque deum sub imagine ponit

cunctaque magna facit. quibus inritata dolore

[...]

*felicisque bonis non lenius uritur Hersedes [...]*⁴⁸²

La situazione è analoga anche nella *Tebaide*, ove l'invidia arma il braccio fraterno e trasforma i parenti stretti in rivali mortali. Infatti, perché l'invidia insorga è necessario che si attui una comparazione con l'altro e quindi che ci sia una vicinanza fisica o psicologica, nonché una identità di obiettivi, come precisa ancora Aristotele:

Ἐπεὶ δὲ πρὸς τοὺς ἀνταγωνιστὰς καὶ ἀντεραστὰς καὶ ὅλως τοὺς τῶν αὐτῶν ἐφιεμένους φιλοτιμοῦνται, ἀνάγκη μάλιστα τούτοις φθονεῖν, διόπερ εἴρηται καὶ

⁴⁸⁰ *Ivi*, II, 10, 1388a, 5-8.

⁴⁸¹ *Ivi*, II, 9, 1386b, 18-20: λύπη μὲν γὰρ παραχώδης καὶ ὁ φθόνος ἐστὶν καὶ ἐπὶ εὐπραγίᾳ, ἀλλ' οὐ τοῦ ἀναξίου ἀλλὰ τοῦ ἴσου καὶ ὁμοίου.

⁴⁸² Sull'esempio di questo passo ovidiano conviene precisare la differenza tra invidia e gelosia. Mentre la gelosia è la passione del possesso, che teme di perdere ciò che ama per effetto di un terzo minaccioso, l'invidioso focalizza il suo desiderio non tanto sull'oggetto quanto sulla persona che ne gode, convertendolo in odio. Si confrontino le analisi di G.M. FORSTER, *The Anatomy of Envy: A Study in Symbolic Behaviour*, in «Current Anthropology», 13, 1972, pp. 165-202; rif. pp. 167-168; A. BEN-ZE'EV, *Envie*, in M. CANTO-SPERBER, a cura di, *Dictionnaire d'éthique et de philosophie morale*, Paris, PUF, 1996, vol. I, pp. 635-640.

κεραμεὺς κεραμεῖ.⁴⁸³ Καὶ ὧν ἢ κεκτημένων ἢ κατορθούντων ὄνειδος αὐτοῖς· εἰσὶν δὲ οὗτοι οἱ ἐγγὺς καὶ ὅμοιοι· δῆλον γὰρ ὅτι παρ'αὐτοὺς οὐ τυγχάνουσι τοῦ ἀγαθοῦ, ὥστε τοῦτο λυποῦν ποιεῖ τὸν φθόνον.⁴⁸⁴

L'invidia dunque denota il desiderio di possedere ciò che l'altro ha e di cui si avverte la mancanza. Stazio infatti più volte insiste sul fatto che Tebe è un ben misero reame e che si tratta solo di una questione di onore, ambizione e gloria (*Theb.*, I, 150-151):

[...] *sed nuda potestas
armavit fratres, pugna est de paupere regno.*

Polinice invidia il fratello (e viceversa) perché crede di scorgere nel suo modo di vivere un modello di felicità.

Tramite il raffronto fra la descrizione fenomenologica dell'invidia allegorizzata nel personaggio di Aglauro e lo studio aristotelico del vizio si può precisare meglio la natura della relazione fra Eteocle e Polinice: si tratta di un'invidia che non tollera la condivisione, non accetta l'ingresso dell'altro nella propria sfera di espansione e non sopporta il bene altrui. Ne troviamo conferma nelle parole di Eteocle durante il colloquio con l'ambasciatore Tideo (*Theb.*, II, 430-432):

*te penes Inachiae dotalis regia dono
coniugis, et Danaae (quid enim maioribus actis
invideam?)*

Eteocle nega di provare sentimenti di invidia nei confronti del fratello. Tuttavia, la negazione è soltanto l'espulsione della realtà che la parte conscia del personaggio non vuole riconoscere. In termini freudiani, si tratta del contenuto rimosso di un pensiero che può penetrare nella coscienza a

⁴⁸³ Hes., *Op.*, 15.

⁴⁸⁴ Arist., *Rhet.*, II, 10, 1388a, 14-21.

condizione di accettare una forma negata.⁴⁸⁵ A conferma di queste osservazioni sembra opportuno citare Girard:

Si dice che l'importanza dei fenomeni psichici sia proporzionale alla resistenza che oppongono alla loro rivelazione. Se applichiamo questo parametro all'invidia e a ciò che la psicoanalisi definisce rimozione, quale dei due potrà vantare di essere il segreto meglio custodito?⁴⁸⁶

Sarebbe calzante rimarcare inoltre come l'Eteocle di Stazio differisca in questo punto dal suo prototipo senecano, che nel colloquio con Giocasta mette in discussione l'origine e i principi del potere tirannico (*Phoen.*, 653-664):

Io. *Regna, dummodo invisus tuis.*

Et. *Regnare non vult, esse qui invisus timet:*

simul ista mundi conditor posuit deus

odium atque regnum: regis hoc magni reor

odia ipsa premere. Multa dominantem vetat

amor suorum; plus in iratos licet.

Qui vult amari, languida regnat manu.

Io. *Invisa numquam imperia retinentur diu.*

Et. *Praecepta melius imperi reges dabunt;*

Exilia tu dispone. Pro regno velim ...

Io. *Patriam, penates, coniugem flammis dare?*

Et. *Imperia pretio quolibet constant bene.*⁴⁸⁷

⁴⁸⁵ "La negazione è un modo di prendere conoscenza del rimosso, in verità è già una revoca della rimozione, non certo però un'accettazione del rimosso. [...] Negare alcunché nel giudizio è come dire in sostanza: «Questa è una cosa che preferirei rimuovere»". S. FREUD, *La negazione* (ed. or. *Die Verneinung*, in «Imago», vol. 11 (3), 1925, pp. 217-221), in *Opere*, a cura di C.L. MUSATTI, vol. X, Torino, Bollati Boringhieri, 1978, pp. 197-201; rif. p. 198.

⁴⁸⁶ R. GIRARD, *Shakespeare. Il teatro dell'invidia*, cit., p. 18.

⁴⁸⁷ "The noun *odium*, the only Latin equivalent of "hatred", is reserved for Eteocles' final self-assertion: for him (even more than in Euripides power is all. [...] We do not know how this unfinished play would have continued or reached its climax, but the climax of the present text is the yoking of hatred with the prize of kingship." E. FANTHAM, «*Envy and Fear the Begetter of Hate*»: *Statius' "Thebaid" and the Genesis of Hatred*, in C. GILL, S. MORTON

4.3. La sindrome morbosa

Minerva si rifiuta di entrare nell'abitazione, e la si vede nel momento in cui l'Invidia stessa esce dalla dimora su richiesta di Minerva (Ov., *Met.*, II, 775-782):

*pallor in ore sedet, macies in corpore toto,
nusquam recta acies, livent rubigine dentes,
pectora felle virent, lingua est suffusa veneno;
risus abest, nisi quem visi movere dolores,
nec fruitur somno, vigilacibus excita curis,
sed videt ingratos intabescitque videndo
successus hominum carpitque et carpitur una
suppliciumque suum est. [...]*

L'Invidia è consunta (*macies in corpore toto*, v. 775), simile a una malattia che induce le vittime al logoramento attraverso un processo di putrefazione. Infatti, il suo corpo è rappresentato come interamente consumato dalla vista dei successi della floridezza altrui.

Un forte ascendente ovidiano si vede nelle descrizioni delle malattie, della fame e sete che consumano Tisifone (*Theb.*, I, 106-109):

*[...] suffusa veneno
tenditur ac sanie gliscit cutis; igneus atro
ore vapor, quo longa sitis morbique famesque
et populis mors una venit; [...]*

BRAUND, a cura di, *The Passions in Roman Thought and Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, pp. 185-212; rif. p. 199.

La dimostrazione inequivocabile dell'influsso ovidiano nella descrizione dell'aspetto esteriore della Furia è la presenza in clausola dell'espressione *suffusa veneno*, riferita in Ovidio alla lingua dell'Invidia (*Met.*, II, 777)⁴⁸⁸ e in Stazio alla pelle di Tisifone (v. 106). Il fatto che il nesso non si trovi altrove induce a confermare la dipendenza diretta di Stazio da Ovidio.

Di *sanies* si parla anche a proposito dei serpenti che caratterizzano la chioma della Tisifone ovidiana (*sibila dant saniemque vomunt linguisque coruscant*, *Met.*, IV, 494).

Stazio estende anche agli Inferi gli influssi della malattia dell'invidia, la cui *livida tabes* affligge i morti (*Theb.*, II, 14-16):

*miratur patuisse retro, nec livida tabes
invidiae functis quamquam et iam lumine cassis
defuit.*

In connessione con l'idea di malattia subentra il paragone con la ruggine e la carie (*liwent robigine dentes*, *Met.*, 776).⁴⁸⁹ Il flusso del morbo è nero, colore che veniva tradizionalmente associato all'invidia,⁴⁹⁰ come pure la nuvola in cui è avvolta l'Invidia mossasi per eseguire l'ordine di Minerva (*adopertaque nubibus atris*, v. 790).

Livor giacente come serpente (*surgit humo [scil. Invidia] pigre semesarumque relinquit / corpora serpentum passuque incedit inertis*, vv. 771-772) è non solo il colore associato all'invidia ma anche un sinonimo di invidia.⁴⁹¹ Si intensifica

⁴⁸⁸ Cfr. Ov., *Met.*, IV, 506: *furiale venenum*.

⁴⁸⁹ Cfr. per gli esempi dalla letteratura greca M.W. DICKIE, *Ovid. Metamorphoses II. 760-764*, in «AJPh», 96, 1978, pp. 378-390, cfr. in part. p. 380.

⁴⁹⁰ Hor., *Epod.*, VI, 15-16: *an si quis atro dente me petiverit / inultus ut flebo puer?*; Sen., *Ph.*, 492-493: [...] *haud illum niger / edaxque livor dente degeneri petit*; Stat., *Silv.*, I, 3, 102-103: *sive chelyn tollas heroa ad robora sive / liwentem satiram nigra robigine turbes*; IV, 18, 16-17: *procul atra recedat / Invidia atque alio liventia pectora flectat*; Sil. It., *Pun.*, VIII, 290-291: *nigro allatraverat ore / victorem invidia [...]*; XI, 547-548: *atra veneno / invidiae nigroque undantia pectora felle*; Verg., *Aen.*, VIII, 219-220: *Hic vero Alcidae furias exarserat atro / felle dolor*.

⁴⁹¹ Cfr. *Livor* in Ov., *Trist.*, IV, 10, 123-128: *nec, qui detrectat praesentia, Livor iniquo / ullum de nostris dente momordit opus. / nam tulerint magnos cum saecula nostra poetas, / non fuit ingenio fama maligna meo; / cumque ego praeponam multos mihi, non minor illis / dicor, et in toto plurimus orbe legor*.

in questo modo la sintonia tra il paesaggio e la natura psicofisica dell'Invidia.⁴⁹²

Vale la pena osservare come durante il colloquio con l'ambasciatore Tideo in Eteocle sorga il sentimento di rivalità nei confronti del fratello (*Theb.*, II, 410-414):

[...] *ast illi tacito sub pectore dudum
igne corda fremunt, iacto velut aspera saxo
comminus erigitur serpens, cui subter inanes
longa sitis latebras totumque agitata per artus
convocat in fauces et squamea colla venenum.*

Il desiderio di annientare il fratello viene paragonato a un serpente nascosto (*tacito*, v. 411). È noto che i serpenti sono gli attributi tipici delle Erinni (cfr. *Theb.*, I, 90-91, 103-104), e, probabilmente, sulla base della loro capacità caratteristica di produrre veleno, anche dell'Invidia ovidiana.

La *longa sitis* (v. 413) che distingue il serpente celato dentro il cuore di Eteocle corrisponde alla capacità della Tisifone staziana di provocare la sete (*Theb.*, I, 107) e, per di più, alla magrezza allegorica dell'Invidia delle *Metamorfosi* (II, 775).

Il serpente nascosto del principe tebano sta quindi a simbolizzare il desiderio invidioso di Eteocle, e anche se Tisifone non compare nel testo di persona, la sua azione sui personaggi prosegue.

Non mancano i riferimenti al colore nero (mi riferisco in particolare al verso 760 *nigro squalentia tabo*) nelle descrizioni dell'Averno nella *Tebaide*: *nigra / Tartara* (I, 307); *nigri Aaverni* (III, 146), *nigro Diti* (IV, 291);⁴⁹³ [...] *exultant*

Livor in Ov., *Am.*, I, 15, 1-2, 39-40: *Quid mihi, Livor edax, ignavos obicis annos / ingenique vocas carmen inertis opus, [...] / pascitur in vivis Livor; post fata quiescit, / cum suus ex merito quemque tuetur honos.*

⁴⁹² Per l'aspetto esteriore dell'*Invidia* cfr. la corrispondenza di questi segni con gli aspetti della colpa e della pena che Tommaso d'Aquino, sulle orme di Giovanni Damasceno, attribuisce agli invidiosi: *Cum devictum cor livoris putredo corruperit, ipsa quoque exteriora indicant quam graviter animum vesania instigat: color quippe pallore afficitur, oculi deprimuntur, mens accenditur, membra frigescunt* (*Sum. Theol.*, II, II, 36, 2).

⁴⁹³ Cfr. Verg., *Aen.*, VI, 134: *nigra Tartara*.

manes, quantumque profundae / rarescunt tenebrae, tantum de luce recessit (XI, 73-74).

La connessione con il brano delle *Metamorfosi* si scorge anche nell'invocazione di Edipo a Stige: *tuque umbrifero Styx livida fundo, / quam video [...]* (*Theb.*, I, 57-58).⁴⁹⁴

Riassumendo le caratteristiche esteriori dell'Invidia, riprendo l'interpretazione di Segal:

L'invasione notturna delle profondità del corpo a opera di Invidia è di natura sia fisica sia spirituale, e l'afflizione demoniaca personificata è un emblema della malattia morale interiore. [...] I tratti fisici di Invidia - il petto verde di bile, la lingua piena di veleno e i serpenti mezzi mangiati che stava divorando - sono realizzazioni visionarie e semi-allegoriche di quello che chiameremmo patologia dell'invidia.⁴⁹⁵

Dall'interpretazione comparativa dei passi si evince che gli stessi termini possono essere impiegati anche per descrivere la Tisifone staziana, che assolve nell'opera una funzione narrativa assimilabile a quella dell'Invidia nelle *Metamorfosi*; di conseguenza, i protagonisti della *Tebaide* sono affetti della stessa malattia che ha contagiato l'Aglauro ovidiana.

4.4. L'invidia celata

Una delle caratteristiche peculiari della fenomenologia dell'invidia è la sua non-percepibilità agli stessi occhi del soggetto. L'invidia non si rivela nemmeno a chi ne è vittima. Già Plutarco notava che gli uomini negano di

⁴⁹⁴ Igino infatti, parla di Invidia, figlia di Pallade e di Stige (*Fabulae Genealogicae*, 17).

⁴⁹⁵ G. SEGAL, Introduzione a *Ovidio*, *Metamorfosi*, vol. I (libri I-II), a cura di A. BARCHIESI, Milano, Mondadori, 2005, p. LXIV.

essere invidiosi e tendono a nascondere l'invidia ὡς μόνον τοῦτο τῶν τῆς ψυχῆς νοσημάτων ἀπόρητον.⁴⁹⁶

La posizione della dimora dell'Invidia in luogo inaccessibile ai raggi di sole e al vento si ricollega con l'idea del vizio nascosto.

La descrizione delle tenebre in cui è rinchiuso Edipo, che funge da anticipazione all'apparire di Tisifone (*sedis inaspectos caelo radiisque penates*, *Theb.*, I, 50), continua a tradire la falsariga ovidiana.

Minerva fugge dalla casa dell'Invidia sussurrando (*murmura [...] / indoluit*, *Met.*, II, 788-789). L'Invidia non può che gioire di fare il proprio lavoro a danno di Aglauro, ma, essendo incontrollabile e insaziabile, nello stesso tempo è scontenta all'idea di offrire una soddisfazione ad Atena.⁴⁹⁷

La natura nascosta del vizio è messa in rilievo da Stazio nell'episodio di Erifile che prova un'invidia nascosta per il monile di Armonia visto indosso ad Argia durante il matrimonio (*ante omnes epulasque trucem secreta coquebat / invidiam*, *Theb.*, II, 300-302).⁴⁹⁸

Nemmeno Bacco vuole riconoscere di essere invidioso nei confronti del fratello divino Apollo. Chiedendo a Giove di salvare Tebe dalla distruzione, Bacco riporta quattro esempi mitologici di come i figli di Giove siano riusciti a ottenere dalla donne mortali una sede sicura dove si renda loro onore, mentre lui, Bacco, è ancora *profugus* (*Theb.*, VII, 182-186):

*da sedem profugo. potuit Latonia frater
saxa (nec invidio) defigere Delon et imis
commendare fretis; cara summovit ab arce*

⁴⁹⁶ Plut., *De invidia et odio*, 537e. Cfr. inoltre Ov., *Ep. ex Ponto*, III, 3, 10 ss.

⁴⁹⁷ Sull'ostilità silenziosa dell'invidioso cfr. Pind., *Ol.*, 1, 47 ss.; *Pyth.*, 1, 81 ss., 2, 74 ss., 11, 28 ss.; *Nem.*, 4, 37 ss., 7, 61 ss; Herod., *Hist.*, 7. 237. 2; Call., *Hym.*, II, 105-106: Φθόνος che furtivamente sussurra all'orecchio di Apollo calunniando il poeta: ὁ Φθόνος Ἀπόλλωνος ἐπ' οὐατα λάθριος εἶπεν, / οὐκ ἄγαμαι τὸν ἀοιδόν, ὅς οὐδ' ὅσα πόντος ἀεῖδει; Ter., *Eun.*, 410-411: *Invidere omnes mihi / mordere clanculum*; Cic., *Att.*, I, 13, 4: *Tuus autem ille amicus [...] nos, ut ostendit, admodum diligit, amplectitur, amat, aperte laudat, occulte, sed ita ut perspicuum sit, invidet*; Hor., *Sat.*, 1, 4, 96 ss.; Cfr. inoltre Sid., *Ep.*, IX, 16, 9 ss.: *Mussitans quamquam chorus invidiorum / prodat hirritu rabiem canino, / nil palam sane loquitur pavetque / publica puncta.*

⁴⁹⁸ Così LA ROCHEFOUCAULD scrive: "On fait souvent vanité des passions mesme les plus criminelles; mais l'envie est une passion timide et honteuse que l'on n'ose jamais avouer". (*Les Maximes*, 27).

hostiles Tritonis aquas; vidi ipse potentem
gentibus Eois Epaphum dare iura, nec ullas
Cyllene secreta tubas Minoave curat
Ida: quid heu tantum nostris offenderis aris?
hic tibi (quando minor iam nostra potentia) noctes.

Il motivo dell'invidia di Bacco è il massimo potere che gli altri figli di Giove possono esercitare su di lui.⁴⁹⁹ Nel corso della sua *suasoria*, Bacco menziona l'esempio del fratello divino e, come prima Eteocle (citato sopra, *Theb.*, II, 430-432), Bacco nega di essere invidioso nei confronti di Apollo (*nec invideo*, VII, 183).⁵⁰⁰

L'invidia divina non differisce quindi da quella umana: si tratta anche in questo caso del sentimento represso di provare invidia verso i più potenti (*quando minor iam nostra potentia*, v. 189). A Giove tuttavia non sfugge il cenno all'invidia nella replica di Bacco: *invidiam risit pater* (*Theb.*, VII, 193).⁵⁰¹

4.5. Lo sguardo invidioso

L'etimo dell'Invidia è strettamente imparentato all'atto della visione.⁵⁰² *Invidere* significa infatti guardare l'altro obliquamente, e come di traverso la gioia e il successo altrui, gettando il malocchio.⁵⁰³ Le occorrenze di *video* in

⁴⁹⁹ L'uso degli esempi è tipico per questo tipo di *suasoria*. Cfr. Verg., *Aen.*, I, 39 s.: *Pallasne [...] potuit [...]*; I, 242: *Antenor [...] potuit*; VII, 304: *Mars [...] valuit*; X, 81: *tu potes [...] et potes*. Ancora più immediata è l'influenza del Bacco ovidiano, *Ov.*, *Met.*, IV, 422-423: *[...] Potuit de paelice natus / vertere Maeonios pelagoque immergere nautas*. Cfr. F. von BÖMER, *P. Ovidius Naso, Metamorphosen*, vol. IV-V, cit., p. 142.

⁵⁰⁰ *Ov.*, *Her.*, II, 79: *Illa (nec invideo) fruitur meliore marito [...]*.

⁵⁰¹ "The explicit mention of the cause of Jupiter's bursting into laughter, that he saw through Bacchus' transparent disclaimer *nec invideo* (183), is typical of Statius' explicit style; as for (psycho)logical inferences, little is left to the reader's imagination." J.J.L. SMOLENAARS, *Statius, Thebaid VII. A Commentary by J.J.L. Smolenaars*, Leiden-New York-Köln, Brill, 1994, p. 99.

⁵⁰² R. MALTBY, *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies*, Leeds, F. Cairns, 1991, p. 311.

⁵⁰³ *Isid.*, *Differentiae*, I, 610: *invidiae autem nomen dictum est a nimis intuendo felicitatem alterius*. La relazione etimologica tra *video* e *invideo* è discussa inoltre da Varrone (*De lingua latina*, 6.80): *Video a visu: quinque enim sensuum maximus in oculis: nam cum sensus nullus quod*

tutto il brano mostrano il forte nesso tra Invidia e vista, che viene sottolineato sia nella descrizione dell'Invidia (*nusquam recta acies, Met., II, 776; visi, v. 778; videt [...] videndo, 780*),⁵⁰⁴ sia nel modo in cui l'Invidia guarda Minerva che si allontana: *obliquo lumine (v. 787)*.⁵⁰⁵

Il non vedere perché si guarda troppo intensamente potrebbe essere implicato profondamente nella dinamica invidiosa, tanto che l'invidia viene spesso definita come l'incapacità di sopportare la visione del successo altrui.⁵⁰⁶

I vv. 748-751 delle *Metamorfosi* focalizzano l'attenzione sugli occhi di Aglauro e poi, in maniera ancor più evidente, su quelli di Atena, il che funge da innesco per la violenta e inattesa irruzione dell'Invidia, demone dello sguardo nei versi successivi (vv. 760 ss.):

*aspicit hunc oculis isdem quibus abdita nuper
viderat Aglauros flavae secreta Minervae,
proque ministerio magni sibi ponderis aurum
postulat; interea tectis excedere cogit.
Vertit ad hanc torvi dea bellica luminis orbem*

*abest mille passus sentire possit, oculorum sensus vis usque pervenit ad stellas. Hinc visenda, vigilant, vigiliam, invident, et atti cum illud "oblivio lavet qui incidit invidendum". A quo etiam violavit virginem pro vitia vitae dicebant; aequae eadem modestia potius cum muliebri fuisse quam concubuisse dicebant; Prisc., GL, III, 268, 30 s.: "invideo tibi" quasi "non fidens tibi" hoc est "non ferens te bene agentem videre." Proprio a questo significato etimologico dell'invidia sembra legata la punizione dantesca del secondo dei sette vizi capitali. Dante infatti mostra una certa indulgenza verso gli invidiosi: invece di soffrire le pene dell'Inferno, essi vengono collocati nella seconda cornice del Purgatorio. Colui che in vita è stato reso cieco dall'invidia è condannato ad avere gli occhi cuciti con del fil di ferro (*Purg., XIII, 67-72*): *E come a li orbi non approda il sole, / così a l'ombre quivi, ond'io parlo ora, / ché a tutti un fil di ferro i cigli fóra / e cuce sì, come a sparvier selvaggio / si fa però che quieto non dimora.**

⁵⁰⁴ D.C. FENNEY nota il contrasto con la aspetto esteriore della *Fames* (*Met., VIII, 801-808*) dove la descrizione fisica è assente (*The Gods in Epic, cit., p. 247*). Cfr. inoltre A. HOLLIS, *Ovid: Metamorphoses Book VIII*, Oxford, Clarendon Press, 1970; J.B. SOLODOW, *The World of Ovid's Metamorphoses*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1988, p. 202.

⁵⁰⁵ L'obliquità dello sguardo è sintomo dell'invidia, ma anche elemento costitutivo del malocchio. Cfr., *ad ex.*, Call., *Aitia*, fr. I, 37-38 Pfeiffer; G. MALONEY, *The Evil Eye*, New York, Columbia University Press, 1997; T. RAKOSZY, *Böser Blick, Macht des Auges und Neid der Götter: Eine Untersuchung zur Kraft des Blickes in der griechischen Literatur*, Tübingen, G. Narr, 1996.

⁵⁰⁶ Cfr., *ad ex.*, la descrizione dell'invidioso in Aesch., *Ag.*, 833-837: φίλον τὸν εὐτυχούντ' ἄνευ φθόνων σέβειν. / δύσφρων γὰρ ἰὸς καρδίαν προσήμενος / ἄχθος διπλοῖζει τῷ πεπαμένῳ νόσον, / τοῖς τ' αὐτὸς αὐτοῦ πήμασιν βαρύνεται / καὶ τὸν θυραῖον ὄλβον εἰσορῶν στένει.

Nei versi 780-782 l'accostamento dell'Invidia ai *verba videndi* ha un forte valore etimologico e allegorico:⁵⁰⁷

*sed videt ingratos intabescitque videndo
successus hominum carpitque et carpitur una
suppliciumque suum est.*

L'Invidia agisce tramite la percezione visiva di Aglauro, collocando davanti ai suoi occhi (*ante oculos*, v. 803) l'immagine della sorella felice, alterando in questo modo la realtà (*cuncta magna facit*, v. 805). Erse le sembra talmente felice che Aglauro preferirebbe morire solo per evitare di vederla nella luce in cui l'Invidia gliela mostra (*ne quicquam tale videret*, v. 812).

L'eco dell'influsso ovidiano si riscontra nell'episodio di Erifile nel libro II della *Tebaide*, in cui troviamo collocati vicino *viderat* e *invidiam* (vv. 297-302):

*tunc donis Argia nitet vilesque sororis
ornatus sacro praeculta supervenit auro.
viderat hoc coniunx perituri vatis, et aras
ante omnes epulasque truce[m] secreta coquebat
invidiam, saevis detur si quando potiri
cultibus, heu nihil auguriis adiuta propinquis.*

Che l'invidia che affligge Erifile sia opera di Tisifone viene confermato dalla successiva menzione di vicende della moglie del sacerdote argivo. Al momento in cui le truppe di Argo partono per la guerra, Erifile riesce a ottenere il monile di Armonia in cambio della partecipazione di Amfiarao alla spedizione dei Sette (*Theb.*, IV, 190-215). Quando Argia dona il monile a Erifile, sulla scena riappare Tisifone che se ne rallegra (*Theb.*, IV, 211-214):

⁵⁰⁷ Cfr. H. WIELAND, *Invidere-videre. Eine poetische Antithese*, in «Glotta», 71, 1993, pp. 217-222.

*sic Eriphylaeos aurum fatale penates
inrupit scelerumque ingentia semina movit,
et grave Tisiphone risit gavisia futuris.*

La dominanza dello sguardo definisce anche la sua maniera di agire. Alla vigilia della prima battaglia Tisifone si aggira per gli accampamenti, mettendo davanti agli occhi dei fratelli Eteocle e Polinice l'immagine dell'altro, e a entrambi quella del padre (*Theb.*, VII, 466-469):

*it geminum excutiens anguem et bacchatur utrisque
Tisiphone castris; fratrem huic, fratrem ingerit illi,
aut utrique patrem: procul ille penatibus imis
excitus implorat Furias oculosque reposcit.*

L'uso ambiguo dei pronomi riferiti ai fratelli (*huic – illi – utrique – illi*)⁵⁰⁸, che mette in rilievo la vista distorta dei fratelli nemici, può richiamare il brano delle *Metamorfosi* in cui l'Invidia deforma la percezione di Aglauro.

4.6. Le vittime dell'invidia

Ancora prima che l'Invidia si impossessi del corpo di Aglauro, la sua prima vittima diventa Minerva (*Met.*, II, 752-755):

*Vertit ad hanc torui dea bellica luminis orbem
et tanto penitus traxit suspiria motu
ut pariter pectus positamque in pectore forti
aegida concuteret; subit hanc arcana profana*

⁵⁰⁸J.J.L. SMOLENAARS, *Statius, Thebaid VII. A Commentary by J.J.L. Smolenaars*, cit., p. 211.

Atena sembra fuggire il contatto con l'Invidia, ma il seguito del poema lascia qualche dubbio sulla sua impermeabilità a questo influsso corruttore: come altrimenti si può spiegare la passionale distruzione della rivale Aracne e della sua opera, che neppure il *Livor* può criticare (*Met.*, VI, 129-138)? Inoltre, il paragone dei versi *risus abest, nisi quem visi movere dolores; / nec fruitur somno* [...] (*Met.*, II, 778-779) con il v. 130 del VI libro, *doluit successu flava virago*, sembra affermare il contrario: anche nel caso di Atena si tratta del risentimento invidioso.

Quando invece l'Invidia svolge il compito assegnatole, i suoi veleni agiscono sull'anima di Aglauro, sia in senso letterale sia come metafora della particolare fragilità emotiva della fanciulla (*Met.*, II, 798-801):

*iussa facit pectusque manu ferrugine tincta
tangit et hamatis praecordia sentibus implet
inspiratque nocens virus piceumque per ossa
dissipat et medio spargit pulmone venenum.*

Il racconto passa dall'infezione delle parti interne del corpo di Aglauro ai disturbi che agiscono sulla sua mente: la visione chimerica della felicità della sorella di cui è vittima Aglauro (*germanam* [...] *fortunatumque sororis / coniugium*, vv. 803-804) dà consistenza ai fantasmi della sua mente febbricitante (*neue mali causae spatium per latius errent*, v. 802).

L'angoscia di Aglauro si dispiega in un mondo da incubo fatto di malattia, e i particolari fisici dell'Invidia e delle sue azioni all'interno del corpo di Aglauro conferiscono vitalità alle metafore della sofferenza mentale. Entrando nel flusso sanguigno e negli organi vitali di Aglauro, l'Invidia trasfonde nella vittima la propria mostruosità.

La similitudine con un cancro incurabile che avanza estendendosi agli organi sani (vv. 823-828), suggerisce una continuità con la visita notturna dell'Invidia, per cui la metamorfosi finale, esterna, della fanciulla, completa quella emotiva, interna, operata dai veleni dell'Invidia.

In questo modo, le immagini di un orrido mostro soprannaturale, l'Invidia, a poco a poco assumono un significato psicologico come attributi dello stato emotivo della stessa Aglauro.

Un forte elemento di richiamo tra l'Invidia e Tisifone è rappresentato dal contagio di Eteocle e Polinice. Al momento in cui la Furia avvolge la reggia di Cadmo nella sua tetra nube, l'accordo dei due fratelli, che siedono entrambi sul trono di Tebe, svanisce (*Theb.*, I, 123-130):

*atque ea Cadmeo praeceps ubi culmine primum
constitit adsuetaque infecit nube penates,
protinus attoniti fratrum sub pectore motus,
gentilisque animos subiit furor aegraque laetis
invidia atque parens odii metus, inde regendi
saevus amor, ruptaeque vices iurisque secundi
ambitus impatiens, et summo dulcius unum
stare loco, sociisque comes discordia regnis.⁵⁰⁹*

La familiarità della nuvola, *adsueta nube* (v. 124), tramite la quale avviene il contagio dei fratelli richiama il ruolo di Tisifone nelle vicende della stirpe di Cadmo in Ovidio (*Met.*, IV, 498-499):

*inspirantque graves animas. nec vulnera membris
ulla ferunt; mens est, quae diros sentiat ictus.⁵¹⁰*

La descrizione ovidiana di Tisifone non è del tutto priva di riferimenti all'Invidia: *inspirantque animas* richiama (*Invidia*) *inspirat* [...] *noces virus* (*Met.*, II, 800). Stazio, nel riprodurre la figura di Tisifone, le attribuisce caratteristiche più ripugnanti rispetto al modello. Se le funzioni di Tisifone in Ovidio si limitano a scatenare (*Met.*, IV, 502-505)

⁵⁰⁹ L'ispirazione ovidiana non esclude la suggestione lucanea nell'episodio. Cfr. i seguenti versi: *nulla fides regni sociis, omnisque potestas / impatiens consortis erit* (*Luc.*, *Phars.*, I, 93-94); *temporis angusti mansit concordia discors* (I, 98); *impatiens loci fortuna secundi* (I, 124).

⁵¹⁰ Cfr. inoltre la domanda di Giove rivolta al pantheon divino (*Stat.*, *Theb.*, I, 227-229): *quis funera Cadmi / nesciat et totiens excitam a sedibus imis / Eumenidum bellasse aciem* [...].

*erroresque vagos caecaeque oblivia mentis
et scelus et lacrimas rabiemque et caedis amorem,
omnia trita simul, quae sanguine mixta recenti
coxerat aere cavo viridi versata cicuta;*

cioè, la propensione al crimine e all'omicidio,⁵¹¹ nella *Tebaide* le funzioni della Furia sono associate a quelle dell'Invidia (*invidia atque parens odii metus*, I, 127), richiamata all'inizio del verso. Peraltro, pare lecito interpretare l'*odium* (v. 127) in senso cartesiano:

L'envie [...] en tant qu'elle est une passion, est une espèce de tristesse mêlée de haine qui vient de ce qu'on voit arriver du bien à ceux qu'on pense en être indignes.⁵¹²

Se nelle *Fenicie* di Euripide la spartizione del potere era dovuta all'intervento del padre (*Phoen.*, 69 ss.), Stazio attribuisce alla Furia il ruolo fatale nel processo. Si tratta in verità di un esplodere improvviso (*protinus*, v. 125) di passioni ignote ai protagonisti. Tisifone tuttavia fa solo emergere quelle caratteristiche dei fratelli che sono già in essi presenti: Edipo, infatti, impreca contro i figli, assicura gli dei infernali che i due giovani recano in sé l'inclinazione al delitto (*Theb.*, I, 85-87):⁵¹³

da, Tartarei regina barathri,

⁵¹¹ Funzioni solitamente attribuiti alla Furie. Cfr., *ad es.*, Cic., *De Nat. Deor.*, III, 46: *speculatrices et vindices facinorum et scelerum*.

⁵¹² R. DESCARTES, *Les passions de l'âme* (ed. or. 1649), Paris, Gallimard, 1988, art. 182, p. 262. La sottolineatura è mia.

⁵¹³ L'idea che una *devota domus* sia destinata all'autodistruzione è già presente nelle *Fenicie* di Seneca: la esprime Edipo, esule vagabondo accompagnato da Antigone: *optime regni mei / fatum ipse novi: nemo sine sacro feret / illud cruore* (vv. 276-278). Anche Antigone designa i fratelli come *graviter furentes* (v. 291) e Edipo elabora ulteriormente la sua affermazione: *Illis parentis ullus aut aequi est amor / avidis cruoris, imperi, armorum, doli, / diris, scelestis, breviter ut dicam, meis? / Certant in omne facinus et pensi nihil / ducunt, ubi illos ira praecipites agit, / nefasque nullum per nefas nati putant. / Non patris illos tangit afflicti pudor, / non patria: regno pectus attonitum furit* (vv. 295-302).

*quod cupiam vidisse nefas, nec tarda sequetur
mens iuvenum: modo, digna, veni, mea pignora nosces.*

L'intervento di Tisifone non fa altro che portare alla luce i sentimenti invidiosi dei fratelli.⁵¹⁴

Il duello sconsiderato e autodistruttivo tra Eteocle e Polinice, che pone fine alla discordia della maledetta stirpe degli Labdacidi, è ispirato anch'esso dall'azione dell'Erinni (*Theb.*, XI, 387-392):

[...] *subito cum matre repulsa
Eumenis eiecit fractis Eteoclea portis
clamantem: 'venio, solumque quod ante vocasti
invideo; ne incesse moras, gravis arma tenebat
mater; o patria, o regum incertissima tellus,
nunc certe victoris eris!'*

Infatti, è la presenza di Tisifone che spinge Eteocle al duello (*eiecit* [...] *Eteoclea*, v. 388), inducendolo a rispondere all'appello di Polinice. A differenza di come succede in Euripide e in Seneca,⁵¹⁵ sono le prime parole che i fratelli si scambiano nel corso del poema, e il loro contenuto è carico di invidia (*solumque quod ante vocasti / invideo*, vv. 389-390).⁵¹⁶

Polinice, preso dal desiderio che trasfigura la sua esistenza, tende a ingigantire i privilegi del fratello. L'equipaggiamento di Eteocle lo tocca pertanto più come emblema di regalità che come segno d'opulenza, allo stesso modo che in tutta la raffigurazione staziana della contesa il fattore

⁵¹⁴ "The Furies are not merely external forces; they may be viewed as externalization of inner characteristics." (F.M. AHL, *Kings, Men and Gods in the Thebaid of Statius*, cit., p. 133).

⁵¹⁵ Eur., *Phoen.*, 446 ss.; Sen., *Phoen.*, 443 ss. La soppressione di ogni rapporto fra i due fratelli rientra nella dinamica dell'inasprimento della loro contesa (cfr. *Theb.*, XI, 100) e mette in risalto l'unico, fatale incontro fra i due. Cfr. P. VENINI, *Studi sulla Tebaide di Stazio. La composizione*, in «RIL», 95, 1961, pp. 55-88.

⁵¹⁶ Il rammarico di essere stato prevenuto dal fratello in un malvagio proposito accomuna Eteocle al Tieste senecano. Cfr. Sen., *Thy.*, 1104.

potere prevale nettamente sul fattore ricchezza, a cui invece la precedente tradizione mitografica aveva dato risalto (*Theb.*, XI, 396-402):⁵¹⁷

*sic hostile tuens fratrem; namque uritur alto
corde quod innumeri comites, quod regia cassis
instratusque ostro sonipes, quod fulva metallo
parma micet, quamquam haud armis inhonorus et ipse
nec palla volgare nitens: opus ipsa novarat
Maeoniis Argia modis ac pollice docto
stamina purpureae sociaverat aurea telae.*

In questi versi si trovano parallelismi notevoli anche sul piano verbale: Venini nel commento al passo nota che il verbo *uritur* (v. 396) è usato nel senso dell'invidia di Polinice, come nel caso dell'autoavvelenamento di Aglauro *in felicisque bonis [...] uritur Herses* (*Ov., Met., II, 809*).⁵¹⁸

Se cerchiamo adesso di mettere in relazione quanto detto finora sugli elementi di somiglianza tra la Tisifone staziana e la personificazione dell'Invidia nelle *Metamorfosi*, non sarà azzardato constatare l'influenza dell'allegoria ovidiana sulla tipologia del personaggio di Tisifone nella *Tebaide*. Stazio ha ripreso, variato e sviluppato in diversi luoghi i motivi ovidiani, rapportandosi a Ovidio come questi si rapporta ai suoi modelli greci e romani. La peculiarità di Stazio è quella di utilizzare, ogni volta che se ne presenti l'occasione, concetti, immagini ed espressioni ripresi da autori diversi, concentrandoli spesso in un ambito più ampio, e ottenendo talvolta una maggior forza espressiva.

D'altra parte, la scoperta del fatto che Tisifone è una figura che incarna i sentimenti degli altri personaggi, e che questi sentimenti sono nient'altro che invidia, apre una nuova prospettiva per delineare le relazioni dei personaggi

⁵¹⁷ Eur., *Phoen.*, 80, 601; *Su.*, 14 s., 153 s.; Hes., *Op.*, 162 s.; Aesch., *Sept.*, 711, 727 s., 876 s., 902 ss.

⁵¹⁸ P. VENINI, *P. Papini Stati Thebaidos liber XI*, Firenze, La Nuova Italia, 1970, p. 108. Inoltre, il lemma *alto / corde* corrisponde a *Ov., Met., I, 620-623: vidit et arsueros supremis ignibus artus, / tum vero gemitus (neque enim caelestia tingi / ora licet lacrimis) alto de corde petitos / edidit, haud aliter quam cum spectante iuvenca.*

nel sistema della *Tebaide*. L'identità dei personaggi si risolve negli oggetti delle loro passioni e nei loro desideri. Focalizzandosi sul desiderio invidioso, Stazio centra in questo modo tutti i motivi del poema, a partire dall'ossessione del potere, l'aberrazione parentale, fino alla doppiezza dei personaggi, uniti da affinità strutturali.

5. Dal Doppio all'unità: fratelli, gemelli, amici e personaggi allo specchio

Sempre un tipo di indagine come quella sviluppata finora, ovvero la considerazione che il sistema dei personaggi appare spesso organizzato in coppie, rivela in certo modo i propri limiti se per 'coppia' ci limitiamo a considerare lo sdoppiamento, la duplicità, la dualità in qualche modo alterizzante. Per un buon numero dei personaggi della *Tebaide* che a un primo livello di analisi rivelano una struttura a coppie,⁵¹⁹ una serie di elementi che svilupperò in questo paragrafo consentono infatti di individuare la pista della duplicità come un modello di analisi che non renda ragione appieno del valore da attribuire alla coppia.

La coppia, meglio se certi tipi di coppia, come la relazione gemellare, fraterna, amicale, si rivela come una delle tecniche dell'*amplificatio*, del rispecchiamento positivo, non dell'alterità ma dell'identità.

L'approfondimento di questi nodi tematici implicherà la disamina di personaggi minori, uniti da legami di fratellanza, gemellarità o amicizia. Il gran numero di simili coppie (sei coppie di gemelli, una di fratelli, e altre sei di amici) forma un modello di relazione familiare affettiva vistosamente antitetico rispetto ai protagonisti del poema, e al tempo stesso rafforza la valenza metaforica dell'armonia familiare nella più vasta dimensione della *civitas*.

⁵¹⁹ A.-M. TAISNE (*L'esthétique de Stace: la peinture des correspondances*, Paris, Les Belles Lettres, 1994, p. 70) ha notato la tendenza particolarmente sviluppata nella *Tebaide* al raddoppiamento delle coppie o dei gruppi dei personaggi e ha definito questo procedimento "*amplificatio par dédoublement*: "[...] les couples et les groupes semblables accentuent dans chaque œuvre les impressions dominantes; chaque individu devient alors comme le reflet de celui qui est à ses côtés. [...] Toutefois, plus que ses sources et ses modèles, il est fasciné par les couplets et les groupes semblables au point d'en renforcer les similitudes et de créer des dédoublements qui lui sont propres." (Ivi, pp. 66-67).

5.1. Fratres gemini: i fratelli perfetti

*Felices leti, pietas quos addidit umbris!
Optabunt similes venientia saecula fratres,
Aeternumque decus memori celebrabitur aevo.
Silio Italico, Punica, IV, 396-398.*

Nella *Tebaide* sono presenti sei coppie gemellari: Cromi e Dorila;⁵²⁰ i Tespiadi uccisi dalla mano di Tideo nell'imboscata notturna (Periante e suo fratello di cui non conosciamo il nome)⁵²¹ e i loro cugini omonimi che combattono per Eteocle;⁵²² Toante ed Euneo che parteggiano per Polinice;⁵²³ i gemelli Inachii che, schierati dalla parte di Eteocle, uccidono una coppia di gemelli della fazione avversa.⁵²⁴

Le osservazioni relative alla *Tebaide* possono essere utilmente contestualizzate in rapporto a un discorso inerente la gemellarità nel mondo antico, romano in particolare.

Il ricorso frequente a questa particolare forma di "duale",⁵²⁵ che designa entrambi gli individui di una coppia ricorrendo al plurale del nome di uno dei due, caratterizza i gemelli come identici e inseparabili.⁵²⁶

⁵²⁰ II, 571-572, 613 ss.; III, 13; IV, 597 (il solo Cromi).

⁵²¹ II, 629-643; III, 14-133 ss.

⁵²² IX, 292 ss.

⁵²³ VI, 343-346; VI, 435.

⁵²⁴ VIII, 448-452.

⁵²⁵ F. MENCACCI, *I fratelli amici. La rappresentazione dei gemelli nella cultura romana*, Venezia, Marsilio, 1996, p. 192: "I gemelli tendono a spartire, fin dove è possibile, anche l'aspetto linguistico della loro identità, sfruttando fino ai limiti dell'impossibile i margini di elasticità del nome proprio". In latino, *Castores* indica spesso, sia nella letteratura sia nelle iscrizioni, entrambi i gemelli, Castore e Polluce, rinviando a una concezione della coppia come raddoppiamento del singolo; (in area greca i Dioscuri vengono designati attraverso il patronimico Τυδαιπιδαι). Un fenomeno analogo si osserva già in greco nei casi di Αἴαντες, riferito ai fratelli Aiace e Teucro; Μοῖλιονες gemelli omerici Gèato ed Eurito, figli di Attore, cfr. J. WACKERNAGEL, *Zum homerischen Dual*, in *Kleine Schriften*, vol. I, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1969-1979, pp. 538-546. Cfr. inoltre I. SFORZA, *L'eroe e il suo doppio. Uno studio linguistico e iconologico*, Pisa, ETS, 2007, pp. 15 ss.

⁵²⁶ Sullo status dei gemelli nel mondo antico e le relative peculiarità, cfr. F. MENCACCI, *I fratelli amici*, cit.; V. DASSEN, *Multiple Births in Greco-Roman Antiquity*, in «OJA», 16, 1997, pp. 49-63; EAD., *Jumeaux, jumelles dans l'antiquité grecque et romaine*, Kilchberg-Zürich, Akanthus Verlag für Archäologie, 2005; L. WRIGHT, *Twins. Genes, Environment and the Mystery of*

L'intercambiabilità contraddistingue i gemelli fin dal momento della nascita e si proietta su diversi aspetti della loro esistenza, dal carattere ai desideri e ai progetti.

In primo luogo, viene messa in rilievo la straordinaria rassomiglianza che rende l'uno, in pratica, la copia dell'altro. Cicerone riporta casi di gemelli celebri perché uguali 'come due gocce d'acqua', al punto da essere sostituibili: *Non cognoscebantur foris, at domi; non ab alienis, at a suis. [...] Qui igitur P. Servilium Geminum videbat, si Quintum se videre putabat, incidebat in eius modi visum quod percipi non posset, quia nulla nota verum distinguebatur a falso [...].*⁵²⁷

La rassomiglianza, le possibilità che intervengano delle dinamiche di scambio, le relative agnizioni e il mancato riconoscimento si presentano come altrettante soluzioni letterarie legate al motivo dei gemelli, con esiti particolarmente efficaci nella commedia. I Menecmi dell'omonima *pièce* plautina si rassomigliano a tal punto che nemmeno madre e balia riescono a distinguerli.⁵²⁸ Oltre alla somiglianza somatica, la gemellarità per la cultura romana è marcata da uno speciale legame affettivo: i gemelli si sentono parti complementari e necessarie di una coppia. Tra loro esiste un legame peculiare, distinto dal semplice vincolo di fratellanza, tanto che il retore Giunio Gallione può affermare: *Plus quidam est geminos esse quam fratres: perdit uterque gratiam suam, nisi cum alter est.*⁵²⁹

Con Virgilio il tema della perfetta uguaglianza e dell'identità del destino dei gemelli viene spesso affiancato al *topos* della difficoltà di distinguere i singoli individui. Virgilio, infatti, parla della straordinaria somiglianza dei

Identity, London, Weidenfeld & Nicolson, 1997; J.-P. MAYELE ILO, *Statut mythique et scientifique de la gémellité. Essai sur la dualité*, Bruxelles-Paris, OUSIA, 2000; F. FRONTISI-DUCROUX, *Les Grecs, le double et les jumeaux*, in «Topique», 50, 1992, pp. 238-262.

⁵²⁷ Cic., *Ac.*, II, 56, 18 e II, 84, 26.

⁵²⁸ Plauto, *Men.*, 19-21: *ita forma simili pueri, ut mater sua / non internosse posset quae mammam dabat, / neque adeo mater ipsa quae illos peperat*. Per altri esempi cfr. F. MENCACCI, *I fratelli amici*, cit., pp. 56 ss.; M. BETTINI, *Narciso e le immagini gemelle*, in ID., a cura di, *La maschera, il doppio e il ritratto. Strategie dell'identità*, Roma-Bari, Laterza, 1991, pp. 47-60; E. PELLIZER, *Le figure della dualità*, in M. BETTINI, a cura di, *La maschera, il doppio e il ritratto*, cit., pp. 13-29.

⁵²⁹ Sen., *Contr.*, IX, 3, 3.

gemelli guerrieri Laride e Timbro come fonte di un *gratus parentibus error*.⁵³⁰ Lo stesso accade ai gemelli ricordati da Lucano, identici al punto di essere scambiati l'uno per l'altro, fino al momento in cui la morte viene a dividerli, privando così i genitori della gioia del dubbio.⁵³¹

Di nuovo, l'archetipo dei gemelli come *plus quam fratres* è costituito dalla mitica coppia greca dei Dioscuri.⁵³² Plutarco, nel trattato dedicato all'amore fraterno, richiama più volte l'esempio dei gemelli divini per manifestare la superiorità del legame gemellare su ogni altra forma di vincolo familiare.⁵³³ La peculiarità del loro rapporto rispetto alle altre relazioni di parentela consiste, secondo Plutarco, nella benevolenza reciproca e nel desiderio di condividere ogni bene.⁵³⁴ Anche a Roma i Dioscuri rappresentano il modello dei fratelli perfetti; a loro si fa riferimento ogniqualvolta si cita un *exemplum* di un amore fraterno.⁵³⁵

I gemelli dunque sono ritenuti misteriosamente dotati di poteri soprannaturali, legati da un fluido che accomuna la loro sorte, destinati al sacrificio dell'uno come condizione per l'espletamento del compito divino dell'altro. La natura dicotomica della loro indole costituirebbe l'omologo

⁵³⁰ Verg., *Aen.*, X, 391-392: i due gemelli sono *simillima proles / indiscreta suis*. Il motivo topico dell'errore nell'identificazione dei gemelli si riscontra anche nel trattato sui gemelli malati falsamente attribuito a Quintiliano: *dulcis error oculorum* (*Decl.*, VIII, 3, 29 G. Lehnert). Cfr. a questo proposito A. STRAMAGLIA, [*Quintiliano*] *I gemelli malati: un caso di vivisezione* (*Declamazioni maggiori*, 8), Cassino, Università degli Studi di Cassino, 1999, p. 12.

⁵³¹ Luc., *Phars.*, III, 605-607: *Discrevit mors saeva viros, unumque relictum / agnorunt miseri sublato errore parentes / aeternis causam lacrimis*.

⁵³² Sui Dioscuri cfr. D. WARD, *The Divine Twins - An Indoeuropean Myth in Germanic Tradition*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1968; R. SCHILLING, *Les Castores romains à la lumière des traditions indo-européennes*, in ID., *Rites, cultes, dieux de Rome. Etudes et commentaires XCII*, Paris, Klincksieck, 1979, pp. 338-353; J.R. HARRIS, *The Cult of the Heavenly Twins*, Cambridge, Cambridge University Press, 1906; N. MASQUELIER, *Pénates et Dioscures*, in «*Latomus*», 25, 1966, pp. 88-98; rif. pp. 88-92; I. SFORZA, *I Dioscuri tra letteratura ed epigrafia: VIII-VI secolo a.C.*, in «*Studi e Saggi linguistici*», 62, n.s. 39, 2001, pp. 31-63.

⁵³³ Plut., *De fraterno amore*, 478 A-B, 483C, 484 E. Una concezione analoga della gemellarità come forma sublime di fratellanza compare anche in Pseudo Demostene, *Contra Aristogitonem*, 55, 79. È proprio nella *dilectio fraterna* che i Dioscuri risultano superiori a tutti gli altri.

⁵³⁴ Ivi, 484 B-C.

⁵³⁵ Così, ai gemelli divini sono assimilati Cotta e suo fratello Messalino da Ovidio (*Ov.*, *Pont.*, I, 7, 31-32; *Tr.*, IV, 5, 29-30), gli schiavetti gemelli del pretore Tiberio Claudio Liviano da Marziale i fratelli Tullo e Lucano, che pur non essendo gemelli si amano al punto da desiderare ciascuno di morire prima dell'altro (*Mart.*, *Ep.*, I, 36; IX, 103).

delle forze conflittuali Male/Bene. Secondo Otto Rank, l'origine del culto gemellare è collegata alla tendenza primordiale dell'uomo di opporre al proprio io mortale un secondo io che gli sopravviva; i gemelli costituirebbero dunque la rappresentazione di una duplicità resa a garantire l'immortalità.⁵³⁶

D'altra parte a Roma, città fondata dai gemelli Romolo e Remo,⁵³⁷ il fenomeno della nascita gemellare godeva chiaramente della celebrazione politica.⁵³⁸ Ciò è tanto più evidente in epoca imperiale.⁵³⁹ Della particolare importanza della gemellarità per la cultura romana si ha testimonianza anche attraverso l'iconografia: è infatti molto più frequente la rappresentazione di gemelli, bambini e adulti, in ambito romano piuttosto che greco.⁵⁴⁰

In merito delle valenze antropologiche assunte dalla gemellarità a Roma, Mencacci scrive:

[...] parità, uguaglianza, coetaneità e condivisione di un medesimo destino di vita sono anche a Roma gli elementi a cui si attribuisce la capacità di generare una fortissima attrazione, e di produrre amicizie durevoli: introdotti all'interno della parentela, essi eliminano dalla relazione di fratellanza ogni tratto di conflittualità, rafforzando il legame necessario dato dal sangue e dall'appartenenza a un medesimo gruppo familiare. Nel gemello, insomma, la natura stessa sembra regalare quell'*alter*

⁵³⁶ O. RANK, *La Figura del Don Giovanni. Uno studio sul doppio* (ed. or. *Don Juan. Une étude sur le Double*, Paris, Denoël et Steel, 1932), Milano, Sugarco, 1988, pp. 47-62.

⁵³⁷ A. MEURANT, *L'idée de gémellité dans la légende des origines de Rome*, Bruxelles, Académie Royale de Belgique, Mémoires de la Classe des Lettres. Collection 8, sér. 3, vol. 24, 2000, pp. 53-77, 275-322; V. DASEN, *Autour de Romulus et Remus: histoires de jumeaux dans l'antiquité gréco-romaine*, in «Aventicum», 3, 1997, pp. 1-27; G. DUMEZIL, *Le roman des jumeaux et autres essais. Vingt-cinq esquisses de mythologie (76-100)*, a cura di J.H. GRISWARD, Paris, Bibliothèque des Sciences Humaines, 1994.

⁵³⁸ T. MOMMSEN, *Die Remuslegende*, in «Hermes», 16, 1881, pp. 1-23; T.J. CORNELL, *Aeneas and the Twins: the Development of the Roman Foundation Legend*, in «PCPhS», 201, 1975, pp. 29-30; J. PUHVEL, *Remus et Frater*, in «HR», 15, 1975-1976, pp. 146-157; M. CARULLI, *Contributo allo studio del mito dei gemelli fondatori di Roma*, in «Sileno», 3, 1977, pp. 221-237; cfr. in part. pp. 225-226; C. AMPOLO, M. MANFREINI, a cura di, *Plutarchus. Le Vite di Teseo e Romolo*, Milano, Mondadori, 1988, cfr. in part. pp. XXXV-XXXVI, 279-280.

⁵³⁹ La differente considerazione dei gemelli nel mondo greco e in quello romano ha come controparte la somiglianza, certamente non casuale, dei temi mitici a loro collegati. Per cui cfr. D. BRIQUEL, *Les jumeaux à la louve et les jumeaux à la chèvre*, in R. BLOCH, a cura di, *Recherches sur les religions de l'Italie antique*, «Hautes Études du monde Gréco-Romain», 7, Paris-Genève, Droz, 1976, pp. 73-97.

⁵⁴⁰ Cfr. V. DASEN, *Multiple Births in Greco-Roman Antiquity*, cit., pp. 81-87.

idem che costituisce l'ideale del compagno perfetto, fondendo in una sola persona il fratello e l'amico.⁵⁴¹

La concezione della gemellarità nella cultura romana si articola su due modelli antropologici, largamente diffusi sia nelle testimonianze epigrafiche che nel repertorio dei temi epici e nel teatro comico: il primo modello è inerente al motivo dell'amore tra i gemelli e alla stretta solidarietà che lega i membri della coppia in modo indissolubile; il secondo sancisce invece l'identità somatica, ovvero la perfetta rassomiglianza che contraddistingue i gemelli.⁵⁴²

Riportando l'attenzione sulla *Tebaide*, Stazio ci offre nel libro VI la descrizione dei gemelli Euneo e Toante, figli di Ipsipile, che durante i giochi funebri indetti per celebrare la morte di Oflete gareggiano sui carri (*Theb.*, VI, 340-345):

*ecce et Iasonidae iuvenes, nova gloria matris
Hypsipyles, subiere iugo, quo vectus uterque,
nomen avo gentile Thoas atque omine dictus
Euneos Argoo. geminis eadem omnia: vultus,
currus, equi, vestes, par et concordia voti,
vincere vel solo cupiunt a fratre relinqui.*

Qui troviamo la realizzazione del primo tratto della gemellarità: Euneo e Toante danno il migliore esempio di amore e concordia che, seguendo Mencacci,⁵⁴³ possiamo definire dioscurico. Alla perfetta rassomiglianza dell'aspetto esteriore corrisponde una omologia totale di sentimenti e di intenti: entrambi desiderano la vittoria, come ogni altro partecipante (*par et concordia voti*, v. 344), ma indifferentemente per sé o per il fratello (*vincere vel solo cupiunt a fratre relinqui*, v. 345), e durante la gara a turno “perdono e

⁵⁴¹ F. MENCACCI, *I fratelli amici*, cit., p. 67.

⁵⁴² C. LÉVI-STRAUSS (*Regarder Ecouter Lire*, Paris, Plon, 1993, pp. 213 ss.) ha sottolineato che i tratti dell'indistinzione tra i gemelli e della loro concordia sono caratteristici delle mitologie indoeuropee, mentre nelle culture amerindie i gemelli sono regolarmente contraddistinti da una diversità di fondo.

⁵⁴³ F. MENCACCI, *I fratelli amici*, cit., p. 75.

vincono senza che mai l'ambizione della gloria metta discordia tra i pii fratelli" (*Theb.*, VI, 433-435):

*iuxta gemini, nunc Euneos ante
et nunc ante Thoas, cedunt vincuntque, nec umquam
ambitiosa pios conlidit gloria fratres.*

Quando Toante cade, Euneo sarebbe addirittura pronto a fermarsi ad aiutarlo, mettendo a rischio la vittoria ormai sicura (*Theb.*, VI, 475-477):⁵⁴⁴

*ruit, Haemonium dum feroidus instat
Admetum superare, Thoas, nec praetulit ullam
frater opem.*

I gemelli restano inseparabili anche durante le azioni di guerra. L'amore reciproco spinge infatti un'altra coppia di gemelli staziani a cercare il destino comune sul campo di battaglia, realizzando in questo modo la *consortio* loro destinata sin dalla nascita.

Una simile, estrema manifestazione di condivisione di ogni aspetto dell'esistenza emerge nel caso dei gemelli Cromi e Dorila⁵⁴⁵ e dei gemelli Tespiadi,⁵⁴⁶ che partecipano all'agguato dei cinquanta guerrieri per

⁵⁴⁴ Sulla contrapposizione tra la *pietas* di Euneo e Toante e la rivalità rovinosa di Eteocle e Polinice cfr.: D. VESSEY, *Statius and the Thebaid*, cit., p. 213: "Throughout the race, the sons of Hypsipyle are depicted as symbols of brotherly love and concord. [...] The contrast with Eteocles and Polynices is patent. Euneus and Thoas are two brothers linked by exemplary *pietas*. [...] Their piety is noble and uplifting: it stand out in relief when we remember that Polynices is a competitor in the race. When Thoas comes to grief, Euneus wishes to help him, but is prevented by Hippodamus (VI, 476-477). Nothing, not even desire for victory in the race, can divide the twins, [...] had Polynices and Eteocles been inspired by the same faultless *pietas*, there would have been no war. In these lines, there is also an element of foreshadowing for in book XI Eteocles and Polynices commence their combat by fighting from chariots (contrary to the Euripidean account)." Cfr. inoltre B. KYTZLER, *Beobachtungen zu den Wettspielen in der Thebaid des Statius*, in «Traditio», 24, 1968, pp. 1-15; rif. p. 10.

⁵⁴⁵ Questa coppia gemellare viene infatti menzionata per prima da Eteocle, angustiato per la lunga assenza dei guerrieri mandati a uccidere l'ambasciatore Tideo. Stazio ricorda la loro origine dalla stirpe di Cadmo (*ecce Chromis Tyrii demissus origine Cadmi*, II, 613); cfr. inoltre *Theb.*, II, 571-572: *fulmineus Dorylas, quem regibus ardens / aequabat virtus [...]*.

⁵⁴⁶ La gemellarità dei Tespiadi non è menzionata direttamente dal poeta, ma gemelli li considera già il commento di Lattanzio Placido a II, 642: "VOTUM MORTIS votum iniquae mortis, quia et uno telo et gemini et eodem momento periere" (*Lactantii Placidi Commentarios in Statii Thebaida*, R. JAHNKE, a cura di, Leipzig, Teubner, 1898, p. 129).

intercettare Tideo. Questi ultimi vengono ricordati da Eteocle, che sottolinea l'aspetto già topico della somiglianza somatica, paragonandoli a delle torri: *nostris turribus aequi / Thespiadae* (III, 13-14). La straordinaria capacità militare dei gemelli, enfatizzata dall'immagine, distingue i Tespiadi da altri guerrieri tebani.

Il motivo dell'inconsueta forza che non può essere sopraffatta, poiché essa è il risultato dell'unione armoniosa di due fratelli, si riscontra già nella descrizione dei gemelli Molioni nell'*Iliade*. Nestore, infatti, non riesce a ucciderli in battaglia,⁵⁴⁷ e viene da loro sconfitto nella gara dei carri.⁵⁴⁸ La loro imbattibilità viene giustificata dall'eroe, nel primo caso, con la protezione divina, nel secondo con la superiorità numerica degli Attorioni.⁵⁴⁹

Come i gemelli omerici, tuttavia, vengono alla fine sconfitti da Ercole, anche i Tespiadi soccombono in battaglia. La lancia scagliata da Tideo consente ai Tespiadi di morire insieme, trafitti da un unico colpo. Un destino comune unisce nella morte questi gemelli pressoché simbiotici (*Theb.*, II, 629-643):

*vos quoque, Thespiadae, cur infitatus honora
arcuerim fama? fratris moribunda levabat
membra solo Periphas (nil indole clarius illa
nec pietate fuit), laeva marcentia colla
sustentans dextraque latus; singultibus artum
exhaurit thoraca dolor, nec vincla coercent
undantem fletu galeam, cum multa gementi
pone gravis curvas perfringit lancea costas
exit et in fratrem cognataque pectora telo
conserit. ille oculos etiamnum in luce natantes
sistit et aspecta germani morte resolvit.*

⁵⁴⁷ Hom., *Il.*, XI, 750-753.

⁵⁴⁸ Ivi, XXIII, 638-649.

⁵⁴⁹ Cfr. I. SFORZA, *Gli Attorioni Molioni e la categoria del "doppio naturale": Omero, il mito e le immagini*, in «ASNSP», ser. IV, vol. VII, 2, Pisa, 2002, pp. 297-321.

*at cui vita recens et adhuc in vulnere vires
 'hos tibi complexus, haec dent' ait 'oscula nati.'
 procubuere pares fati, miserabile votum
 mortis, et alterna clausurunt lumina dextra.⁵⁵⁰*

Il motivo dei gemelli che muoiono insieme in ottemperanza a un comune destino compare di nuovo nel libro successivo. Stazio torna anche in questo caso a descrivere l'ultimo abbraccio dei gemelli (*Theb.*, III, 147-149):

*illi in secessu pariter sub rupe iacebant
 felices, quos una dies, manus abstulit una,
 pervia vulneribus media trabe pectora nexi.*

L'amplesso è tale che neppure la madre osa scioglierlo (*quin ego non dextras miseris complexibus ausim / dividere et tanti consortia rumpere leti*, *Theb.*, III, 165-166).⁵⁵¹

Una rassegna delle circostanze in cui altre coppie gemellari compaiono nella *Tebaide* chiarirà meglio alcune delle caratteristiche che contraddistinguono simili rapporti. Alla presa di Tebe partecipa un'altra

⁵⁵⁰ Il motivo dei guerrieri gemelli è particolarmente diffuso nell'epica. Una coppia di gemelli greci appare nella *Farsaglia* di Lucano: uno dei due, benché mutilato di entrambe le mani e disarmato dal nemico, non esita a fare scudo del proprio corpo in difesa del fratello (*Phars.*, III, 618-622). Silio Italico rappresenta un gemello messosi a nudo in cerca del corpo del *frater geminus* Mancino per dargli la dovuta sepoltura (*Pun.*, IX, 66-127). Per una casistica più estesa cfr. inoltre F. MENCACCI, *Felices leti: i guerrieri gemelli nell'epica latina*, in «AFLS», 15, 1994, pp. 15-30.

⁵⁵¹ Descrivendo l'addio della madre Ide ai Tespiadi, Stazio mette in scena un altro motivo legato alla relazione gemellare. La *gemina proles* è considerata il segno di una speciale benedizione divina, massima forma di quel dono che i figli rappresentano per i genitori, in quanto garanti della sopravvivenza della stirpe. La madre dei gemelli gode a Roma di una particolare stima. Lucano ad esempio definisce i gemelli che combattono nel mare di Marsiglia *fecundae gloria matris* (*Phars.*, III, 603). Nelle *Eroidi* ovidiane Ipsipile ricorda a Giasone, che l'ha abbandonata per sposare Medea, la duplice gioia concessale da Lucina con un parto gemellare: *nunc etiam peperit; gratare ambobus, Iason. / dulce mihi gravidae fecerat auctor onus. / felix in numero quoque sum prolemque gemellam, / pignora Lucina bina favente dedi* (VI, 119-122). Lo Pseudo Quintiliano nell'*VIII Declamazione maggiore* ricorda con grande nostalgia l'ammirazione che il passaggio di una madre accompagnata dai suoi gemelli destava in tutta la città: *O tristior indigniorque semper mensura calamitatum, magna felicitas! huncine fecit exitum illa modo civitate tota conspicua mater, ille indiscretus ab utroque latere comitatus, ille gaudentium dulcis error oculorum?* (VIII, 3, 26-29).

coppia di gemelli, anch'essi Tespiadi.⁵⁵² Durante la battaglia uno dei due viene ucciso da Ippomedonte; l'altro, Panemo, supplica l'assassino di concedergli la medesima sorte del gemello appena caduto (*Theb.*, IX, 292-302):

*continuat ferro geminisque e fratribus unum
Thespiaden; eadem poscenti fata Panemo:
'vive superstes' ait 'diraeque ad moenia Thebes
solus abi miseros non decepture parentes.
di bene quod pugnas rapidum deiecit in amnem
sanguinea Bellona manu: trahit unda timentes
gurgite gentili, nuda nec flebilis umbra
stridebit vestros Tydeus inhumatus ad ignes;
ibitis aequoreis crudelia pabula monstis,
illum terra vehit suaque in primordia solvet'.⁵⁵³*

Ippomedonte dunque, uccidendo uno dei gemelli, compie un enorme *nefas* poiché, come riferisce lo Pseudo Quintiliano, *paene crudelis est geminos dividere quam perdere*.⁵⁵⁴ La *pietas* mostrata invece da Panemo corrisponde a quella di suo cugino Periante (*Theb.*, II, 629 ss.). Si potrebbero dunque riassumere le caratteristiche del rapporto tra i gemelli Tespiadi riprendendo di nuovo Mencacci:

⁵⁵² M. DEWAR (*Statius. Thebaid IX*, Oxford, Clarendon Press, 1991, p. 114) sostiene che i gemelli Tespiadi, Panemo e il fratello, sono probabilmente i discendenti di Tespio, padre di cinquanta figlie rapite da Ercole, tutte madri di gemelli. Stazio allude a questa leggenda in *Silve*, III, 1, 42 ss. Secondo l'ipotesi di H. SNIJDER, la descrizione completa di questa coppia gemellare è già presente nella *Tebaide* di Antimaco (*P. Papinius Statius, Thebaid: A Commentary on Book III with Text and Introduction*, Amsterdam, A.M. Hakkert, 1969, p. 51). Le figure dei gemelli Tespiadi sono presenti anche in Silio Italico, *Pun.*, XI, 17-19: *patefecit amicas / alta Croton portas Afrisque ad barbara iussa / Thespiadum docuit submittere colla nepotes*; XII, 363-364: *nec parvum decus, advecto cum classe paterna / agmine Thespiadum, terris, lolae, dedisti*.

⁵⁵³ L'episodio riprende la scena omerica di Achille contro Licaone (*Hom.*, *Il.*, XXI, 68-135). Per un confronto puntuale tra le due scene cfr. H. JUHNKE, *Homerisches in Römischer Epik der flavischer Zeit. Untersuchungen zu Szenennachbildungen und Strukturentsprechungen in Statius' Thebais und Achilleis und in Silius' Punica*, München, C.H. Beck, 1972, pp. 31-32.

⁵⁵⁴ P. es. [Quint.], *Decl. Maior.*, VIII, 15, 16-17.

Ciascuno dei gemelli dunque desidera seguire l'altro, non tollera di esserne separato o, il peggiore dei mali, di dover sopravvivere alla sua morte. Questo sentimento, su cui l'epica latina così volentieri indugia, ricompare in genere ogni volta che si parla di gemelli.⁵⁵⁵

L'ultima coppia di *fratres gemini* della *Tebaide*, gli Inachii, mette in rilievo con forza ancor maggiore questo aspetto della gemellarità. Sul campo di battaglia si trovano i due gemelli Argivi che affrontano una coppia di nemici e riescono a ottenere la vittoria su di loro. Ma al momento della raccolta delle spoglie, i due si accorgono con orrore che i guerrieri uccisi sono anch'essi gemelli, una scoperta che basta a guastare la gioia della vittoria. Ai due fratelli non resta che guardarsi sconsolati e dolersi amaramente di un successo che la solidarietà gemellare ha il potere di trasformare nel più sciagurato *nefas* (*Theb.*, VIII, 448-452):

*Inachidae gemini geminos e sanguine Cadmi
occultos galeis (saeva ignorantia belli)
perculerant ferro; sed dum spolia omnia caesis
eripiunt, videre nefas, et maestus uterque
respicit ad fratrem pariterque errasse queruntur.*

Riprendendo di nuovo Mencacci,

Quest'amore straordinario, che va ben oltre i confini dell'affetto fraterno, accende quasi tutte le coppie di guerrieri gemelli presenti nei testi romani. In ognuno di questi episodi prima ancora che eroi i personaggi appaiono gemelli e i loro comportamenti sul campo ne risultano decisamente influenzati, anche se non fino al punto di tradire le regole della lealtà militare.⁵⁵⁶

La somiglianza tra i gemelli e il continuo scambio delle loro identità permette di introdurre la categoria del doppio gemellare. Il carattere duplice della gemellarità, tuttavia, non ha niente a che fare con la componente

⁵⁵⁵ F. MENCACCI, *I fratelli amici*, cit., p. 78.

⁵⁵⁶ *Ibidem*.

distruttiva del *Doppelgänger*⁵⁵⁷ osservato in relazione alla coppia di Eteocle e Polinice,⁵⁵⁸ in quanto il doppio gemellare è contraddistinto da una valenza positiva, antitetica rispetto alla discordia che muove il conflitto fra i figli di Edipo. Infatti, “[...] questi personaggi ci appaiono come l’ipostasi della dualità, della bonarietà che è al tempo stesso unità, dell’uno e duplice.”⁵⁵⁹

La compresenza dell’uno e duplice è ciò che distingue le figure dei gemelli. Tale paradosso è presente nella cultura occidentale almeno a partire dal racconto sull’origine della specie umana fatto da Aristofane nel *Simposio* platonico (189e-190a):⁵⁶⁰

ἔπειτα ὄλον ἦν ἐκάστου τοῦ ἀνθρώπου τὸ εἶδος στρογγύλον, νῶτον καὶ πλευρὰς κύκλω ἔχον, χεῖρας δὲ τέτταρας εἶχε, καὶ σκέλη τὰ ἴσα ταῖς χερσίν, καὶ πρόσωπα δὲ ἐπ’ αὐχένι κυκλοτερεῖ, ὅμοια πάντη· κεφαλὴν δ’ ἐπ’ ἀμφοτέροις τοῖς προσώποις ἐναντίοις κειμένοις μίαν, καὶ ὦτα τέτταρα, καὶ αἰδοῖα δύο, καὶ τᾶλλα πάντα ὡς ἀπὸ τούτων ἄν τις εἰκάσειεν.⁵⁶¹

A prescindere dalle implicazioni di carattere filosofico del passo, vi si ritrova la descrizione degli elementi che delineano la natura umana originaria. La duplicità si manifesta sostanzialmente in due aspetti: il raddoppiamento delle membra, in quanto le creature di cui parla Aristofane sono dotate di due volti perfettamente identici, di quattro mani, quattro gambe e quattro orecchie; la compresenza in questi esseri di natura umana e natura ferina. La

⁵⁵⁷ Per il termine *Doppelgänger* cfr. O. RANK, *Il doppio. Uno studio psicanalitico* (ed. or. *Der Doppelgänger. Eine psychanalytische Studie*, in «Imago», 3, 1914, pp. 97-164), Milano, SE, 2001; sul doppio nella cultura romana cfr. M. BETTINI, *Sosia e il suo sosia: pensare il “doppio” a Roma*, in R. ONIGA, a cura di, *Tito Maccio Plauto, Anfitrone*, Venezia, Marsilio, 1991, pp. 9-51.

⁵⁵⁸ F. MENCACCI (*I fratelli amici*, cit., p. 193): “[...] non c’è dubbio infatti che ai gemelli il mondo romano guarda senza inquietudine ma piuttosto con interesse e simpatia.”

⁵⁵⁹ E. PELLIZER, *Narciso e le figure della dualità*, in *Maschera, il doppio e il ritratto*, cit., p. 25.

⁵⁶⁰ Il confronto è suggerito da M. BETTINI in *Narciso e le immagini gemelle*, cit., p. 58. Per un commento al passo del *Simposio* si rinvia alle edizioni a cura di D. SUSANETTI (Venezia, Marsilio, 1994) e di G. REALE, J. BURNET (Milano, Mondadori, 2001).

⁵⁶¹ L’intero discorso di Aristofane (189c2 -193e2), che presenta Eros come nostalgia e ricerca dell’Uno, è articolato in cinque punti: 1) Eros è il più grande amico degli uomini (189c2-d4); 2) la natura dell’uomo alle origini era un intero di forma sferica costituito da due figure (189d5-190b5); 3) per impedire che gli uomini assalissero gli dei, Zeus divide ciascuno di essi in due (190b5-191a5); 4) per evitare le gravi conseguenze prodotte dalla divisione, Zeus ricorre all’espedito di attribuire una specifica funzione riproduttiva agli organi sessuali (191a5-191c8); 5) Eros tende a riportare l’uomo all’antica natura, facendo di due esseri uno solo (191c8-193e2).

loro proprietà fondamentale consiste nella forma intera e circolare (ἔπειτα ὅλον ἦν ἐκάστου τοῦ ἀνθρώπου τὸ εἶδος στρογγύλον, νῶτον καὶ πλευρὰς κύκλῳ ἔχον). Il duplice e il molteplice si congiungono dunque platonico ὅλον, indiviso e costituito dalle due metà, σύμβολον. Nell'ottica della suggestione del discorso di Aristofane il rapporto gemellare, più che qualsiasi altro tipo di rapporto di parentela, si avvicina all'antica natura dell'uomo, ripristinando in modo naturale l'unità degli individui.

In effetti, i gemelli staziani rivelano la stessa compresenza di unità e duplicità, conforme agli uomini sferici del discorso platonico. Se Eros, secondo Aristofane, è l'aspirazione all'uno e all'intero originari, lo straordinario amore dei gemelli e la loro eccezionale forza rappresentano il massimo grado di avvicinamento alla natura dell'uomo primitivo. Il rapporto gemellare, fondato sulla complessa interferenza dell'io e dell'altro, di identità e alterità, di binarietà e unità, costituisce la forma naturale del doppio: i gemelli non possono essere pensati se non in coppia.⁵⁶²

In tal modo, il ricorso al mito degli androgini tagliati in due permette di vedere nelle figure gemellari una ricostruzione dell'identità perduta. Le immagini gemellari in Stazio, basate su "complementarità, coincidenza, fusione",⁵⁶³ cioè sui tratti profondamente radicati nella struttura antropologica modellizzata da Platone, fa da contraltare a un'altra doppiezza, quella alienante, perturbante e ripugnante, l'immagine di un *alter idem* negativo che appare improvvisamente a turbare la coscienza e porta infine all'autodistruzione i protagonisti del poema.

⁵⁶² A.H. KRAPPE, *Notes sur la légende de la fondation de Rome*, in «REA», 5, 1933, pp. 146-152; rif. p. 146: "[...] il fatto è che i gemelli sono considerati come un corpo e un'anima sola".

⁵⁶³ M. BETTINI, *Narciso e le immagini gemelle*, cit., p. 53.

5.2. *Amici fraterni: Meneceo ed Emone*

Se i *gemini* possono essere considerati la perfetta incarnazione della fratellanza, ciò che funge da contraltare alla valenza negativa del rapporto di Eteocle e Polinice va tuttavia ben oltre le rappresentazioni gemellari. L'esempio positivo in antitesi alla *sceptra cupido* dei fratelli nemici si moltiplica mediante la messa in scena di un rapporto analogo e speculare rispetto a quello dei protagonisti.

Nella seconda metà del decimo libro della *Tebaide*, dedicata all'episodio del sacrificio di Meneceo (*Theb.*, X, 449-826), viene infatti descritto il rapporto di fratellanza che intercorre fra quest'ultimo ed Emone. La particolare rilevanza del modello antitetico è suggerita in primo luogo già dalla collocazione dell'episodio nella struttura narrativa del poema (esso è, infatti, situato quasi alla fine della lotta per il possesso di Tebe e precede solo il duello dei fratelli nemici e la morte di Capaneo)⁵⁶⁴ e, in secondo luogo, dalla provenienza di Meneceo e Emone dalla stessa stirpe di Eteocle e Polinice.

Sul piano narrativo l'episodio in questione si colloca dunque nel momento in cui le mura di Tebe vengono assalite dagli Argivi (X, 449-551). Nel frattempo nella città devastata l'indovino Tiresia consulta l'oracolo che richiede, per la salvezza di Tebe, il sacrificio di Meneceo, l'ultimo discendente della stirpe di Cadmo (*Cadmi de semine*, X, 663). Creonte intraprende un vano tentativo di dissuadere il figlio dal compiere il gesto, accusando Meneceo, pretendente al trono tebano, della congiura contro Tiresia (X, 690-718). Malgrado le suppliche del padre, Meneceo si sacrifica buttandosi dalla porta di Tebe, davanti agli occhi dei Tebani che lo salutano come salvatore (*tum vulgus euntem / auctorem pacis servatoremque deumque / conclamat gaudens atque ignibus implet honestis*, X, 683-685).

⁵⁶⁴ Cfr. P. VENINI, *Studi sulla Tebaide di Stazio. La composizione*, in «RIL», 95, 1961, pp. 70-73.

Chiara è la ripresa per l'episodio del sacrificio di Meneceo dalle *Fenicie* euripidee (*Phoen.*, 858 ss.).⁵⁶⁵ Non poche sono tuttavia le differenze che contraddistinguono il passo staziano rispetto alla tragedia euripidea: in primo luogo, in Euripide è Creonte che interroga il sacerdote in presenza di Meneceo,⁵⁶⁶ in Stazio il sacerdote è invece interrogato dai Tebani, e Meneceo viene informato del responso dell'oracolo dalla Virtù;⁵⁶⁷ in secondo luogo, in Euripide la scelta cade su Meneceo perché Emone, il fratello più grande, è prossimo alle nozze,⁵⁶⁸ in Stazio perché Meneceo è più coraggioso.⁵⁶⁹ In entrambe le opere, tuttavia, Meneceo, prima di allontanarsi, consola Creonte dissimulando i propositi suicidi.

Tuttavia i versi staziani difficilmente potrebbero essere visti come una semplice traduzione di quelli euripidei: in effetti, nessuno dei commentatori della *Tebaide* ha notato che proprio questo ultimo colloquio tra padre e figlio è il punto in cui il poema staziano e il suo antecedente greco si differenziano in maniera più evidente.⁵⁷⁰ Mentre nelle *Fenicie* Meneceo abbandona il padre dicendo di voler andare a salutare la sorella e Giocasta prima di fuggire da Tebe,⁵⁷¹ nella *Tebaide* Meneceo, per dissipare l'angoscia del padre, ricorre a un'altra bugia (*tacita fraude*, v. 721): egli dice che il vero motivo per cui egli sta ritornando a Tebe (*falleris heu verosque metus, pater optime, nescis*, v. 722) è trovare un medico per Emone, rimasto ferito sul campo di battaglia. Per la poetica della *Tebaide*, che tende a rappresentare il conflitto politico attraverso

⁵⁶⁵ L. LEGRAS, *Étude sur la Thébaïde de Stace*, Paris, Société nouvelle de librairie et d'édition, 1905, p. 119; D. VESSEY, *Statius and the Thebaid*, Cambridge, Cambridge University Press, 1973, p. 118. La presenza dell'episodio del sacrificio di Meneceo nella *Tebaide* di Antimaco pare poco plausibile, anche dato il legame fra tradizione stoica e suicidio 'politico': cfr. D. VESSEY, *Statius and Antimachus: A Review of the Evidence*, in «Philologus», 114, 1970, pp. 118-143; rif. p. 129.

⁵⁶⁶ Eur., *Phoen.*, 905-906: Τε. Ποῦ ὅστιν Μενοικεύς, ὅς με δεῦρ' ἐπήγαγεν; / Κρ. ὄδ' οὐ μακρὰν ἄπεστι, πλησίον δὲ σοῦ.

⁵⁶⁷ Stat., *Theb.*, X, 661-671.

⁵⁶⁸ Eur., *Phoen.*, 944-945: Αἴμονος μὲν οὖν γάμοι / σφαγὰς ἀπείργουσ'.

⁵⁶⁹ Stat., *Theb.*, X, 654-655: *sed consanguinei quamvis atque omnia fratres, / tu prior.*

⁵⁷⁰ Circa le differenze esistenti nella narrazione dell'episodio del sacrificio di Meneceo in Euripide e Stazio cfr. L. LEGRAS, *Étude sur la Thébaïde de Stace*, cit., pp. 120-121; D. VESSEY, *Statius and the Thebaid*, cit., pp. 118-122; ID., *Menecoeus in the Thebaid of Statius*, in «CPh», 66, 1971, pp. 236-243.

⁵⁷¹ Eur., *Phoen.*, 986-989: ὡς σὴν πρὸς κασιγνήτην μολών, / ἧς πρῶτα μαστὸν εἴλκυσ', Ἰοκάστην λέγω, / μητρὸς στερηθεὶς ὀρφανὸς τ' ἀποζυγεῖς, / προσηγορήσας εἴμι καὶ σώϊω βίον.

la metafora della parentela, questa divergenza rispetto al modello assume un particolare rilievo.

Veniamo dunque nell'analisi del rapporto fraterno (*Theb.*, X, 723-735):

*'non me ulli monitus, nec vatam exorsa furentum
sollicitant vanisque movent (sibi callidus ista
Tiresias nataeque canat) non si ipse reclusis
comminus ex adytis in me insaniret Apollo.
sed gravis unanimi casus me fratris ad urbem
sponte refert: gemit Inachia mihi saucius Haemon
cuspidem; vix illum medio de pulvere belli
inter utrasque acies, iam iamque tenentibus Argis -
sed moror. i, refove dubium turbaeque ferenti
dic, parcant leviterque vehant; ego vulnera doctum
iungere supremique fugam revocare cruoris
Aëtiona petam.'*

Sebbene il discorso di Meneceo sia poco credibile per lo stesso Creonte (*illi atra mersum caligine pectus / confundit sensus; pietas incerta vagatur / discordantque metus, impellunt credere Parcae*, vv. 735-737) e sveli il proprio significato al lettore smaliziato, esso comunque mette in luce la sostanza del rapporto che intercorre tra i due fratelli. L'atteggiamento di Meneceo verso il fratello è ispirato ad altruismo e solidarietà. La condivisione di esperienze familiari avvicina i fratelli e promuove una reciproca capacità di comprensione, che non necessariamente viene estrinsecata dalle parole. Meneceo stesso mette in rilievo il tratto fondamentale del loro rapporto, chiamandolo *unanimi casus me fratris* (v. 727),⁵⁷² e, dando a Creonte indicazioni sul trasporto del corpo del fratello ferito, rivela la propria *devotio*

⁵⁷² R.D. WILLIAMS, *Thebaidos liber decimus Edited with a Commentary by R.D. Williams*, Leiden, Brill, 1972, *ad loc.*: "UNANIMI: a common epithet of sisters and brothers, husbands and wives"; per le altre ricorrenze dell'aggettivo *unanimus* nella *Tebaide* cfr.: IV, 353-355: *hic aegra in sorte parentem / unanimum, hic dulces primaevae coniugis annos / ingemit [...]*; VIII, 668-669: *nulline patres, nulline iacentum / unanimi fratres?*; IX, 168-169: *miserum sociis opus et sua mandat / proelia et unanimi vadit desertor amici*; in Verg., *Aen.*, VII, 335: *Tu potes unanimos armare in proelia fratres.*

e una profonda *cura* (*dic, parcant leviterque vehant*, v. 732). Il fratello è infatti per lui una notevole fonte di sostegno materiale (*ego vulnera doctum / iungere*, vv. 732-733) ed emotivo.

Stazio dunque designa il comportamento reciproco dei fratelli Meneceo ed Emone attingendo non alla rappresentazione stereotipa dei *solita fratribus odia*,⁵⁷³ ma al modello etico descritto già da Plutarco (*De fraterno amore*, 479 c-d):

σκιαὶ γάρ εἰσιν ὄντως αἱ πολλαὶ φιλίαι καὶ μιμήματα καὶ εἰδῶλα τῆς πρώτης ἐκείνης, ἦν παισὶ τε πρὸς γονεῖς ἢ φύσιν ἀδελφοῖς τε πρὸς ἀδελφοὺς ἐμπεποίηκε, κάκειν ὁ μὴ σεβόμενος μηδὲ τιμῶν ἄρά τινα πίστιν εὐνοίας τοῖς ἀλλοτρίοις δίδωσιν; ἢ ποιός τις ἐστὶ τὸν ἐταῖρον ἐν φιλοφροσύναις καὶ γράμμασιν ἀδελφὸν προσαγορεύων, τῷ δ' ἀδελφῷ μηδὲ τὴν αὐτὴν ὁδὸν οἰόμενος δεῖν βαδίζειν; ὡς γὰρ εἰκόνα κοσμεῖν ἀδελφοῦ τὸ δὲ σῶμα τύπτειν καὶ ἀκρωτηριάζειν μανικόν, οὕτω τοῦνομα σέβεσθαι καὶ τιμᾶν ἐν ἑτέροις αὐτὸν δὲ μισεῖν καὶ φεύγειν οὐχ ὑγιαίνοντός ἐστιν, οὐδ' ἐν νῶ πώποτε τὴν φύσιν ὡς ἀγιώτατον καὶ μέγιστον ἱερῶν λαβόντος.⁵⁷⁴

I fratelli nella *Tebaide* si offrono reciprocamente come modelli da imitare. All'interno del rapporto fraterno, però, non mancano a volte sentimenti quali gelosia o rivalità, anche latente, come nel caso del discorso di Virtù a Meneceo (X, 670-671):

[...] *rape mente deos, rape nobile fatum.*
i, precor, accelera, ne proximus occupet Haemon'.

Il rapporto fraterno è un codice caratterizzato da una struttura relazionale paritaria, che si può manifestare attraverso atteggiamenti di collaborazione o di competizione.⁵⁷⁵ Il legame fraterno si configura, infatti, come

⁵⁷³ Tac., *Ann.*, IV, 60, 3.

⁵⁷⁴ Sulla concezione classica dell'amicizia cfr. Plat., *Ly.*; Arist., *EN*, VIII-IX; *EE*, VII; *MM*, II, 11-17; Plut., *De fraterno amore*, 478 D ss.; *De adulate et amico*; *De amicorum moltitudine*; Xen., *Mem.*, II, 4-10; Cic., *Lael.*; Val. Max., *Mem.*, IV, 7; Sen., *Ep.*, III, IX, XXV, XLVIII. Cfr. inoltre R. RACCANELLI, *L'amicitia nelle commedia di Plauto. Un'indagine antropologica*, Bari, Edipuglia, 1998; G. HERMAN, *Ritualised Friendship and the Greek City*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987; M. BELLINCIONI, *Amicizia*, in *Enciclopedia Virgiliana*, vol. I, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984, pp. 135 ss.

⁵⁷⁵ Riprendo la definizione di codice da G. FORNARI, *La sapienza esoterica dei greci. Dall'orfismo alla tragedia. Una lettura sacrificale*, S.I., Milano, 1994, p. 121: "insieme di regole che sono alla base della relazione tra le persone e ne regolano gli scambi affettivi."

interdipendenza tra due individui in interazione costante e su piani diversi, che finisce per influenzare sentimenti, credenze, conoscenze e atteggiamenti dei soggetti coinvolti.

La definizione di Bettini circa le dinamiche del rapporto fraterno nel sistema dei personaggi può essere utilmente applicata al caso di Meneceo ed Emone:

[...] l'altro possibile modello dell'identità a due [oltre a quello gemellare]: la fratellanza; perché i fratelli condividono nome, parentela, somiglianza, esperienze di vita, hanno gli stessi antenati, gli stessi culti familiari, le stesse tradizioni da rispettare e proseguire. Ciascuno ha nell'altro una parte di sé; i fratelli sono un buon pezzo di *unicità*, si concepiscono in relazione, si richiamano. [...] La fratellanza è dunque omologia e complementarità, unità di due metà identiche e speculari. Ecco perché gli amanti – esclusi dal modello matrimoniale – tendono a spostarsi verso l'altro possibile modello di coppia, e a configurarsi come 'fratelli': perché quello fraterno è un affetto costruito sulla somiglianza e sulla coincidenza. È un rapporto che crea e presuppone l'appartenenza a una stessa identità a due.⁵⁷⁶

La strategia intertestuale che Stazio adotta nel descrivere il rapporto tra Meneceo ed Emone pertiene ai due codici etici, quello greco e quello romano: il legame tra i figli di Creonte è ispirato al modello della fratellanza greca come rapporto speculare tra due individui simili, che comprende anche la solidarietà guerriera; al contempo, va ricondotto anche, per antitesi se non altro, al modello della fratellanza sviluppato dalla cultura romana e al fratricidio archetipico di Romolo e Remo.⁵⁷⁷

⁵⁷⁶ M. BETTINI, *Narciso e le immagini gemelle*, cit., pp. 57-58. Il corsivo è dell'autore.

⁵⁷⁷ J.P. HALLETT: "The frequent references in Latin literature from the mid-second century B.C. onwards to the story of Romulus' more favorable augury and subsequent fratricide suggest a preoccupation with strains in the fraternal bond which can best be attributed to a recognition that such strains were a fact of elite Roman life, strains which threatened to disrupt many a Roman upper-class family, and hence the harmony of the Roman political order." (*Fathers and Daughters in Roman Society. Women and the Elite Family*, Princeton-New Jersey, Princeton University Press, 1984, pp. 200-201).

Stazio dunque fa consapevolmente una scelta anche conservativa, recuperando il tema delle amicizie fraterne. La riscrittura dell'episodio euripideo rafforza l'opposizione tematica con la coppia Eteocle e Polinice, e la conseguente valutazione interamente positiva dei fratelli Meneceo e Emone, immuni dalle *impasses* che paralizzano altri personaggi principali del poema.⁵⁷⁸

5.3. Unanimità: comunione e identità

Se la tecnica poetica 'manierista' di Stazio consiste nella duplicazione di personaggi, episodi e strutture narrative,⁵⁷⁹ tale duplicazione si esplica spesso per antitesi. In questa prospettiva, l'opposizione al modello del *parricidium fratrum* non si limita all'ambito di relazioni fraterne e gemellari positive, estendendosi ai rapporti di amicizia.⁵⁸⁰

Oltre al legame fra Polinice e Tideo, già considerato, nella *Tebaide* sono presenti altre cinque coppie di personaggi minori strette da vincoli di devozione, affetto, *pietas* e amicizia: essi sono Ippomedonte e Tideo, Emone e

⁵⁷⁸ L'antitesi è sottolineata ulteriormente con la definizione di Meneceo come *sacer aspectu solitoque augustior ore* (X, 757), ove l'epiteto *augustus* assieme al titolo *auctor pacis* attribuito a Meneceo (X, 683) sono i termini del culto degli imperatori. Cfr. D. VESSEY, *Statius and the Thebaid*, cit., p. 122.

⁵⁷⁹ D. VESSEY: "Il dualismo, tuttavia, non soltanto è il fondamento dello schema morale della *Tebaide*; riveste anche un'importanza strutturale e contribuisce in parte a spiegare la tendenza, rilevata dai critici, alla duplicazione degli episodi". (*L'epica di età Flavia. Stazio*, in *La letteratura latina della Cambridge University*, vol. II: *Da Ovidio all'epilogo*, cit., p. 256).

⁵⁸⁰ Su *amicitia* nel mondo romano cfr. L. PIZZOLATO, *L'idea di amicizia nel mondo antico classico e cristiano*, Torino, Einaudi, 1993; J. HELLEGOUARÇH, *Le vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la république*, Paris, Les Belles Lettres, 1963, pp. 41 ss.; P.A. BRUNT, *Amicitia in the Late Roman Republic*, in R. SEAGER, a cura di, *The Crisis of the Roman Republic. Studies in Political and Social History*, Cambridge-Massachusetts-New York, Heffer, 1969, pp. 202 ss.; R. SCHIEVENIN, *Amicitia perfetta e amicizia comune nel «Laelius» ciceroniano*, in «BStudLat», 30 (2), 2000, pp. 447-465; E. PEROLI, *Pensare l'amicizia*, in «StudUrb(Ser. B)», 70, 2000, pp. 669-686; I. LANA, *L'amicizia secondo Seneca*, in G. GARBARINO, I. LANA, a cura di, *Incontri con Seneca*, Bologna, Pàtron, 2001, pp. 19-27; S. CITRONI MARCHETTI, *Amicitia e potere nelle lettere di Cicerone e nelle elegie ovidiane dall'esilio*, Firenze, Università degli Studi di Firenze. Dipartimento di Scienze dell'Antichità "Giorgio Pasquali", 2000.

Anfitrione, Partenopeo e Dorceo, Actore e Tiodamante,⁵⁸¹ Opleo e Dimante (questi ultimi per di più legati da un affetto profondo ai loro padroni), e ancora gli stessi Opleo a Tideo e Dimante a Partenopeo.

Il ruolo della *philia* nell'epos è già stato considerato da Bowra:

L'eroe, per quanto possa desiderare di essere autosufficiente e in qualche caso vi riesca, deve nondimeno recitare la sua parte in mezzo ad altri esseri umani, uomini e donne. Egli stesso, nonostante tutta la sua superiorità, è un essere umano, e può avere i più intensi affetti umani. Non può vivere soltanto per se stesso e gli occorre un compagno con cui confidarsi e confessarsi, con cui condividere le proprie ambizioni. Questa è la ragione per cui la poesia eroica presenta celebri coppie di amici, legati da un affetto profondo: Achille e Patroclo, Rolando e Olivieri, Gilgamesh e Enkidu, Alpamys e Karadzhan nella poesia uzbeka, i fratelli Sanasar e Baradzhan nella poesia armena. Quando l'eroe stringe un legame d'amicizia con un uomo che è inferiore per eroismo solo a lui, costituisce un sodalizio di genere speciale. I due amici dividono pericoli e gloria, e l'onore dell'uno è l'onore dell'altro. Una tale amicizia è fondata sul rispetto reciproco, e ognuno dei due aspetta e riceve il massimo dall'altro. [...]

L'affetto di un eroe per il suo amico è diverso dall'amore per la sua sposa o la sua famiglia, poiché è un affetto tra uguali, fondato su una identità di ideali e di interessi: un eroe parlerà all'amico con una franchezza che non usa con la moglie e lo consulterà su argomenti che mai discuterebbe con lei. [...]

Un'amicizia di questo genere è fondata su un affetto profondo. Quando Achille apprende che Patroclo è morto, si cosparge di cenere il capo, il viso e le vesti e giace nella polvere strappandosi i capelli. [...]

L'amicizia tra due eroi in genere dura fino alla morte.⁵⁸²

⁵⁸¹ Per una discussione delle coppie di Partenopeo e Dorceo, Actore e Tiodamante cfr. l'analisi di A. LA PENNA, *Modelli efebici nella poesia di Stazio*, in F. DELARUE, S. GEORGACOPOULOU, P. LAURENS, A.-M. TAISNE, a cura di, *Epicedion. Hommage à P. Papinius Statius 96-1996*, Poitiers, La Licorne, UFR de Langues et Littératures, 1996, pp. 161-184; rif. pp. 162-165.

⁵⁸² C.M. BOWRA, *La poesia eroica* (ed. or. *Heroic Poetry*, London, Macmillan, 1952), vol. I, Firenze, La Nuova Italia, 1979, pp. 107-111.

Al vincolo di amicizia che lega la coppia staziana di Ippomedonte e Tideo, i due *duces* dell'esercito argivo, si accenna solo dopo la morte di Tideo. Durante la contesa per il suo corpo, Ippomedonte, ingannato da Tisifone, è indotto ad affidare la lotta ai compagni, con queste parole (IX, 168-170):

*miserum sociis opus et sua mandat
proelia et unanimi vadit desertor amici,
respiciens tamen et revocent si forte paratus.*

La definizione di Tideo come *unanimus amicus*, viene accentuata dalla vicinanza con l'antinomico *desertor*, parola rara nell'epica.⁵⁸³ L'aggettivo *unanimus*, come si è visto in precedenza in riferimento all'episodio di Meneceo ed Emone, viene usato per delineare le relazioni parentali tra fratelli o tra marito e moglie. La sua applicazione all'ambito di un rapporto che non rientri nella cornice della *parentatio* è assai rara,⁵⁸⁴ e in Stazio si riscontra una sola altra volta: nella quinta *Silva* dedicata a Bollano, figlio di Crispino, Stazio, come spesso fa,⁵⁸⁵ introduce la figura dell'amico del dedicatario, Optato (*Silv.*, V, 2, 153-158):

*felix, qui viridi fidens, Optate, iuventa
durabilis quascumque vias vallumque subibis,
forsan et ipse latus - sic numina principis adsint! -
cinctus et unanimi comes indefessus amici,
quo Pylades ex more pius, quo Dardana gessit
bella Menoetiades. quippe haec concordia vobis,
hic amor est duretque precor!*

La pregnanza dell'espressione *unanimi amici* viene evidenziata mediante il ricorso alla topica dell'amicizia perfetta: Oreste e Pilade, e il figlio di

⁵⁸³ Cfr. il commento di M. DEWAR, cit., *ad loc.*: "Desertor is a very rare word in epic, found only once in Virgil (*Aen.*, XII, 15) and in one other place in Stazio (*Ach.*, I, 629 "desertor alumni", with adjectival force: cf. Sen., *Phoen.*, 45)".

⁵⁸⁴ *Ibidem*, *ad v.* 169: "It is applied more rarely to close friends, but cf. Catul. 30.1: *unanimis ... sodalibus [...]*"; cfr. inoltre il commento di R.D. WILLIAMS, *P. Papinii Statii Thebaidos liber decimus*, cit., *ad Theb.*, X, 547.

⁵⁸⁵ Cfr. Stat., *Silv.*, II, 1, 191 e 201; II, 3, 77; IV, 4, 20; IV, 6, 94.

Menezio, amico fedele di Achille.⁵⁸⁶ Confrontando i due passi si può constatare che Stazio consacra lo statuto dell'amicizia risalendo a modelli celebri.⁵⁸⁷ Nella sua concezione, il *Männerbund* viene considerato una relazione paritaria, fondata su una generosità disinteressata. Nella rappresentazione staziana dell'amicizia, come nella parentela, vediamo un tipo di rapporto la cui sostanza risiede negli affetti.⁵⁸⁸

Un tipo parzialmente diverso di rapporto amicale è quello che intercorre tra Emone e il figlio di Anfitrione (VIII, 497-500):

*sterneret adversos etiamnum Ismenius Haemon
Inachidas (nam tela regit viresque ministrat
Amphitryoniades), saevum sed Tydea contra
Pallas agit.*

Il legame fra Emone e l'anonimo figlio di Anfitrione è da considerarsi piuttosto come un rapporto ancillare tra combattente e scudiero (*nam tela regit viresque ministrat*, v. 498). In effetti, l'amico è in questo caso assimilabile alla funzione attanziale dell'adiuvante.⁵⁸⁹

⁵⁸⁶ Il Pilade emonio è Patroclo, già in Tessaglia divenuto - alla scuola di Chitone - fraterno amico di Achille, cfr. Stat., *Silv.*, II, 6, 50-55: [...] *saepe ille volentem / castigabat erum studioque altisque iuvabat / consiliis; tecum tristisque hilarisque nec umquam / ille suus vultumque tuo sumebat ab ore. / dignus et Haemonium Pyladen praecedere fama / Cecropiamque fidem [...]*. (ed. F. Vollmer). Cfr. inoltre *Ach.*, I, 175-177: *Patroclus tantisque extenditur aemulus actis, / par studiis aevique modis, sed robore longe, / et tamen aequali visurus Pergama fato.*

⁵⁸⁷ A riguardo della rappresentazione dell'amicizia nei poemi omerici cfr.: "The *Männerbund* formed by the solidarity of the fighting host, the warriors' fidelity to their imperilled comrades, offers a model of allegiance free from the frailties and vulnerabilities of the domestic household: no fighter in the *Iliad* displays the inconstancy of a Helen or the treachery of a Clytemnestra." (N. FELSON, L. SLATKIN, *Gender and Homeric Epic*, in R. FOWLER, a cura di, *The Cambridge Companion to Homer*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, pp. 91-117; rif. p. 101).

⁵⁸⁸ Cfr. C. LÉVI-STRAUSS, *Le strutture elementari della parentela* (ed. or. *Les structures élémentaires de la parenté*, Paris, PUF, 1949), Milano, Feltrinelli, 1968, pp. 45 ss.; M. BETTINI, *Antropologia e cultura romana. Parentela, tempo, immagini dell'anima*, Roma, La Nuova Italia, 1986, p. 15.

⁵⁸⁹ Ovvero di ausiliante. Per le definizioni di adjuvante e ausiliante cfr. A.J. GREIMAS, L. COURTÉS, *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio* (ed. or. *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979), Firenze, La Casa Usher, 1986, pp. 26, 46, 356; A.J. GREIMAS, *Del Senso II* (ed. or. *Du Sens II. Essais sémiotiques*, Seuil, Paris, 1983), Milano, Bompiani, 1984, pp. 57-61.

L'obbligo di portare soccorso all'amico in situazioni di pericolo è stato associato da Mauss alla dinamica del dono e del contro dono, con particolare riferimento alla cultura antica.⁵⁹⁰ Nel *De beneficiis* di Seneca si trovano importanti osservazioni sulla pratica del dono; egli mostra, infatti, una lucida consapevolezza nel proporre un unico nesso fra i tre precetti di dare, ricevere e contraccambiare (I, 4, 3):

docendi sunt [scil. homines] libenter dare, libenter accipere, libenter reddere et magnum ipsis certamen proponere, eos, quibus obligati sunt, re animoque non tantum aequare sed vincere [...].

Il più interessante rapporto di amicizia secondo l'ottica finora considerata è rappresentato tuttavia dalla coppia di giovani guerrieri Opleo e Dimante: essi non hanno legami particolari, "il vincolo che li caratterizza è quello di devozione, affetto, *pietas* che lega ciascuno dei due al proprio re caduto in battaglia: Opleo a Tideo, Dimante a Partenopeo"⁵⁹¹ (*dilecti regibus ambo, / regum ambo comites*, X, 349-350). L'episodio virgiliano di Niso ed Eurialo (*Aen.*, IX, 176-448)⁵⁹² costituisce il filo conduttore della vicenda; "con procedimento insolito è Stazio stesso ad indicare esplicitamente il suo *auctor*, riecheggiando l'apostrofe di Virgilio ai due giovani eroi (*Aen.*, IX, 446-449) e augurandosi che le ombre di Opleo e Dimante trovino la compagnia di quelle di Eurialo e Niso"⁵⁹³ (cfr. X, 447-448):

*forsitan et comites non aspernabitur umbras
Euryalus Phrygiique admittet gloria Nisi.*

⁵⁹⁰ Sull'importanza delle pratiche di doni e contro doni nella creazione di vincoli sociali cfr. M. MAUSS, *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques* (in «Année Sociologique», 1, 1925, pp. 30-186), in *Sociologie et anthropologie*, Paris, PUF, 1950, pp. 145-279.

⁵⁹¹ A. LA PENNA, *Modelli efebici nella poesia di Stazio*, cit., p. 164.

⁵⁹² Sui paralleli virgiliani cfr. B. DEIPSER, *De P. Papinio Statio Vergilii et Ovidii Imitatore*, Diss., Strasbourg, 1889, pp. 42-47; L. LEGRAS, *Étude sur la Thébaïde de Stace*, cit., pp. 115-116; W. SCHETTER, *Untersuchungen zur epischen Kunst des Statius*, Wiesbaden, Harrassowitz, 1960, p. 43; P. VENINI, *Studi sulla Tebaide di Stazio: la composizione*, in «RIL», 95, 1961, pp. 55-88; rif. p. 381. Sui rapporti con Omero cfr. H. JUHNKE, *Homerisches in Römischer Epik der flavischer Zeit*, cit., pp. 144-147.

⁵⁹³ A. LA PENNA, *Modelli efebici nella poesia di Stazio*, cit., p. 164.

All'inizio della sortita notturna i due decidono di recuperare ciascuno il corpo del proprio condottiero e di dare loro sepoltura. Opleo è il primo a ricordare a Dimante che Partenopeo è insepolto e che il suo corpo deve essere trovato a qualunque costo, chiedendo in tal modo il sostegno dell'amico nell'impresa (vv. 350-359):

*prior Arcada concitat Hopleus:
'nullane post manes regis tibi cura perempti,
care Dyma, teneant quem iam fortasse volucres
Thebanique canes? patriae quid deinde feretis,
Arcades? [...]*

L'amico lo appoggia in qualsiasi tipo di impresa (*excipit orsa Dymas*, v. 361) e risponde a Opleo che anch'egli aveva concepito il medesimo proposito: *comitem circumspicit olim / mens humilis luctu*, vv. 362-363.

Già Cicerone, nell'orazione in difesa di Plancio, presentava tale identità di intenti come un'antica e ben nota "legge del amicizia":

*Vetus enim est lex illa iustae veraeque amicitiae quae mihi cum illo iam diu est, ut idem amici semper velint, neque est ullum amicitiae certius vinculum quam consensus et societas consiliorum et voluntatum.*⁵⁹⁴

Stazio ha sostituito il vincolo di *amor pius* che lega Eurialo e Niso con la devozione nei confronti di un capo. Un rapporto di questo tipo viene introdotto già dalla scelta degli epiteti attribuiti ai personaggi che rivestono nelle coppie un ruolo di sudditanza: Opleo, infatti, è definito come *calidonio* (*Calidonius Hopleus*, v. 347), aggettivo che prima accompagnava il nome di Tideo (II, 476), così come l'epiteto di Dimante (*Maenalius Dymas*, v. 348) è già usato per Partenopeo (IV, 256; VI, 603).

⁵⁹⁴ Cic., *Planc.*, II, 5.

Il vincolo che lega combattente e scudiero è talmente forte che nessuno di questi vuole continuare a vivere dopo la morte dei loro duci (*regum ambo comites, quorum post funera maesti / vitam indignatur*, X, 349-350); il re per Dimante è pari a un dio (*per ducis errantes instar mihi numinis umbras*, v. 361); il peso dei corpi ritrovati dei sovrani diventa dolce ([...] *et amicum pondus uterque, / ceu reduces vitae saevaque a morte remissos*, vv. 378-379).

All'alba i due amici vengono sorpresi da un drappello della cavalleria tebana, e Opleo, che si è caricato in spalla il corpo di Tideo, viene trafitto a morte; egli muore assieme al suo re, felice di non assistere allo scempio del cadavere (vv. 402-404):

*labitur egregii nondum ducis inmemor Hopleus,
expiratque tenens (felix, si corpus ademptum
nesciat), et saevas talis descendit ad umbras.*

Dimante, schierato in difesa del corpo del padrone, viene paragonato alla leonessa che protegge i suoi cuccioli dai cacciatori (*ut lea, quam saevo fetam pressere cubili [...]*, vv. 414-419). Morendo, Dimante si getta sul corpo del giovane re Partenopeo ed esprime anch'egli la felicità di ricongiungersi nella morte (vv. 439-441):

*sic ait, et magno proscissum vulnere pectus
iniecit puero, supremaque murmura volvens:
'hoc tamen interea † et tu potiare sepulcro.'*⁵⁹⁵

Questa è la morte paradigmatica sognata dalla coppia ancillare. Il vincolo d'amore che unisce Opleo e Dimante ai rispettivi duci è, ovviamente, lo stesso che intercorre fra Eurialo e Niso (*Aen.*, IX, 444-445):

tum super exanimum sese proiecit amicum

⁵⁹⁵ Con il suicidio di Dimante, Stazio trasforma l'eroismo di Niso ed Eurialo in paradigma riferibile alla propria epoca: questo atto ricorda il rilievo particolare che il suicidio riveste nell'etica aristocratica romana, e l'impronta che tale etica lascia nella poesia del periodo dei Flavi. Cfr. D.D. MARKUS, *Transfiguring Heroism: Nisus and Euryalus in Statius' Thebaid*, in «Vergilius», 43, 1997, pp. 56-62.

confossus placidaque ibi demum morte quievit.

Quest'ultimo atto avvicina i personaggi staziani non solo al modello virgiliano, ma ancora una volta richiama in qualche misura il vincolo fra Achille e Patroclo (Hom., *Il.*, XXIII, 83-92):

μη ἐμὰ σῶν ἀπάνευθε τιθήμεναι ὅστέ', Ἀχιλλεῦ,
ἀλλ' ὁμοῦ, ὡς τράφομέν περ ἐν ὑμετέροισι δόμοισιν,

[...]

ὡς δὲ καὶ ὅστέα νῶϊν ὁμῆ σορὸς ἀμφικαλύπτοι
χρύσσεος ἀμφιφορεῦς, τόν τοι πόρε πότνια μήτηρ.

Se non è ancora stata proposta una lettura univoca del rapporto tra Achille e Patroclo in termini di categorie etiche dell'età omerica, o meglio, sembra difficile ricondurlo a una categoria etica o struttura antropologica precisa (compresa quella 'platonica' del rapporto amante-amato),⁵⁹⁶ tuttavia l'amicizia tra i due guerrieri greci sembra assumere connotati inequivocabilmente amorosi.⁵⁹⁷

A livello formale abbiamo a che fare con un caso di amicizia simmetrica, rappresentata mediante un percorso narrativo piuttosto semplice, che si snoda attraverso le tappe della "situazione iniziale" (presentazione degli amici, loro colloquio ed eventuali accordi) e della necessità di "passaggio all'azione" (con eventuale "prova d'amicizia"). Il modello narrativo secondo il quale si esplicita il rapporto d'amicizia è riconducibile allo schema di "opzioni dicotomiche" proposto da Bremond,⁵⁹⁸ che, tradotto nel codice

⁵⁹⁶ Fanno il punto della questione: W.M. CLARKE, *Achilles and Patroclus in Love*, in «Hermes», 106, 1978, pp. 381-396.

⁵⁹⁷ Cfr. A. LA PENNA, *Modelli efebici nella poesia di Stazio*, cit., p. 165: "[...] l'amicizia ha talvolta espressioni così ardenti che i confini con l'eros divengono evanescenti".

⁵⁹⁸ C. BREMOND, *Logica del racconto* (ed. or. *Logique du récit*, Paris, Seuil, 1973), Milano, Bompiani, 1977, pp. 30-31: "La sequenza elementare, che riproduce questo procedimento, s'articolerà tipicamente in tre momenti principali, ciascuno dei quali darà luogo a un'alternativa:

- una situazione che 'apre' la possibilità di un comportamento o di un avvenimento (a condizione che questa virtualità si attualizzi);
- il passaggio all'atto di questa virtualità (per esempio, il comportamento che risponde all'incitamento contenuto nella situazione 'che apre');

narrativo degli episodi in esame, potrebbe essere così precisato: (1) Circostanza iniziale propositiva (situazione di mancanza, confidenze, consigli, richiesta d'aiuto); (2) Offerta d'aiuto: gli amici stipulano un "contratto" di soccorso; (3) Successo della prestazione / fallimento.

L'amicizia tematizzata nella *Tebaide* è un rapporto a forte connotazione positiva. Stazio attinge in parte ai *clichés* dell'ideale di amicizia eroica: tutte le coppie di amici sono infatti ispirate ad antecedenti celebri come Achille e Patroclo, Oreste e Pilade, Admeto ed Eracle, Teseo e Piritoo; d'altra parte, la rappresentazione dell'amicizia nella *Tebaide* ha le caratteristiche proprie della cultura romana. Nella dinamica dell'amicizia l'affetto intimo viene sostituito dalla *pietas* e dalla devozione verso il re, i *sodales*.

Una possibile chiave di lettura del motivo staziano dell'amicizia, anche in concomitanza con la situazione socio-politica dell'età flavia, è quella appunto politica, di nuovo in connessione con la metafora fratricida delle guerre civili. Già Cicerone sostiene che l'amicizia possa essere personale e politica insieme,⁵⁹⁹ perché le basi della sua intimità non poggiano sul soddisfacimento d'un sentimento intimo, ma sulla consapevolezza che le sorti dello Stato poggiano anche sulle decisioni di quel gruppo di amici e le loro relazioni personali.

- la conclusione di questa azione che 'chiude' il procedimento con un successo o un fallimento.

Avremo il seguente schema dicotomico:

- situazione che apre una possibilità;
- attuazione della possibilità / possibilità non realizzata;
- successo / fallimento."

⁵⁹⁹ Cfr. Cic., *Lael.*, XV: *Coniuncta cura de publica re et de privata fuit.*

5.4. La costruzione del soggetto per rispecchiamento

La teoria dello stadio dello specchio di Lacan potrebbe aiutare a comprendere meglio le forme di polarizzazione messe in atto da Stazio nel rappresentare dinamiche di relazione intersoggettiva fra i personaggi.⁶⁰⁰

Ulteriore conferma del fatto che Stazio privilegi tali forme di contrapposizione risiede nel fatto che il carattere specifico della duplicità irriducibile della coppia protagonista, Eteocle e Polinice, è messo in rilievo dalla moltiplicazione di esempi in cui al contrario la duplicità si risolve in unità. La doppiezza speculare che costituiva la dinamica specifica della coppia principale, nel sistema delle relazioni gemellari, fraterne e amicali svanisce per fare posto all'uomo nella sua interezza. Il doppio viene così espulso, l'unità ritrovata, girardianamente.⁶⁰¹

Secondo il modello di Lacan, l'Io di ogni individuo tende all'identificazione con un'immagine ideale di sé, che precede l'apprensione (nel senso della paura o dell'ansia per un pericolo imminente o per una prospettiva incerta) e la susseguente presa di coscienza della propria unità corporea. Questa progressiva conquista dell'identità da parte del soggetto ha luogo mediante l'identificazione con l'immagine del simile come forma totale, e può essere illustrata dall'esperienza concreta con cui il bambino percepisce la propria immagine in uno specchio. Tra i sei e i diciotto mesi il bambino, posto di fronte a uno specchio, reagisce prima come se l'immagine riflessa dallo specchio fosse una realtà sensibile, poi si rende conto si tratta di un'immagine, infine capisce che questa immagine è la sua, differente da quella dell'adulto che lo ha messo davanti allo specchio.⁶⁰² Al di qua dello

⁶⁰⁰ J. LACAN, *Lo stadio dello specchio come formatore della funzione dell'io* (ed. or. *Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je, telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique*, in «RFP», 13, 4, 1949, pp. 449-455), in *Scritti* (ed. or. *Écrits*, Paris, Seuil, 1966), a cura di G. Contri, vol. I, Torino, Einaudi, 1974, pp. 87-94.

⁶⁰¹ R. GIRARD, *Dostoevskij dal doppio all'unità* (ed. or. *Dostoïevski du double à l'unité*, Paris, Plon, 1953), Milano, SE, 2005, p. 113.

⁶⁰² "L'assunzione giubilatoria della propria immagine speculare da parte di quell'essere ancora immerso nell'impotenza motrice e nella dipendenza dal nutrimento che è il bambino in questo stadio *infans*, ci sembra manifestare in una situazione esemplare la matrice

specchio, il bambino è un corpo-in-frammenti (*corps morcelé*), è ancora in una fase di mancata coordinazione motoria, che suscita in lui disagio e frustrazione. Al di là dello specchio, il bambino si vede invece come un tutto di cui ha padronanza, nell'immagine idealizzata ovvero unificata che lo specchio rimanda.

Lo stadio dello specchio si configura quindi come un primo abbozzo dell'Io, un primo schizzo della soggettività attraverso l'immaginario. Infatti è attraverso l'immagine del simile che il soggetto, per un meccanismo di identificazione, si rapporta a sé.⁶⁰³

In questa prospettiva, nella *Tebaide* di Stazio il processo dell'identificazione dei personaggi che formano le coppie gemellari, fraterne o amicali, può essere definito nella seguente maniera:⁶⁰⁴ il *Soggetto*, dominio iniziale delle pulsioni, corpo-in-frammenti, diventa *Io*, cioè immagine unitaria che controlla e supera le angosce della frammentazione riflettendosi in uno specchio. Nel nostro caso la funzione-specchio viene svolta da un altro fratello o amico.

Il fratello, il gemello o l'amico rappresentano dunque l'immagine idealizzata del personaggio stesso.

Confrontato con le dinamiche delle coppie fraterne, il rapporto che intercorre tra Eteocle e Polinice si rivela non assimilabile. Essi compiono lo

simbolica in cui l'io precipita in una forma primordiale, di oggettivarsi nella dialettica dell'identificazione con l'altro, e prima che il linguaggio gli restituisca nell'universale la sua funzione di soggetto. Forma, del resto, che sarebbe da designare piuttosto come *io-ideale*, se volessimo farla rientrare in un registro noto, nel senso che sarà anche il ceppo delle identificazioni secondarie, di cui con questo termine riconosciamo le funzioni di normalizzazione libidica. Ma l'importante è che questa forma situa l'istanza dell'io, prima ancora della sua determinazione sociale, in una linea di finzione, per sempre irriducibile per il solo individuo, - o piuttosto, che raggiungerà solo asintoticamente il divenire del soggetto, quale che sia il successo delle sintesi dialettiche con cui deve risolvere, in quanto *io*, la sua discordanza con la propria realtà". (J. LACAN, *Lo stadio dello specchio come formatore della funzione dell'io*, cit., pp. 88-89).

⁶⁰³ U. GALIMBERTI, *La casa di psiche. Dalla psicanalisi alla pratica filosofica*, Milano, Feltrinelli, 2006, p. 73.

⁶⁰⁴ Per la schematizzazione dello stadio dello specchio lacaniano, cfr. G. BOTTIROLI, *Non idem, non ipse? Il soggetto tra metonimia e strategia*, in ID., a cura di, *Problemi del personaggio*, Bergamo, Bergamo University Press-Sestante, 2001, pp. 101-132; rif. p. 105.

stesso percorso dei personaggi minori, cioè dall'Io frammentario all'immagine del Sé tramite il riflettersi dell'uno nell'altro. Ma se la costruzione dell'identità dei personaggi secondari si arresta a questo punto, quella di Eteocle e Polinice svolge un percorso ulteriore. Per chiarire questa differenza bisogna capire quale rapporto si instauri tra l'Io del personaggio e l'immagine idealizzata dell'Io.

Nella tesi di Lacan, la nascita del Super-io è simultanea a quella dell'Io. L'immagine idealizzata dell'Io è l'immagine speculare di sé riflessa nello specchio, ma ha qualcosa in più che l'Io non riesce ad afferrare. L'Io ideale è dunque "l'immagine *un-di-più* rispetto al corpo-in-frammenti, e proprio per questo motivo essa esercita sul soggetto un simile potere di fascinazione."⁶⁰⁵

Nel caso dei protagonisti della *Tebaide*, Eteocle rappresenta il Super-io di Polinice, poiché è immagine identica a lui (*pares [...] voltus*, XI, 408); ma, a differenza di Polinice, Eteocle detiene il potere, e per questo l'immagine del fratello viene da lui idealizzata. Il movente di Polinice non va ricondotto alla ricchezza e al potere in sé, come risulta da numerose conferme nella *Tebaide*.

In primo luogo Eteocle, durante il colloquio con l'ambasciatore Tideo, adduce, tra le altre ragioni che lo inducono a non cedere il potere al fratello, la ricchezza di Polinice e la sua signoria su Argo (*Theb.*, II, 430-439):

*te penes Inachiae dotalis regia dono
coniugis, et Danaae (quid enim maioribus actis
invidiam?) cumulentur opes. felicibus Argos
auspiciis Lernamque regas: nos horrida Dirces
pascua et Euboicis artatas fluctibus oras,
non indignati miserum dixisse parentem
Oedipoden: tibi larga (Pelops et Tantalus auctor!)
nobilitas, propiorque fluat de sanguine iuncto
Iuppiter. anne feret luxu consueta paterno
hunc regina larem?*

⁶⁰⁵ D. TARIZZO, *Introduzione a Lacan*, Roma-Bari, Laterza, 2003, p. 15.

In seguito Adrasto, che intraprende un'ultimo tentativo di dissuadere i fratelli dal duello, offre a Polinice i regni di Argo e Lerna (*Theb.*, XI, 431-435):

[...] *te deprecor, hostis*
(*quamquam, haec ira sinat, nec tu mihi sanguine longe*),
te, gener, et iubeo; scepri si tanta cupido est,
exuo regales habitus, i, Lernan et Argos
solus habe!

Polinice tuttavia è interessato al trono di Tebe, *sorte benigna / fratris*, (*Theb.*, II, 309-310), in quanto il possesso di esso fa di Eteocle agli occhi del fratello l'Io ideale.

Allo stesso tempo Polinice è anche il Super-io di Eteocle, in quanto egli, secondo il patto concluso, ha diritto al potere di Tebe, diritto che Eteocle rischia di perdere (*Theb.*, II, 386-388):

iura ferus populo trans legem ac tempora regni
iam fratris de parte dabat; sedet omne paratus
in facinus queriturque fidem tam sero repositi.

Secondo Lacan, tale relazione intersoggettiva, contrassegnata dalla fase dello specchio, "è destinata alla tensione aggressiva in cui l'Io è costituito come un altro e l'altro come *alter ego*."⁶⁰⁶ L'Io idealizzato infatti diventa presto ostile, e deruba l'Io del suo stesso essere, cominciando a svolgere un ruolo di *Doppelgänger* nella relazione tra i figli di Edipo. Rispetto ad altre coppie fraterne e gemellari, Eteocle e Polinice restano dunque ingabbiati nel dramma della prima identificazione che oppone ciascuno al proprio doppio.

Uscire da questa gabbia dell'identificazione perpetua con l'Io idealizzato è possibile, secondo Lacan, attraverso l'identificazione con l'*imago* del padre.

L'identificazione con il padre assume così i tratti di un'identificazione sempre in corso con un Ideale, poiché il padre intima al bambino di rinunciare

⁶⁰⁶ J. LAPLANCHE, J. BONTALIS, *Enciclopedia della psicanalisi* (ed. or. *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1967), Bari, Laterza, 1968, p. 182.

al corpo della madre e al tempo stesso ne rivendica il possesso. [...] Non vi è in sostanza, un'adesione immediata del soggetto all'immagine speculare dell'Io, ma l'Io appare al soggetto (*je*) nella forma di un Ideale cui egli può soltanto *approssimarsi*.⁶⁰⁷

È dunque la relazione parentale perversa dell'*Oedipodae domus*, in cui il fratello è simultaneamente anche padre, e il figlio è anche fratello, a non permettere a Eteocle e Polinice di interrompere l'identificazione immaginaria dell'uno con l'altro, fatto che conferma ulteriormente come la teoria di Lacan sia lo strumento ottimale per modellizzare la peculiare dialettica di identificazione e scontro nella coppia di protagonisti.

⁶⁰⁷ D. TARIZZO, *Introduzione a Lacan*, cit., p. 28.

CAPITOLO IV

IL RISCATTO DELLA MARGINALITÀ

πάντες [...] ἄνθρωποι τῶν γυναικῶν
ἄρχουσιν, ἡμεῖς δὲ πάντων ἀνθρώπων, ἡμῶν
δ' αἱ γυναῖκες.

Plut., *Cato Maior*, VIII, 4, 2-3.

Certainly, if we consider it, Cleopatra must have had a way with her; Lady Macbeth, one would suppose, had a will of her own; Rosalind, one might conclude, was an attractive girl. [...] Not being a historian, one might go even further and say that women have burnt like beacons in all the works of all the poets from the beginning of time [...].

Virginia Woolf, *A Room of one's own*.⁶⁰⁸

1. I personaggi femminili della Tebaide: orientamenti critici

1.1. Lo status quaestionis

Il metodo storiografico degli *Annales*, unito al proliferare dei *gender studies*, ha dato vita a una relativamente vasta bibliografia staziana incentrata non tanto sulla donna nel suo ruolo sociale, quanto sulle implicazioni della figura

⁶⁰⁸ Qui l'ed. London, The Hogarth Press, 1965, il cap. III, p. 64.

femminile nella dinamica relazionale. La trattazione dei caratteri femminili della *Tebaide* è stata oggetto, negli ultimi decenni, di attente indagini che hanno preso in considerazione sia i singoli personaggi, sia i tipi o funzioni ricorrenti (come, per esempio, le figure materne⁶⁰⁹) o ne hanno condotto una lettura comparativa con i modelli di Stazio, ricostruendo analiticamente le modalità di *aemulatio* e *imitatio* nella *Tebaide*.⁶¹⁰ Risultante di questo moltiplicarsi di microstorie è un'acuita percezione della mancanza di uno studio globale.

Il *melior sexus*⁶¹¹ viene raffigurato soprattutto nella sua ipostasi di madri dolenti (Psamate, Giocasta, Ipsipile, Ida, Euridice, le madri tebane e argive), di spose tenere e talvolta coraggiose (Argia, Deifile, Armonia e Euridice) o di sorelle (Antigone e Ismene).⁶¹² "Queste eroine sono rappresentate come disgraziate vittime di una guerra che è solo un capitolo di una ininterrotta storia di violenza familiare e di ostilità divina che abbraccia la storia di Tebe", come dice William Dominik.⁶¹³

La maggior parte degli studiosi hanno osservato come Stazio conferisca particolare rilievo ai personaggi femminili: le donne occupano la scena prima di tutto perché si tratta di una storia familiare: la frequenza dei loro interventi e il loro carattere, rigorosamente integrato nell'azione principale, contribuiscono alla coloritura generale e all'originalità del poema.⁶¹⁴ Lo

⁶⁰⁹ Una fine analisi di alcune figure materne in Stazio è stata fornita di recente da L. MICOZZI, *Pathos e figure materne nella Tebaide di Stazio*, in «Maia», 50, 1998, pp. 95-121; F. BESSONE, *Voce femminile e tradizione elegiaca nella «Tebaide» di Stazio*, in A. ALONI, E. BERARDI, G. BESSO, S. CECCHIN, a cura di, *I Sette a Tebe. Dal mito alla letteratura*, Atti del Seminario internazionale, Torino 21-22 febbraio 2001, Bologna, Pàtron, 2002, pp. 185-217.

⁶¹⁰ Per la discussione generale sui personaggi femminili nella *Tebaide* cfr. R. LESUEUR, *Les femmes dans la Thébaïde de Stace*, in M. WORONOFF, a cura di, *L'univers épique: Rencontres avec l'Antiquité classique*, 2, Paris, Les Belles Lettres, 1992, pp. 229-242; W.J. DOMINIK, *The Mythic Voice of Statius*, cit., pp. 54-63; A. LA PENNA, *Tipi i modelli femminili nella poesia dell'epoca dei Flavi (Stazio, Silio Italico, Valerio Flacco)*, in *Atti del Convegno di Studi Vespasiani. Rieti, settembre 1979*, Rieti, Centro di Studi Varroniani, 1981, pp. 223-251 (ristampato in A. LA PENNA, *Eros dai cento volti. Modelli etici ed estetici nell'età dei Flavi*, Venezia, Marsilio, 2000, pp. 37-65); A.M. KEITH, *Engendering Rome. Women in Latin Epic*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.

⁶¹¹ *Theb.*, VII, 479.

⁶¹² R. LESUEUR, *Les femmes dans la Thébaïde de Stace*, cit., pp. 229-230.

⁶¹³ W.J. DOMINIK, introduzione a *P. Papinio Stazio, Tebaide*, Milano, BUR, 1998, p. 38.

⁶¹⁴ R. LESUEUR, *Les femmes dans la Thébaïde de Stace*, cit., p. 229.

spazio epico non è solo genericamente riempito dalle loro passioni, ma è dominato dalle donne e dalla complessità delle loro emozioni. Gli interpreti recenti concordano sul fatto che nel poema di Stazio i personaggi femminili abbiano un ruolo importante anche rispetto ai loro precedenti epici:

Les femmes jouent donc dans la *Thébaïde* un rôle plus important qu'il a paru à l'ancienne critique [...]. Les interventions des femmes ne sont pas des pauses, des entractes entre deux séries de massacres et de deuils; bien au contraire, celles-ci s'incorporent à l'action, lui apportent un témoignage d'humanité. [...] Leur présence prend valeur de leit-motive et concrétise une thématique significative et contrastante qui évolue du premier au dernier livre et se surimpose puissamment aux structures complexes qui régissent la composition des épisodes.⁶¹⁵

Tuttavia, le opinioni della critica staziana si dividono per quel che concerne l'interpretazione e della valutazione di questi personaggi. Alcuni filologi, Venini, Aricò, Scaffai⁶¹⁶, Perutelli, La Penna e Rosati e studiosi come Vessey,⁶¹⁷ Lesueur e Dietrich tendono a considerarle figure positive. Secondo questo orientamento un po' schematico dell'architettura complessiva del poema, costituita per analogia o per contrasto degli episodi e dei personaggi, i "soavi ritratti delle vergini" e delle "dolci e sublimi figure di sorelle e di spose"⁶¹⁸ rappresenterebbero il polo opposto al *crimen* e al *nefas* che caratterizzano i personaggi maschili.⁶¹⁹ Perutelli, infatti, osserva:

⁶¹⁵ Ivi, pp. 241-242.

⁶¹⁶ M. SCAFFAI, *L'«Ipsipile» di Stazio, ovvero le sventure della virtù. 1-2*, in «Prometheus», 28 (2-3), 2002, pp. 151-170, 233-252.

⁶¹⁷ VESSEY li definisce addirittura "più convincenti", anche se talvolta essi "appaiono più statuari che vitali". (*L'epica di età Flavia. Stazio*, in *La letteratura latina della Cambridge University*, vol. II: *Da Ovidio all'epilogo* (ed. or. *Cambridge History of Classical Literature*, vol. II: *Latin Literature*, E.J. KENNEY, W.V. CLAUSEN, a cura di, Cambridge, Cambridge University Press, 1982), Milano, Mondadori, 1992, pp. 232-262; rif. pp. 258-259).

⁶¹⁸ P. VENINI, *P. Papini Stati Thebaidos liber XI*, cit., p. xxiv.

⁶¹⁹ D. VESSEY, *L'epica di età Flavia. Stazio*, cit., pp. 253-254.

[...] è stata notata una curiosa divisione tra [i personaggi] maschili e femminili. Gli uomini con le loro passioni (soprattutto l'odio) e la loro ferocia, costituiscono per lo più paradigmi negativi. [...] Per le donne è diverso. Basti pensare a madre e figlia, Giocasta e Antigone, quanto di positivo rappresentino rispetto ai corrispettivi maschili Edipo e figli, che aggiungono solo nefandezze a nefandezze. D'altronde tutta la parte del quinto libro dedicata al lungo racconto di Ipsipile, un personaggio che non intratteneva nella tradizione legami significativi con la saga tebana, è spia di un atteggiamento molto favorevole alle donne.⁶²⁰

Questa corrente critica tende a mettere a fuoco come nel raffigurare queste figure Stazio abbia volutamente accentuato i tratti di *pietas*, *clementia* e *fides*. Vessey osserva come Stazio tratti con riguardo i personaggi di Argia, Antigone, Ipsipile e Giocasta.⁶²¹ Queste eroine incarnano un ideale femminile che si compone di pudore e fedeltà, identificandosi così con l'immagine della matrona *univira* della tradizione romana. Secondo Scaffai, è soprattutto Ipsipile che rappresenta la "gloria della patria, assimilata per *pietas* e per coraggio all'ideale romano della femminilità, e destinata a fama imperitura finché durerà la potenza di Roma."⁶²²

Dal momento che i critici amano sottolineare la *pietas* delle donne, si tende generalmente a sottovalutare le implicazioni dell'avidità di Erifile (II, 299-305) e la gelosia e l'ira di cui dà prova Euridice esigendo che Ipsipile sia messa a morte (VI, 138-176), o ancora la violenza irrazionale delle donne di Lemno (V, 195 ss.). La *communis opinio* sul valore positivo del personaggio femminile, senz'altro non priva dei riscontri testuali, si è rivelata di fatto fortemente limitante rispetto a un'analisi che invece permetterebbe un'interpretazione meno stereotipa.

⁶²⁰ A. PERUTELLI, *La poesia epica latina. Dalle origini dall'età dei Flavi*, Roma, Carocci, pp. 190-191.

⁶²¹ D. VESSEY, *Statius and the Thebaid*, cit., p. 179.

⁶²² M. SCAFFAI, *L'«Ipsipile» di Stazio, ovvero le sventure della virtù. 2*, cit., p. 242.

1.2. Le nuove prospettive

Da questa panoramica si distaccano alcuni critici della scuola anglo-americana, i quali sono giunti a una valutazione più equilibrata dei personaggi femminili. Questa corrente critica è rappresentata dai recenti studi di William Dominik, Randall Ganiban, Philip Hardie, Debra Hershkowitz e Karla Pollmann,⁶²³ che hanno evidenziato il lato negativo dei personaggi femminili, mettendo l'accento sul fatto che le eroine staziane siano contaminate al pari delle figure maschili da *furor* e *nefas*.

Randal Ganiban, nel volume *Statius and Virgil. The Thebaid and the Reinterpretation of the Aeneid* (2007),⁶²⁴ ha affrontato la questione già ampiamente dibattuta del dialogo intertestuale fra l'epica di Stazio e il modello virgiliano, e ha dimostrato l'importanza dell'intertesto virgiliano anche per la comprensione dei personaggi della *Tebaide*.

Per fare un esempio, il personaggio di Giocasta, alla luce dell'analisi di una vasta rete intra- e intertestuale (le similitudini con l'infanticida Agave, le Eumenidi, Tisifone, la contiguità stringente con l'Amata virgiliana) rivela dei tratti negativi, un accrescimento degli elementi di *furor* e una stretta somiglianza con la Furia.

Se tutti i critici che attestano sua posizione marcatamente filofemminile concordano sul fatto che Ipsipile sia un'incarnazione della *pietas*, questa sua caratteristica è provocatoriamente messa in discussione da Ganiban. Nel creare il personaggio di Ipsipile Stazio adoperava i due modelli virgiliani

⁶²³ W.J. DOMINIK, *The Mythic Voice of Statius*, cit., pp. 127 ss.; R.T. GANIBAN, *Statius and Virgil. The Thebaid and the Reinterpretation of the Aeneid*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, pp. 207-212; P. HARDIE, *The Epic Successors of Virgil. A Study in the Dynamics of a Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, pp. 45-46; D. HERSHKOWITZ, *The Madness of Epic. Reading Insanity from Homer to Statius*, Oxford, Clarendon Press, 1998, pp. 294-295. K.F.L. POLLMANN, *Statius, Thebaid 12. Introduction, Text and Commentary*, Paderborn-München-Wien-Zürich, Schöningh, 2004.

⁶²⁴ R.T. GANIBAN, *Statius and Virgil*, cit., pp. 164 -165.

rappresentati da Enea e Didone.⁶²⁵ Se nella prima parte dell'episodio di Lemno (prima del salvataggio di Toante), Ipsipile è ricalcata sulla figura di Enea, nella seconda parte (cioè dopo il salvataggio) il personaggio somiglia sempre più a Didone.⁶²⁶ Ganiban focalizza l'attenzione sul significato simbolico della pira che entrambe le eroine costruiscono: Didone per nascondere il suo suicidio e salvare la sua reputazione, Ipsipile per nascondere il suo *crimen*, consistente nell'atto di *pietas* nei confronti del padre (*Aen.*, IV, 664 ss.; *Theb.*, V, 313-319). Secondo l'analisi di Ganiban, in questa somiglianza di Ipsipile a Didone svanisce la sua *pietas*. In primo luogo, perché l'atto di pietà viene tenuto nascosto, in secondo luogo, perché quando la verità si rivela, il gesto di Ipsipile viene anche punito. Per di più, la forza del *nefas* nel poema è così contagiosa che da esso nasce un'esasperazione ancora più atroce: mentre Ipsipile racconta la sua storia ad Adrasto, si dimentica del bambino che a lei è affidato, il piccolo Ofelte, figlio di Licurgo ed Euridice: abbandonato nel bosco, Ofelte viene ucciso da un serpente (V, 499 ss.). La *pietas* di Ipsipile si trasforma in *nefas*. In tal modo Ipsipile non resta esente dal *nefas* a cui sembra condotta da un convoglio di elementi intra- e intertestuali. Ganiban conclude il suo ragionamento affermando l'impossibilità di presentare, in un mondo impregnato dal *nefas*, un personaggio paragonabile per funzioni e carattere al pio Enea virgiliano:

⁶²⁵ Enea e Didone, i modelli del personaggio di Ipsipile, sono stati analizzati puntualmente da C. GRUZELIER (*The Influence of Virgil's Dido on Statius' Portrayal of Hypsipyle*, in «Prudentia», 26 (1), 1994, pp. 153-165) che si limita a rilevare alcuni paralleli tra i personaggi, senza tuttavia arrivare a nessuna conclusione concernente la pregnanza tematica dei modelli virgiliani nel poema di Stazio e le specificità dello *status* di Ipsipile. Per la lettura comparativa dei personaggi di Ipsipile e Enea cfr. I. FRINGS, *Hypsipyle und Aeneas – zur Vergilimitation in Thebais V*, in F. DELARUE, S. GEORGACOPOULOU, P. LAURENS, A.-M. TAISNE, a cura di, *Epicedion. Hommage à Papinius Statius 96-1996*, Poitiers, UFR Langues Littératures, 1996, pp. 145-160; si veda anche l'analisi in chiave psicoanalitica di S.G. NUGENT delle caratteristiche diverse di Ipsipile, modellizzata su Enea nella prima parte e su Didone nella seconda, la quale arriva alla conclusione: "Statius intertwines resonances of both male and female, both speaker and hearer, both survivor and victim this one female voice." (*Statius' Hypsipyle: Following in the Footsteps of the Aeneid*, in «Scholia», 5, 1996, pp. 46-71; rif. p. 50).

⁶²⁶ R.T. GANIBAN, *Statius and Virgil*, cit., pp. 71 ss.

Pietas fails Hypsipyle, and her attempts to portray herself as a figure of *pietas* [...] result in still more *nefas*. The Lemnian tale, thus, is ultimately not about the valorizing of *pietas* but about its defeat.⁶²⁷

Per quanto concerne il personaggio di Antigone Ganiban, mostrando il ruolo passivo dell'eroina nella scena della *teichoscopia* del libro VII,⁶²⁸ afferma che "we cannot tell whether she is *pia* or whether she has always been infected by the *nefas* of her family".⁶²⁹ A conferma di ciò egli rileva anche un filo tematico costituito dalla posizione occupata sulle mura tebane da parte di Capaneo e di Meneceo nel XI libro: entrambi infatti sono preda di *furor* o *nefas*.

Nella stessa direzione va l'interpretazione dei personaggi di Argia e Antigone proposta da Debra Hershkowitz. Nel volume dedicato alla rappresentazione dell'*insania* da Omero a Stazio, la studiosa afferma che la sepoltura di Polinice, l'atto di estrema *pietas* di Antigone e Argia, si trasforma tuttavia in una forma di follia, eredità familiare che determina geneticamente la tendenza all'autodistruzione.⁶³⁰ Facendo riferimento all'episodio successivo, in cui Argia e Antigone vengono catturate dai soldati di Creonte, la Hershkowitz mostra come le eroine ridirigano il *furor* fratricida verso loro stesse, cercando la propria morte: *ambitur saeva de morte animosaque leti / spes furit [...] / deposcere saeva / supplicia et dextras iuvat insertare catenis* (XII, 456-

⁶²⁷ Ivi, p. 94. Sull'argomento cfr. inoltre l'articolo di S. CASALI, *Impius Aeneas*, impia Hypsipyle: narrazioni menzognere dall'Eneide alla Tebaide di Stazio, in «Scholia», 12, 2003, pp. 60-68, in cui l'autore, sulla scorta di NUGENT, mette a confronto i narratori metadiegetici Ipsipile e Enea, mostrando l'empietà di quest'ultimo, in quanto "non può esistere alcuna verità quando parla un narratore interessato". (p. 68).

⁶²⁸ R.T. GANIBAN, *Statius and Virgil*, cit., p. 167: "There [in book 7] she was a spectator, interested in learning about the combatants, but expressing no concern about the criminality of the war or of the very participants being described to her. She, in a sense, gains some enjoyment from the start of a war that she later comes to view as criminal, though the unspeakable nature of the conflict remains constant throughout."

⁶²⁹ Ivi, p. 67. Contra G. ROSATI, *Il 'dolce delitto' di Lemno. Lucrezio e l'amore-guerra nell'Ipsipile di Stazio*, in R. RAFFAELLI, R.M. DANESE, M.R. FALIVENE, L. LOMIENTO, a cura di, *Vicende di Ipsipile da Erodoto a Matastasio*. Atti del colloquio di Urbino. 5-6 maggio 2003, Urbino, Quattroventi, 2005, pp. 141-164; rif. p. 142: "Ipsipile assolve alla stessa funzione di Enea: campione della *pietas*, anche lei salva il padre e funge da tramite fra la vecchia Lemno e la nuova."

⁶³⁰ D. HERSHKOWITZ, *The Madness of Epic*, cit., p. 296.

460). Nessuno, dunque, può rimanere immune dal *furor* e dall'empietà di Edipo nei confronti di suo padre e dei suoi figli.

Tutti i personaggi della versione staziana del mito dei Sette, comprese le figure femminili, sono condannati, secondo Hardie, a ripetere il *nefas* che non si interrompe neanche con il fratricidio:⁶³¹

In Latin epic death cannot extinguish the vitality of the actors; they live on to demand blood offerings, or as reincarnations in the breasts of others, or in memory to delude with the appearance of presence – or to strut the stage in other epic.⁶³²

Secondo la prospettiva seguita da questa interpretazione, che mi sento – per vari motivi – di condividere, Argia e Antigone si presentano come antieroine, doppi inconsapevoli di Eteocle e Polinice (*ecce iterum fratres*, XII, 429); le loro azioni, anche se ispirate alla *pietas*, sono nient'altro che la duplicazione degli *odia improba* (XII, 441) dei protagonisti.

L'interpretazione di Ganiban, Hershkowitz e Hardie non si può tuttavia considerare una vera e propria rivalutazione dei caratteri femminili, quanto piuttosto una proposta isolata. A dire il vero i punti di vista di entrambe le correnti critiche, per quanto offrano alcuni interessanti spunti interpretativi per l'analisi dei singoli personaggi, restano tuttavia una disamina soltanto quantitativa e disorganica.⁶³³ Notando l'importanza delle figure femminili nella *Tebaide*, sembrerebbe che gli interpreti non si siano mai posti il problema del cambiamento del modello dei personaggi-donne.

⁶³¹ Sulla ripetizione di azioni già successe in passato relative al mito tebano cfr. F.I. ZEITLIN, *Thebes: Theatre of Self and Society in Athenian Drama*, in J.P. EUBEN, a cura di, *Greek Tragedy and Political Theory*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1986, pp. 101-141. ZEITLIN caratterizza Tebe come città "where the past inevitably rules, continually repeating and renewing itself so that each new variation on the theme". (p. 126).

⁶³² P. HARDIE, *The Epic Successors of Virgil*, cit., p. 45.

⁶³³ Non ho avuto purtroppo la possibilità di consultare la tesi di abilitazione dedicata ai caratteri femminili della *Tebaide* di C. KLODT, ancora inedita: *Die Frauenfiguren in der Thebais*, Hamburg, 2001 e la dissertazione di G. JORGE: *Female Characterization in the Epic Poetry of P. Papinius Statius*, Diss., Cape Town, 1990.

Per offrire una nuova chiave di lettura e definire le peculiarità del modello staziano, sembra dunque opportuno anzitutto definire il concetto di marginalità a partire dalle immagini femminili nell'epica di Omero, Virgilio, Apollonio, Valerio Flacco e Lucano, fonti e modelli che sembrano intrecciarsi nella *Tebaide* in grovigli talvolta inestricabili.

2. L'emarginazione della donna nell'epica

Elena, paradossalmente, si può considerare la protagonista dell'*Iliade*. Protagonista *in absentia*, tuttavia, che resta fuori dell'azione per la maggior parte delle vicende narrate: la fatale spartana compare soltanto nei libri III, VI e XXIV, ma anche gli accenni più o meno espliciti al suo rapimento sono assai rari. Il primo libro del poema comincia con la *mise en scène* del dissidio tra Achille e Agamennone riguardo alla seconda "sposa rapita", Briseide. La controversia a lei legata rispecchia, naturalmente in misura ridotta, la guerra tra Menelao e Paride. Le prime donne che incontriamo nel poema, Briseide ed Elena, sono dunque oggetto di contesa tra gli uomini, e premio politico (nonché sessuale) in quanto attraverso di loro si materializza la competizione fra gli uomini.⁶³⁴

⁶³⁴ Nel più ampio contesto dell'antropologia strutturale di LÉVI-STRAUSS, il ruolo passivo della donna nei poemi omerici riflette la sua funzione di oggetto di scambio regolatore che consolida e differenzia le relazioni di parentela. Donata da un clan patrilineare all'altro tramite l'istituzione del matrimonio, le spose servono allo scopo simbolico di consolidare i legami interni e l'identità collettiva di ciascun clan. In altre parole, la sposa funge da termine relazionale tra gruppi di uomini; non ha un'identità propria né scambia un'identità con un'altra, ma riflette quella maschile. Nel matrimonio la donna si qualifica come termine relazionale che distingue e lega i vari clan a un'identità patrilineare comune ma internamente differenziata. Cfr. C. LÉVI-STRAUSS, *I principi della parentela*, in *Le strutture elementari della parentela* (ed. or. *Les structures élémentaires de la parenté*, Paris, PUF, 1949), Milano, Feltrinelli, 1978, pp. 613 ss. In modo analogo Jean-Pierre VERNANT nel saggio in cui analizza la funzione emblematica della dea Hestia, prendendo in considerazione la funzione della donna greca in fasi diverse della vita, come figlia, moglie, madre, vede in essa un simbolo religioso, che appartiene all'economia della famiglia e dello Stato, e rappresenta la casa e la città (cfr. *Hestia-Hermès: Sull'espressione religiosa dello spazio e del movimento presso i Greci*, in ID., *Mito e pensiero presso i Greci. Studi di psicologia storica*, Torino, Einaudi, 1978, pp. 85-127; ed. or. *Hestia-Hermès: Sur l'expression religieuse de l'espace et du mouvement chez les Grecs*,

Diversamente dal ruolo di primo piano della donna nella tragedia, nell'epica omerica il personaggio femminile è passivo⁶³⁵: anche le figure più eminenti, come Elena, Ecuba e Andromaca, hanno un ruolo soltanto episodico. Del resto la vita delle donne è determinata dalle decisioni degli uomini, la loro esistenza è finalizzata a essere l'oggetto di scambio nei sistemi di parentela, e alla generazione di figli. La consapevolezza di questa loro posizione marginale si manifesta nell'enunciato di Andromaca: "Ἐκτορ, ἀτὰρ σὺ μοί ἐσσι πατήρ καὶ πότνια μήτηρ / ἠδὲ κασίγνητος, σὺ δέ μοι θαλερὸς παρακοίτης" (*Il.*, VI, 429-430) che la caratterizza nei termini di un'assoluta dipendenza da Ettore.

I personaggi femminili dell'*Iliade* sono un gruppo "muto", di cui non si riesce a conoscere la particolare visione del mondo.⁶³⁶ Così Briseide, trattata dagli agenti maschili nei suoi diversi ruoli di figlia, concubina, schiava e protetta da Apollo, entra nella narrazione per poi lasciarla senza pronunciare una sola parola. Soltanto le scene di *teikoschopia* riflettono a volte il punto di vista femminile. Una delle poche forme sanzionate del discorso femminile nell'epica è il lamento funerario;⁶³⁷ anche questo è incentrato esclusivamente sull'immortale κλέος acquistato dal guerriero nella battaglia.⁶³⁸

Se l'*Iliade*, mettendo in scena la perfidia di Clitennestra, l'incostanza di Elena e la preferenza accordata da Agamennone a Briseide sulla propria moglie (*Il.*, I, 109-120) introduce riflessioni sull'instabilità dell'οἶκος, l'*Odissea* valorizza invece la vita matrimoniale. In effetti, Odisseo non dubita mai che il ritorno a casa da Penelope sia ciò che egli veramente desidera. Penelope in tal modo rappresenta l'antitesi di Clitennestra: la fedeltà matrimoniale e la

in ID., *Mythe et pensée chez les Grecs. Etudes de psychologie historique*, Paris, Maspero, 1965, pp. 97-143).

⁶³⁵C.R. BEYE, *Male and Female in the Homeric Poems*, in «Ramus», 3 (2), 1974, pp. 87-102.

⁶³⁶ Aristotele infatti cita con approvazione la diffusa opinione che il silenzio porta alla donna la gloria (*Pol.*, I, 5, 1260a 29-31).

⁶³⁷ Sulle forme e funzioni del lamento femminile nell'epica e nella tragedia cfr. M. ALEXIOU, *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002; H.P. FOLEY, *Female Acts in Greek Tragedy*, Princeton-Oxford, Princeton University Press, 2001, p. 55.

⁶³⁸ Cfr. per esempio i lamenti di Andromaca in Catullo, LXIV, 348-349: *illius egregias virtutes claraque facta / saepe fatebuntur gnatorum in funere matres.*

stabilità alla fine delle avventure del protagonista.⁶³⁹ L'eroina tuttavia è costretta a un'attesa passiva, in quanto non ha mezzi per realizzare il suo desiderio di ricongiungersi con Odisseo; l'altro suo desiderio di convolare a nuove nozze, è sì un desiderio di azione (*Od.*, XIX, 524-529), ma rimane ugualmente sospeso, in quanto rappresenta il polo contrario al piano di Odisseo. A proposito dei personaggi femminili dei poemi omerici sembra pertinente l'osservazione di Nicole Loraux che afferma che: "[...] la caratteristica propria del femminile consiste nel *desiderare* ciò che, di diritto e pacificamente, spetta agli uomini."⁶⁴⁰

Ogniqualevolta la donna cerca di cambiare il suo *status* narrativo (è il caso di Calipso e Circe), questa viene poi ricondotta al ruolo di oggetto del desiderio maschile, di ostacolo della *fabula* o del νόστος del protagonista.⁶⁴¹ Holmberg nota infatti che la maggior parte delle volte il personaggio femminile viene rappresentato nell'*Odissea* come soggetto desiderante oppure oggetto del desiderio maschile.⁶⁴²

L'epica arcaica offre dunque la visione della femminilità dal punto di vista maschile, alla quale Foucault nell'*Uso dei piaceri* offre la seguente spiegazione:

È una morale di uomini: una morale pensata, scritta, insegnata da uomini e rivolta a uomini, evidentemente liberi. Morale virile, dunque, in cui le donne non entrano che a titolo di oggetti o al massimo di partner che è opportuno formare, educare e sorvegliare, quando le si ha in proprio potere, e da cui in compenso bisogna astenersi quando sono sotto la potestà di altri (padre, marito, tutore) [...] Questa riflessione morale [...] è un'elaborazione della

⁶³⁹ Penelope, infatti, è spesso interpretata come l'unica figura che si contrappone a Circe, Calipso e alle Sirene, personaggi che ostacolano il ritorno di Odisseo ma non possiedono una vera e propria dimensione psicologica, sia alle figure perturbanti e malefiche di Elena e Clitennestra. Cfr. M.A. KATZ, *Penelope Renown. Meaning and Indeterminacy in the Odyssey*, Oxford, Princeton University Press, 1991, pp. 60-61.

⁶⁴⁰ Il corsivo è mio. Cfr. N. LORAUX, *Il femminile e l'uomo greco* (ed. or. *Les expériences de Tirésias. Le féminin et l'homme grec*, Paris, Gallimard, 1989), Bari, Laterza, 1991, p. 193.

⁶⁴¹ I.E. HOLMBERG, *The Odyssey and Female Subjectivity*, in «Helios», 22, 1995, pp. 103-123; rif. p. 111: "The narratives of Odysseus and Calypso/Circe present the reader with a female who asserts herself as a desiring subject but who is denied the object of her desire and excluded from the story: Odysseus leaves the women for his home and the chaste Penelope."

⁶⁴² Ivi, p. 105.

condotta maschile fatta dal punto di vista degli uomini e per dar forma al loro comportamento.⁶⁴³

Nell'epica di Virgilio l'elemento femminile viene invece associato alle passioni incontrollabili e distruttive, mentre quello maschile alla ragione, il che in termini narrativi corrisponde al fatto che le donne siano motore di accelerazioni dell'intreccio verso la catastrofe, mentre gli uomini ristabiliscono l'ordine.⁶⁴⁴ Così nel I libro Giunone induce Eolo a scatenare la tempesta (esteriorizzazione della sua ira) mentre Nettuno la placa; nel V libro sempre Giunone incita le donne troiane a bruciare le navi ed è Giove a mandare la pioggia per spegnere l'incendio. In modo analogo nel VII libro la dea scatena la guerra alla quale Giove porrà fine. Un'altra prova della "misoginia" di Virgilio è costituita dalla passione di Didone che si trasforma in violenza e nell'autodistruzione dell'eroina stessa.⁶⁴⁵

In modo simile a quanto avviene nei poemi omerici, le donne dell'*Eneide* rimangono passive:⁶⁴⁶ anche le più virtuose fra di loro, Creusa e Lavinia, manifestano la loro *virtus* cedendo di fronte alla volontà e alle decisioni degli

⁶⁴³ M. FOUCAULT, *L'uso dei piaceri. Storia della sessualità*, 2 (ed. or. *Histoire de la sexualité*, vol. 2: *L'Usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, 1984), Milano, Feltrinelli, 1984, p. 27.

⁶⁴⁴ E. OLIENSIS, *Sons and Lovers: Sexuality and Gender in Virgil's Poetry*, in C. MARTINDALE, *The Cambridge Companion to Virgil*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, pp. 294-312; rif. p. 303.

⁶⁴⁵ "Une certaine misogynie, héritée pour une bonne part, d'anciennes traditions romaines, perce à travers ces représentations: outre l'*impotentia*, on remarque des défauts qui n'épargnent ni les déesses ni de pures héroïnes: Venus est coquette et trompeuse; Camille, imprudente, est attirée par les belles parures." (R. LESUEUR, *Les femmes dans la Thébàide de Stace*, cit., p. 232).

⁶⁴⁶ Uno dei caratteristici tratti della passività dell'attente femminile si rileva, per esempio, nella scena del colloquio all'inizio del libro XII tra Amata e Turno che precede il duello di quest'ultimo con Enea. Il colloquio avviene alla presenza della promessa sposa Lavinia. Nel momento in cui Amata, cercando di dissuadere il suo genero dalla battaglia, dichiara la sua intenzione di non essere mai la schiava di Enea (*nec generum Aenean captiva videbo*, v. 63), il rossore copre le guance di Lavinia (*flagrantis [...] genas*, v. 65). Due sono le immagini che le guance suggeriscono al poeta: l'avorio indiano alterato dal rossore della porpora e la rosa tra i bianchi gigli (*mixta rubent ubi lilia multa / alba rosa*, vv. 68-69). L'immagine corporea è ambigua: non è chiaro se la similitudine è finalizzata a sottolineare la modestia di Lavinia che sente parlare del fidanzato, se ella è innamorata di Turno e o invece di Enea.

uomini.⁶⁴⁷ Lavinia è soltanto strumento della continuità dinastica e nella guerra italia ha un ruolo simile a quello di Elena nella guerra troiana.⁶⁴⁸ Il personaggio rappresenta per i due antagonisti Enea e Turno la personificazione dei *Lavinia* [...] / *litora* (I, 2-3): *l'Eneide*, epica della fondazione, sfrutta l'immagine femminile per raffigurare il luogo in cui Enea potrà fondare la nuova città.⁶⁴⁹ Secondo questa logica narrativa, Virgilio non lega il protagonista alle figure femminili con rapporti stabili o duraturi, come quelli che segnano Odisseo: lo pseudo-matrimonio con Didone è ricalcato sul legame fra Odisseo e Nausicaa (Hom., *Od.*, VI, 182-184) ma, a differenza di quest'ultimo, è di breve durata.

Le figure materne sono invece sfuggenti: infatti, all'approdo di Enea a Cartagine, Venere gli appare sotto le false sembianze della vergine cacciatrice (*Aen.*, I, 407-408), che l'eroe scambia per Diana (I, 315-320). L'unica volta in cui Enea riesce ad abbracciare sua madre è quando questa gli porta le armi in dono.⁶⁵⁰ Le madri sono talvolta minacciose, come le donne troiane che bruciano le navi, cercando di ostacolare le iniziative dei personaggi maschili (V, 654 ss.); o folli, come Amata, capace di suicidarsi per l'amore morboso che nutre per Turno, passione che nell'economia della seconda parte del poema corrisponde a quella autodistruttiva di Didone.⁶⁵¹

⁶⁴⁷ E. OLIENSIS, *Sons and Lovers*, cit., p. 303: "[...] Creusa by accepting her relegation to the past, Lavinia by not resisting her exploitation for the future".

⁶⁴⁸ M.G. BAJONI, *Condere urbem: da Didone a Christine de Pizan*, in «AC», 71, 2002, pp. 141-147; rif. p. 141: "Il rapporto donna-regno è presente già nell'*Eneide*, ma è molto meno marcato, resta in secondo piano, poiché l'agire dell'Enea virgiliano deve realizzarsi nella prospettiva etica dell'esercizio della *pietas* e nell'economia di una *fabula* mitologica avente per argomento la ricerca di una nuova patria.

⁶⁴⁹ Ivi, pp. 307-309. Cfr. inoltre A. KEITH, il cap. *The Ground of Representation in Engendering Rome*, cit., pp. 36-64, sull'associazione del corpo femminile con la topografia nell'epica.

⁶⁵⁰ M.C.J. PUTNAM, *Possessiveness, Sexuality, and Heroism in the Aeneid*, in ID., *Virgil's Aeneid: Interpretation and Influence*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1995, pp. 27-49; rif. p. 43.

⁶⁵¹ Il ruolo parallelo è sostenuto dalla corrispondenza dei serpenti di Alletto che assalgono Amata (*Aen.*, V, 346-355) e dall'abbraccio di *Cupido* a Didone nella prima parte del poema.

L'antitesi di Lavinia è poi costituita dalla figura dell'Amazzone Camilla⁶⁵². L'introduzione della donna nel catalogo dei guerrieri rappresenta un elemento trasgressivo nella costruzione generica del poema, definita come maschile sin dall'inizio: *arma virumque cano* (I, 1).⁶⁵³ Si potrebbe ipotizzare che proprio per questo motivo Virgilio non fa incontrare Camilla con il protagonista ma la fa morire per mano di un personaggio secondario, Arrunte. Come osserva al proposito Oliensis, il poeta conserva la tradizionale gerarchia sessuale, rappresentando il desiderio come una minaccia o un ostacolo per il personaggio maschile.⁶⁵⁴

Nelle *Argonautiche*, Apollonio Rodio aveva dedicato per primo un'ampia sezione del proprio racconto all'innamoramento di Medea in Colchide. In tal modo, il tema di Medea era diventato uno dei temi privilegiati della poesia erotica latina fra gli *exempla* elegiaci, in quanto paradigma dell'eroina abbandonata, ma anche di donna innamorata.⁶⁵⁵ Ciò non significa, o meglio non ancora, che l'importanza del personaggio femminile aumenti a discapito dell'attenzione per i personaggi maschili. Bisogna tuttavia ammettere che sia nella versione del poeta alessandrino sia in quella di Valerio Flacco il personaggio di Medea appare soltanto nella seconda parte o nelle ultime scene del poema. In Flacco il suo ruolo nel conflitto dei Colchi (VIII, 385-388) viene assimilato a quello di Elena o di Lavinia nello scatenare la guerra. Il personaggio di Ipsipile in Apollonio riveste invece un ruolo marginale nell'economia del poema: il massacro di Lemno occupa poco

⁶⁵² Le Amazzoni, donne "fuori dal focolare" e al di fuori delle categorie della vergine e della madre casta, appaiono per la prima volta già nell'*Iliade* (II, III; 189; VI, 186), dove sono le uniche donne attive che sovvertono le norme sociali prestabilite. Camilla viene segnalata dagli interpreti staziani come modello per il personaggio di Atalanta (*Theb.*, IV, 267-268; VI, 563-567) nonché per il suo figlio Partenopeo (IV, 336-337), che eredita la sua velocità nella corsa (*Theb.*, VI, 550-551).

⁶⁵³ Questa marca dell'epica maschile viene sottolineata per la seconda volta nell'apertura del VII libro (*acies reges*, VII, 42). Cfr. A. KEITH, *Engendering Rome*, cit., p. 27.

⁶⁵⁴ E. OLIENSIS, *Sons and Lovers*, cit., pp. 307 ss.

⁶⁵⁵ A. PERUTELLI, *C. Valeri Flacci Argonauticon liber VII*, Firenze, Le Monnier, 1997, pp. 16-17; M. FUCECCHI, *La teichoscopia e l'innamoramento di Medea. Saggio di commento a Valerio Flacco Argonautiche 6*, 427-760, Pisa, ETS, 1997.

spazio (I, 609-632), ma in compenso viene approfondita la caratterizzazione degli Argonauti (I, 633-913).

La *Farsaglia* di Lucano, epica barocca sulle guerre civili a Roma tra Cesare e Pompeo, mette in scena pochissimi personaggi femminili, e anche quelli sono imposti al poeta dagli eventi storici: Cornelia, moglie di Pompeo, Marcia, moglie di Catone, e Cleopatra, amante di Cesare.

È stato osservato dai critici che la giovane moglie di Pompeo, Cornelia, è il personaggio più incisivo tra le figure femminili del poema. L'insistenza sull'affetto e sulla sensualità che lega Pompeo a Cornelia conferisce al personaggio maschile uno spessore umano che resta in larga parte estraneo agli altri personaggi della *Farsaglia*.⁶⁵⁶ L'intensa coloritura sentimentale del rapporto tra marito e moglie è ispirata all'elegia ovidiana.⁶⁵⁷

Diverse sono le esperienze amorose che vivono Catone e Cesare. L'unione di Catone con Marcia è asessuale e ascetica (II, 326-371): il ruolo del personaggio di Marcia si limita a enfatizzare la soppressione dei piaceri personali in Catone, persuaso che nessuna passione debba intervenire a perturbare la sua dedizione alla *res publica*. Questo aspetto si manifesta nel supporto che Marcia offre a Catone nell'affrontare l'orrore delle guerre civili, ricalcando in certa misura il rapporto fra Enea e Creusa nel II libro dell'*Eneide*.

La coppia Cesare-Cleopatra (X, 53-171) si configura nell'economia del poema come l'antitesi della coppia Catone-Marcia: alla *sancta* Marcia si oppone la *incesta* e *obscaena* Cleopatra; alla casta relazione di Catone si contrappone quella adultera e turpe di Cesare. Zwierlein osserva che in questo modo nell'ambito del dualismo e della contrapposizione fra i due

⁶⁵⁶ E. NARDUCCI, *Lucano. Un'epica contro l'impero. Interpretazione della Pharsalia*, Roma-Bari, Laterza, 2002, p. 296.

⁶⁵⁷ Cfr. la rappresentazione della femminilità tragica nella scena in cui Pompeo annuncia a Cornelia la decisione di allontanarla da sé per proteggerla dai pericoli della guerra (V, 722-815), la partenza e il colloquio nel talamo, o la sua descrizione in cui dopo la catastrofe di Farsàlo, la donna si presenta con gli occhi fissi sul mare, e da un dirupo assiste all'avvicinarsi della nave che porta il marito (VIII, 43-108). Sulle reminiscenze delle Alcione e Arianna ovidiane e della Didone virgiliana cfr. R.T. BRUÈRE, *Lucan's Cornelia*, in «CPh», 46, 1951, pp. 221-236. Sul modello dell'Aretusa properziana cfr. invece il prezioso contributo di G. ROSATI, *Il modello di Aretusa* (Prop. IV. 3), in «Maia», 48, 1996, pp. 139-155.

protagonisti rientra anche l'antitesi delle loro esperienze amorose.⁶⁵⁸ Berti rileva come il giudizio lucaneo su Cleopatra sia profondamente influenzato dall'immagine diffusa dalla propaganda augustea, che la caratterizza con i tratti della *femme fatale*, della donna senza scrupoli, mossa solo dalla sete di gloria, che offre piaceri sessuali in cambio del potere (X, 68-69; 105-106; 358-359), arriva a sfidare Roma,⁶⁵⁹ diventando simbolo della corruzione egiziana e motivo di vergogna per l'intero Egitto (X, 59).⁶⁶⁰ Narducci nota che "la passione per Cleopatra e il contatto con il lusso egiziano sembrano [...] introdurre nel personaggio di Cesare un elemento di debolezza"⁶⁶¹: Cesare è caratterizzato per tutto il poema da un costante comportamento, dalla rapidità e dall'irruenza inarrestabile che travolge tutti gli ostacoli in vista del conseguimento del suo unico obiettivo. Per questo il soggiorno egiziano di Cesare e il suo coinvolgimento nel clima di lusso e *voluptas* (X, 172) della sua relazione con Cleopatra sono connotati da Lucano come una *retardatio*, non solo aliena al carattere di Cesare,⁶⁶² ma a lui stesso dannosa, in quanto consente ai nemici di riorganizzarsi e rimanda il conseguimento del suo obiettivo finale (X, 78-79).

Negli altri caratteri femminili (la matrona romana, I, 674 ss., Femonoe, la sacerdotessa della Pizia nel libro V, Ericto, la maga tessala nel libro VI; il fantasma di Giulia che perseguita e maledice Pompeo in sogno, III, 9-34) si nota l'affiliazione alle potenze soprannaturali e demoniache. La funzione principale di queste figure è quella di accrescere l'orrore dei massacri delle guerre, spostando la casualità oltre il piano dell'azione umana.

⁶⁵⁸ O. ZWIERLEIN, *Cäsar und Kleopatra bei Lucan und in späterer Dichtung*, in «Ant. & Abenl.», 20, 1974, pp. 54-73. L'autore inoltre dimostra il rapporto intertestuale con l'*Eneide* virgiliana, osservando che la relazione amorosa tra Cesare e Cleopatra rispecchia quella di Didone e Enea.

⁶⁵⁹ Cfr. Verg., *Aen.*, VIII, 688; Prop, III, 11; IV, 6; Ov., *Met.*, XV, 826.

⁶⁶⁰ E. BERTI, *M. Annaei Lucani Bellum Civile. Liber X*, Firenze, Le Monnier, 2000, pp. 92-94.

⁶⁶¹ E. NARDUCCI, *Lucano. Un'epica contro l'impero*, cit., p. 246.

⁶⁶² Così durante la rivolta di Alessandria Cesare, che è colto da timore e si rifugia nella regia dei Faraoni (X, 441), viene paragonato al *puer imbellis* e alla *femina* (X, 458).

Secondo Bruère, fatta eccezione per Cornelia e Cleopatra, “the women in Lucan’s *Bellum civile* are [...] unsubstantial or grotesque.”⁶⁶³ I personaggi femminili della *Farsaglia* rappresentano dunque il supplemento della caratterizzazione dei tre protagonisti maschili del poema, teso ad approfondire alcuni tratti della loro natura.⁶⁶⁴

3. La definizione della marginalità e del riscatto

Questa breve rassegna di eroine epiche ci mostra che i personaggi femminili sono un gruppo emarginato nei termini di *gender*.⁶⁶⁵ A partire da un dimorfismo visibile e innegabile, per gli antichi, tempi, luoghi e comportamenti sono sempre divisi tra maschili e femminili. Su questo terreno avviene insomma la costruzione sociale dei generi. Il mondo greco e romano estende implacabilmente la differenza dei sessi a tutti gli aspetti della vita e invita al riconoscimento ossessivo di tale differenza. “Il mondo è sessuato, non ci sono spazi neutri”, afferma Giulia Sissa.⁶⁶⁶

La rappresentazione dei rapporti tra i sessi nell’epica greca e latina è basata su una serie di opposizioni, che formano i noti *clichés* tradizionali: l’elemento maschile viene associato al pubblico, razionale, attivo, positivo, ordinato e centrale; quello femminile invece al domestico, privato, irrazionale, passivo, negativo, caotico e marginale.⁶⁶⁷ In altre parole, l’epica antica rappresenta una forma d’espressione androcentrica e riflette lo *status* subordinato e marginale della donna. Nel campo del genere epico la marginalità del personaggio femminile si attua su due livelli:

⁶⁶³ R.T. BRUÈRE, *Lucan’s Cornelia*, cit., p. 221.

⁶⁶⁴ S.H. BRAUND, *Lucan. Civil War. Translated with Introduction and Notes by S.H. Braund*, Oxford, Clarendon Press, 1992, p. xxix.

⁶⁶⁵ Arist., *Pol.*, I, 4, 1254a 25-30; *Metaph.*, I, 5, 986a.

⁶⁶⁶ G. SISSA, *Eros tiranno. Sessualità e sensualità nel mondo antico*, Bari, Laterza, 2003, p. 4.

⁶⁶⁷ I.E. HOLMBERG, *The Odyssey and Female Subjectivity*, cit., p. 105.

- a livello di voce narrante le donne rappresentano un gruppo “muto” e invisibile, di cui non si conosce la particolare visione del mondo. Ma anche quando parlano, le donne sembrano quasi condividere quegli stessi discorsi di potere che dovrebbe contestare, producendo così la propria marginalizzazione.

- a livello invece del personaggio la marginalità del femminile consiste nell’aver un ruolo periferico rispetto a quello maschile: la donna è passiva, non agisce o quasi; le sue azioni vengono rese note attraverso l’ottica politico-militare, e quindi maschile. Il ruolo della donna è sempre subordinato: la figura femminile è soltanto l’appendice del personaggio maschile. Alla marginalità del personaggio femminile nell’epica si può applicare la definizione di Froma Zeitlin formulata in merito all’identità femminile nella tragedia greca:

Even when female characters struggle with the conflicts generated by the peculiarities of their subordinate social position, their demands for identity and self-esteem are still designed primarily for exploring the male project of selfhood in the larger world. [...] But *functionally*, women are never an end in themselves, and nothing changes for them once they have lived out their drama on stage. Rather, they play the role of catalyst, agents, instruments, blockers, spoilers, destroyers, sometimes helpers or saviors for the male characters.⁶⁶⁸

A partire dalle caratteristiche di marginalità della figura femminile nell’epica anteriore a Stazio, è possibile definire il riscatto della marginalità che avviene nella *Tebaide*. Esso si effettua sugli stessi livelli ai quali prima si verificava la marginalità, cioè a livello della voce narrante e a quello dei personaggi.

⁶⁶⁸ F.I. ZEITLIN, *Playing the Other: Theatre, Theatricality, and the Feminine in Greek Drama*, in *Playing the Other: Gender and Society in Classical Greek Civilization*, Chicago, Chicago University Press, 1996, pp. 341-375; rif. p. 347.

Nella *Tebaide* la donna diventa voce narrante: tutto quello che prima veniva reso noto attraverso un prisma maschile, ora viene esplicitato direttamente da un personaggio femminile. Le figure femminili di Stazio non sono più un gruppo “muto”: la donna rompe il silenzio e con un atto linguistico designa se stessa come soggetto. La “sfida al più illustre racconto metadiegetico dell’epica latina, quello di Enea a Didone”⁶⁶⁹ viene affidata a un personaggio femminile, quello di Ipsipile.⁶⁷⁰ Il suo racconto metadiegetico, il più lungo discorso femminile nella *Tebaide* (V, 29-498) e nell’epica classica, rappresenta l’affermazione della soggettività del personaggio femminile.⁶⁷¹

Inoltre, Stazio decide di dare voce a un altro personaggio prima completamente emarginato nella saga tebana, Argia.⁶⁷² L’esempio più eclatante del riscatto della sua voce si trova nella scena del XII libro in cui Argia riconosce il corpo di Polinice dal suo mantello. Il poeta, infatti, sottolinea la operosità di Argia nella produzione degli abbigliamenti: *primum [...] / coniugis ipsa suos noscit miseranda labores, / [...] texta [...]* (XII, 312-314).

A partire dal quadro intessuto da Elena sul quale, per esprimere il suo senso di colpa, l’eroina dipinge la guerra di Troia, la voce femminile viene spesso associata al motivo della tessitura.⁶⁷³ La prima associazione del motivo della tessitura con il femminile diventa quindi un procedimento teso a eliminare la voce femminile dalla narrazione.

⁶⁶⁹ M. SCAFFAI, *L’«Ipsipile» di Stazio, ovvero le sventure della virtù. 1*, cit., p. 159.

⁶⁷⁰ B.J. GIBSON (*The Repetitions of Hypsipyle*, in M. R. GALE, a cura di, *Latin Epic and Didactic Poetry: Genre, Tradition and Individuality*, Swansea, The Classical Press of Wales, 2004, pp. 149-180; rif. p. 174, n. 37) indica i passi in cui Ipsipile mostra le stesse caratteristiche dell’autore onnisciente: *Theb.*, V, 197-203, 302-303, 356-357. “Hypsipyle’s narrative often assumes the same kind of authority that an epic narrator’s would.”

⁶⁷¹ Cfr. S.G. NUGENT, *Statius’ Hypsipyle: Following in the Footsteps of the Aeneid*, cit., p. 46. Sull’eccezionalità di Ipsipile narratrice cfr. anche J. HENDERSON, *Fighting for Rome. Poets and Caesars, History and Civil War*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, p. 245: “This promotion of the woman’s voice to tell the underside of *virtus* displaces the site of epic from within”.

⁶⁷² K.F.L. POLLMANN (*Statius, Thebaid 12*, cit., p. 44): “[...] Argia is not a very well-known figure in ancient myth.”

⁶⁷³ Cfr. Hom., *Il.*, III, 125-128: ἡ δὲ μέγαν ἰστόν ὕφαινεν, / δίπλακα μαρμαρέην, πολέας δ’ ἐνέπασσεν ἀέθλους / Τρώων θ’ ἵπποδάμων καὶ Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων, / οὐς ἔθεν εἶνεκ’ ἔπασχον ὑπ’ Ἄρηος παλαμάων· Cfr. I.J.F. DE JONG, *Narrators and Focalizers*, Amsterdam, B.R. Grünter, 1987, p. 120; A. BERGREN, *Helen’s Web: Time and Tableau in the Iliad*, in «Helios», 7, 1980, pp. 19-34.

L'emarginazione della voce femminile mediante l'introduzione dell'*ekphrasis* avviene in un episodio delle *Argonautiche* di Valerio Flacco, modello con cui il racconto staziano presenta numerose somiglianze.⁶⁷⁴ Al momento della partenza di Giasone da Lemno, Ipsipile si rivolge all'eroe con appassionate parole d'addio (*ingemit et tali conpellat Iasona questu [...]*, II, 402-408), in cui quasi accusa Giasone di non condividere il suo amore (*carius o mihi patre caput [...]*, v. 404). Per interrompere la lamentazione dell'eroina abbandonata, il poeta introduce la descrizione del mantello di Giasone, dono di Ipsipile all'eroe (*dona duci promit chlamydem textoque labores*, v. 409).⁶⁷⁵ Dopo l'introduzione dell'*ekphrasis*, Ipsipile non si rivolge più a Giasone: la voce femminile viene dunque soppressa. In un certo senso, quindi, l'introduzione dell'*ekphrasis* è l'espedito narrativo con cui Valerio Flacco procede all'allontanamento della voce femminile dalla vicenda principale.⁶⁷⁶

⁶⁷⁴ R.T. GANIBAN, *Statius and Virgil*, cit., p. 76.

⁶⁷⁵ La descrizione ecfraistica del mantello non è attestata in nessuna delle fonti di Valerio Flacco. Apollonio Rodio menziona un mantello donato a Giasone da Ipsipile (*Arg.*, III, 1204 ss.), senza, tuttavia, descriverlo nei minimi particolari. Cfr. F. SPALTENSTEIN, *Commentaire des Argonautica de Valérius Flaccus (livres 1 e 2)*, Bruxelles, Latomus, 2002, *ad loc.*

⁶⁷⁶ J.S. DIETRICH (*Thebaid's Feminine Ending*, in «*Ramus*», 28 (1), 1999, pp. 40-53) ricorda altri due esempi dalle *Metamorfosi* di Ovidio in cui il motivo della filatura è finalizzato a emarginare la voce femminile dalla narrazione. Nella versione ovidiana del mito delle sorelle Procne e Filomela (*Met.*, VI, 424-674), il re tracio Tereo sposa Procne, figlia del re ateniese Pandione. Alla richiesta della moglie che si struggeva per la sorella, il tiranno porta Filomela per un breve periodo in Tracia, dove, però, in preda a una passione illecita, la violenta. Filomela, attonita, pronuncia un'invettiva in cui accusa Tereo della sovversione dell'ordine di parentela (*omnia turbasti*, v. 539) e minaccia di denunciare lo stupratore, cosa che costituisce il motore dell'azione successiva di Tereo: il mutilamento della lingua della fanciulla. Passato un anno, Filomela trova comunque il modo per denunciare il delitto: essa dipinge sulla tela lo stupro e la manda dalla sorella. Infatti, Nonno nota che è σιγαλής λάλον εἶμα δυσηλακάτου Φιλομήλης (*Dio.*, IV, 321). Così Procne scopre la verità e si vendica del marito, uccidendo il loro figlio. Un esempio simile è rappresentato dalla leggenda della gara nell'arte della tessitura tra Minerva e Aracne (*Met.*, VI, 1-145). Entrambe devono tessere una tela istoriata: Minerva disegna come episodio principale la sua vittoria su Nettuno, mentre ai quattro angoli della tela pone brevi esempi di empietà punita. Aracne rappresenta nel suo lavoro gli amori illeciti dei dei con le donne mortali, storie di incesto, violenza, rapimenti e altri *caelestia crimina*. Per la maggiore abilità della giovane, ma soprattutto per questa sua visione ribelle, Minerva punisce Aracne: dopo aver strappato il lavoro della rivale, percuote la sua fronte con la stessa spola con cui aveva intessuto il suo lavoro. Aracne si impicca ma Minerva, mossa a compassione, la trasforma in un ragno di modo che possa continuare a tessere la sua tela. Sulla fortuna della figura di Aracne cfr. il saggio molto pertinente di G. ROSATI, *La strategia del ragno, ovvero la rivincita di Aracne: fortuna tardo-antica (Sidonio Apollinare, Claudiano) di un mito ovidiano*, in L. CASARSA, L. CRISTANTE, M. FERNANDELLI, a cura di, *Culture europee e tradizione latina: atti del Convegno internazionale di studi*, Cividale del Friuli, Fondazione Niccolò Canussio, 16-17 novembre 2001, Trieste, Università di Trieste,

Tornando al passo della *Tebaide*, si può notare che eliminando l'*ekphrasis* del mantello di Polinice dalla narrazione e separando la voce femminile dall'associazione con il motivo della tessitura, Stazio fa una scelta consapevole di conservare e quindi demarginalizzare la voce femminile. Dietrich osserva che Stazio

[...] has no need for ekphrasis in this passage, because Argia is there to give the reader her interpretation of the events in her own words. In *Thebaid* 5 Statius' Hypsipyle does not weave the story of the escape of Thoas, as does Valerius Flaccus' character: rather Statius narrates the events on Lemnos through the voice of Hypsipyle herself, dedicating over a full book to her story.⁶⁷⁷

Il ritrovamento del corpo di Polinice è seguito dal lamento di Argia che presenta alcune somiglianze con il lamento della madre di Eurialo nell'*Eneide* (IX, 481 ss.). Mentre nell'*Eneide* la figura materna veniva subito rimossa dalla scena per cedere il posto alle battaglie, Argia resta presente nella narrazione fino alla fine del XII libro.

Il terzo caso del riscatto della voce femminile nella *Tebaide* è rappresentato dalla perorazione di Antigone prima del duello dei fratelli (XI, 354-382). Nonostante il fatto che la raffigurazione dell'eroina nelle vesti di pacificatrice dei fratelli sia antica,⁶⁷⁸ in nessuno dei predecessori di Stazio a noi pervenuti Antigone pronuncia un simile appello.⁶⁷⁹

2003, pp. 119-141; cfr. inoltre l'introduzione di G. ROSATI a *Publio Ovidio Nasone. Le Metamorfosi*, vol. I, Milano, BUR, 1997, pp. 33 ss.

⁶⁷⁷ J.S. DIETRICH, *Thebaid's Feminine Ending*, cit., p. 49.

⁶⁷⁸ P. VENINI (*P. Papini Stati Thebaidos liber XI*, cit., ad vv. 354 ss.) nota che il precedente letterario della *teichoscopia* staziana è l'episodio euripideo (*Phoen.*, 1274-1283). Nel montaggio drammatico di Euripide l'iniziativa femminile viene trattata tuttavia con molta cautela: solo dopo insistenti preghiere Antigone ottiene da sua madre il permesso di lasciare il palazzo per guardare - dall'alto delle mura - l'armata Argiva (vv. 89 ss.); il pedagogo che l'accompagna è estremamente circospetto, per evitare che qualcuno scorga in giro la ragazza (vv. 92-95) e dopo la *teichoscopia* la sollecita a rientrare in casa. L'Antigone di Euripide non lascerà più i *παρθενῶνες* se non quando la madre Giocasta la sollecita a scendere sul campo di battaglia per tentare, vanamente, di evitare il fratricidio (vv. 1264-1283), e perfino allora fatterà a vincere la riluttanza impostale dal pudore (v. 1276). Sull'analisi del passo euripideo cfr. G. MAZZOLI, *Giocasta in prima linea*, in A. ALONI, E. BERARDI, G. BESSO, S.

Occorre, infine, notare il ruolo preponderante della voce femminile nei lamenti, che nella *Tebaide* diventano “required component of the rhythm and structure of epic.”⁶⁸⁰ Soprattutto nell’ultimo libro del poema, incentrato sugli effetti della guerra e sui destini dei superstiti, Stazio dedica uno spazio del tutto particolare al lamento delle madri, marginalizzato sia nell’epica omerica sia nell’*Eneide* con la rimozione immediata del femminile dalla narrazione. In Stazio, al contrario, sono le battaglie a fungere da cornice per il lamento.⁶⁸¹ Subito dopo il funerale di Meneceo, infatti, l’accento si sposta verso le scene del lamento corale al femminile (XII, 105 ss.): da quel momento e fino alle parole conclusive del poema le donne argive e tebane rimangono sempre al centro della narrazione.⁶⁸² Secondo la Fantham, in questo modo “Lament has triumphed over heroics and put them to shame.”⁶⁸³

È stata osservata la funzione terapeutica del lamento, ereditata dalla tradizione greca: più volte infatti il testo sottolinea che le donne traggono una forma di piacere o ricognizione dal lamento: *amant miseri lamenta malisque fruuntur* (XII, 45); *gaudent lamenta novaeque / exsultant lacrimae* (XII, 793-794). Ipsipile afferma che raccontava le sue storie al bambino per calmare il suo dolore e la sua ansia (V, 615-617)⁶⁸⁴:

CECCHIN, a cura di, *I Sette a Tebe. Dal mito alla letteratura*, cit., pp. 155-169. L’Antigone staziana, invece, nella corsa, lascia indietro il suo accompagnatore Actore (*senior comes haeret eunti / Actor*, vv. 357-358) e, data la gravità della situazione, non si preoccupa minimamente della sua apparizione in pubblico.

⁶⁷⁹ R.T. GANIBAN, *Statius and Virgil*, cit., p. 166.

⁶⁸⁰ E. FANTHAM, *The Role of Lament in the Growth and Eclipse of Roman Epic*, in M. BEISSINGER, J. TYLUS, S. WOFFORD, a cura di, *Epic Traditions in the Contemporary World. The Poetics of Community*, Berkley-Los Angeles-London, University of California Press, 1999, pp. 221-237; rif. p. 226. Sul ruolo prominente del lamento nella *Tebaide* cfr. inoltre: D.D. MARKUS, *Grim Pleasures: Statius’ Poetic Consolationes*, in «*Arethusa*», 37, 2004, pp. 105-135; J. HENDERSON, *Statius’ Thebaid / Form Premade*, in «*PCPhS*», 37, 1991, pp. 30-80.

⁶⁸¹ D.D. MARKUS, *Grim Pleasures: Statius’ Poetic Consolationes*, cit., pp. 106-107.

⁶⁸² J.S. DIETRICH, *Thebaid’s Feminine Ending*, cit., p. 50.

⁶⁸³ E. FANTHAM, *The Role of Lament in the Growth and Eclipse of Roman Epic*, cit., p. 232.

⁶⁸⁴ La funzione consolatoria e terapeutica dei lamenti nella *Tebaide* contrasta con la morale filosofica stoica. La dimostrazione pubblica del dolore veniva considerata da Seneca caratteristica del comportamento femminile (*NQ*, IV, praef., 16; *Ad Heloiam*, III, 2; *Ad Polybium*, VI, 1-2). La compassione e la pietà, che porta spesso le donne a versare lacrime anche sul colpevole, rivela, secondo Seneca, il *pusillus animus* (*De Clementia*, II, 5, 1). Seneca è infatti l’unico filosofo stoico a usare gli aggettivi derivati da *mulier* e *femina* per l’espressione del disprezzo: *muliebris* viene usato ogniqualvolta che si parla del declino morale, e invece *virilis* solo quando si tratta delle azioni che Seneca approva (*Zenoni [...] rigida ac virilis*

*quotiens tibi Lemnon et Argo
sueta loqui et longa somnum suadere querela!
sic equidem luctus solabar [...].*

La Fantham indica inoltre il ruolo sociale dei lamenti come generatori del risentimento e vendetta nei confronti delle autorità (*invidiam planxere deis [...]*, III, 197; [...] *nos saeva piacula bello / demus, ut alterni (placet hoc tibi, fulminis auctor?) / Oedipodionii mutant diademata fratres?*, X, 799-801),⁶⁸⁵ funzione che era soppressa nei lamenti tragici.⁶⁸⁶ Il lutto delle madri è esteriorizzato, diventa il segnale del lutto sociale. Donka Markus nota infatti che

Since the *Thebaid* is about the power of the forces of hell that drive the narrative steadily in the direction of *furor* and civil strife, laments are there to hasten the descent into mutual destruction and the collapse of the public into the private.⁶⁸⁷

Le madri nella *Tebaide* piangono non solo la morte dei figli, ma anche la perdita del loro statuto all'interno della società e l'impossibilità della realizzazione della loro ambizione di potere con la morte del figlio. Caratteristico in questo senso è il lamento di Ida, madre di due gemelli (III, 154-156):

*vosne illa potentia matris,
vos uteri fortuna mei, qua tangere divos*

sapientia, ad Helviam, XII, 4). Sull'uso degli aggettivi *muliebris*, *femineus* e *virilis* nell'epica cfr. A. KEITH, *Engendering Rome*, cit., pp. 14-23; C.E. MANNING, *Seneca and the Stoics on the Equality of the Sexes*, in «Mnemosyne», 26, 1973, pp. 170-177.

⁶⁸⁵ E. FANTHAM, *The Role of Lament in the Growth and Eclipse of Roman Epic*, cit., p. 222.

⁶⁸⁶ H.P. FOLEY, *The Politics of Tragic Lamentation*, in A. SOMMERSTEIN, S. HALLIWELL, J. HENDERSON, B. ZIMMERMAN, a cura di, *Tragedy, Comedy and the Polis*, Bari, Levante, 1993, pp. 101-145.

⁶⁸⁷ D.D. MARKUS, *Grim Pleasures: Statius' Poetic Consolations*, cit., p. 114.

rebar et Ogygias titulis anteire parentes? ⁶⁸⁸

La presenza del lamento, secondo la Markus, deve essere vista come contrapposizione al discorso filosofico che condanna l'aspirazione al potere delle donne tramite i loro figli. Si metta a confronto, ad esempio, la protesta di Seneca in *ad Helviam*, XIV, 2:

*viderint illae matres, quae potentiam liberorum muliebri impotentia exercent, quae, quia feminis honores non licet gerere, per illos ambrosiosae sunt, quae patrimonia filiorum et exhauriunt et captant, quae eloquentiam commodando aliis fatigant.*⁶⁸⁹

Il lamento femminile nella *Tebaide* assegna dunque alla donna un ruolo socialmente significativo e visibile. Infatti, il lamento di Euridice per il figlio Meneceo (X, 793-814) determina le azioni successive del personaggio maschile (mi riferisco in particolare alla ribellione di Creonte contro Eteocle, XI, 269 ss.), mentre il lamento della madre di Eurialo, prototipo letterario del passo staziano, è privo di conseguenze narrative. Analogamente, Teseo, in risposta al lamento di Evadne che chiede di punire Creonte, manda immediatamente l'ambasciatore a Tebe (XII, 590 ss.).

⁶⁸⁸ In modo analogo, il lamento di Argia per Polinice (XII, 322-324) pone l'accento più sulla perdita dell'orgoglio che sulla perdita della vita.

⁶⁸⁹ Aprendo una breve parentesi sulla condizione femminile nel contesto filosofico dell'età flavia, va notato che gli Stoici romani sviluppano ulteriormente la dottrina dei *καθήκοντα*, assegnando agli uomini e alle donne *officia* diversi. Tra i criteri dell'assegnazione ci sono il carattere individuale, la posizione nella struttura politica e sociale della comunità, la ricchezza e la salute. Naturalmente, almeno per quanto riguarda i primi due criteri, le donne risultano diverse dagli uomini. Le riflessioni filosofiche di Seneca contestano il fatto che lo stoicismo si basi sulle forme più tradizionali della gerarchia: i rapporti che regolano il quadro sociale restano rigidamente definiti; la donna è considerata una figura marginale nel senso politico e sociale. A riguardo della concezione del femminile nello stoicismo romano sembra pertinente l'osservazione di S.B. POMEROY: "The Stoic doctrine of equality and brotherhood of man, while contributing to the breakdown of class distinctions, did not posit equality between the sexes. The Stoics joined the Peripatetics in recommending the familiar roles of wives and mothers for women. Stoicism was adapted by the Romans, and, to a large extent, it was owing to Roman influence that marriage and the rearing of children were elevated to the level of moral, religious, and patriotic duty." (*Goddesses, Whores, Wives, and Slaves*, New York, Schocken Books, 1975, p. 132).

Il riscatto a livello del personaggio consiste invece nel fatto che l'eroina staziana diventi l'attante attivo. È stato già notato dalla critica come i caratteri femminili della *Tebaide* superino, quanto a coraggio, quelli maschili (che nel frattempo perdono il loro valore⁶⁹⁰) e siano anche più coraggiosi rispetto ai rispettivi modelli. Gli interpreti hanno sempre letto, ad esempio, Argia come personificazione della *pietas* e della *virtus* (cfr. soprattutto XII, 177: *hic non femineae subitum virtutis amorem*), dichiarata estinta nel libro XI (*nusquam incluta Virtus*, v. 412, cfr. anche vv. 486-496).

Un altro esempio di mutamento del ruolo femminile si osserva nel caso del personaggio di Giocasta, durante il colloquio con Polinice. L'incontro avviene in pubblico (VII, 481 ss.) e non in privato, come nel precedente delle *Fenicie* di Euripide, il che testimonia il nuovo ruolo, socialmente significativo, della figura materna. Sembra che in questo trasferimento del discorso tra madre e figlio dalla sfera familiare a quella pubblica Stazio segua invece da vicino il modello senecano (*Phoen.*, 428 ss.). Un'innovazione rispetto al modello euripideo consiste anche nel fatto che Giocasta interagisca direttamente con l'esercito argivo, chiedendo di essere condotta presso Polinice (*Theb.*, VII, 483 ss.). Quando Giocasta si rivolge alle truppe, pronuncia parole cariche di sdegno: *'Argolici proceres, ecquis monstraverit hostem / quem peperit? quanam inveniam, mihi dicite, natum / sub galea?'* (VII, 490-492). Parlando col figlio, Giocasta rivela un carattere autoritario e addirittura comanda a Polinice di seguirla in città (*iubeoque rogoque*, VII, 506) e di chiedere il regno nella sua presenza ([...] *regnum iam me sub iudice posce*, VII, 509). Mentre nelle *Fenicie* di Euripide e di Seneca, entrambi i fratelli⁶⁹¹ respingono la supplica della madre, in Stazio l'eroina avrebbe avuto la

⁶⁹⁰ K.F.L. POLLMANN (*Staius, Thebaid 12*, cit., p. 47): "It seems that Staius wished to suggest for her (Argia) a future, not yet fixed by myth, involving the task of epic narrator, thus redoubling his own task and the function of his epic as offering an authentic *Weltanschauung*. Argia's future is embedded in 12. 797-809 where Staius develops a new poetics indicating what the epic of the future should look like: it would comprise not violence, but its consequences, like burial, lament and grief as its leitmotifs, and single out the *heroic deeds of predominantly female agents*." (il corsivo è mio).

⁶⁹¹ Per analisi del secondo intervento di Giocasta presso Eteocle cfr. *infra*.

possibilità prevenire la guerra, se il *furor* e il *nefas* non gravassero sulla situazione generale.

Nel rovesciamento della gerarchia politica, causata dalla guerra civile, Giocasta acquista una dimensione pubblica, usurpando il controllo politico e militare.⁶⁹² Attraverso il suo personaggio, è possibile rilevare un ulteriore esempio del mutamento intervenuto rispetto alla tradizione precedente: il coraggio manifestato dalle eroine staziane non è più passivo,⁶⁹³ né è più prerogativa esclusivamente della natura maschile.⁶⁹⁴

Tale coraggio, così come la posizione centrale e autonoma che i personaggi femminili della *Tebaide* assumono nella narrazione possono essere considerati tratti innovativi rispetto alla morale comune espressa nell'epica anteriore a Stazio.⁶⁹⁵ Marco Scaffai nota a tal proposito che

Stazio in particolare ama trasfigurare nel suo poema le figure femminili oltre i limiti loro imposti dal sesso, come Argia nel l. XII, la cui iniziativa temeraria è dovuta ai sentimenti ispirati da *pietas* (spec. 177 ss.). Spose, madri e figlie disegnano dall'inizio alla fine la trama profonda del poema su cui si svolge l'azione principale politica e bellica, e intorno a loro si coagulano gli affetti familiari, per cui le donne sono nella *Tebaide* il *melior sexus* e vi rivestono un ruolo essenziale.⁶⁹⁶

In base agli esempi considerati, appare evidente che la *Tebaide*, che si trova al culmine dello sviluppo di una tecnica narrativa, presenta un'organizzazione diversa dell'universo femminile rispetto al paradigma

⁶⁹² Nella scena del colloquio con Polinice Giocasta presenta alcune somiglianze con l'immagine di Agrippina in Tacito, incarnando la donna capace di avere il controllo sull'esercito (*potiorem iam apud exercitus Agrippinam quam legatos, quam duces, Ann.*, I, 69, 15).

⁶⁹³ H.P. FOLEY (*Female Acts in Greek Tragedy*, cit., p. 115): "Female virtues are to a great extent more passive than active, more negative than positive and for these reasons hard to define beyond simple obedience to the dictates of men and society". (il corsivo è mio).

⁶⁹⁴ A. KEITH, *Engendering Rome*, cit., pp. 34-35.

⁶⁹⁵ Secondo Aristotele l'unica virtù concessa alle donne era *sophrosune* (consistente nell'autocontrollo e nella castità) che si mostrava nel compimento dei lavori domestici e nella sottomissione al padre o al marito. Sul coraggio femminile cfr. Arist., *Hist. Anim.*, IX, 608a33-34.

⁶⁹⁶ M. SCAFFAI, *L'«Ipsipile» di Stazio, ovvero le sventure della virtù. 2*, cit., p. 241.

dell'epica precedente, nella quale la donna occupava una posizione marginale: lì il personaggio femminile era passivo e muto e acquisiva importanza solo limitatamente a singoli episodi; il ruolo della donna era manifestamente subordinato a quello maschile.

A mio avviso, per valutare complessivamente il ruolo delle figure femminili nel sistema della *Tebaide*, risulta proficua un'analisi dei meccanismi e delle funzioni che intervengono nel riscatto della marginalità. L'obiettivo del presente capitolo sarà pertanto capire come si compie tale riscatto, quale sia la sua estensione e il suo rapporto con il sistema dei personaggi. In particolare, intendo concentrarmi su tre elementi attraverso i quali il riscatto si manifesta: intraprenderò, dunque, innanzitutto un'analisi delle categorie spaziali intese come l'universo in cui agisce il personaggio femminile. In seguito, mi soffermerò sulla funzione delle Furie, che appare determinante, come già avveniva in relazione agli attanti maschili, sia per lo sviluppo dei medesimi personaggi femminili, sia per l'attivazione dei meccanismi dell'intreccio. Infine, procederò all'indagine delle figure della duplicità che si configura a mio giudizio come la principale dinamica nella costruzione del personaggio nella *Tebaide*.

4. Spazio della marginalità

Secondo la mia ipotesi interpretativa, uno dei mezzi attraverso i quali avviene il riscatto delle figure femminili nella *Tebaide* è rappresentato dall'organizzazione dello spazio diegetico. Nelle pagine che seguono intendo prendere in esame le dinamiche spaziali dell'universo femminile al fine di comprendere meglio il ruolo e la funzione dei personaggi femminili nel sistema del poema.

Nella costruzione semiotica di una tipologia della cultura, Jurij Lotman si dedica a una lunga riflessione sullo "spazio letterario" inteso come

linguaggio. Questa osservazione potrebbe essere un buon punto di riferimento per una considerazione del rapporto tra spazialità e diegesi:

A livello di simulazione esterna al testo, puramente ideologica, la lingua dei rapporti spaziali risulta uno dei mezzi fondamentali di comprensione della realtà. I concetti alto-basso, destra-sinistra, vicino-lontano, aperto-chiuso, limitato-illimitato, discontinuo-continuo, sono materiale per la costruzione di modelli culturali con un contenuto assolutamente non spaziale, e prendono il significato di: *prezioso-non prezioso, buono-cattivo, accessibile-non accessibile, mortale-immortale, eccetera*.⁶⁹⁷

Lotman, come è noto, si è servito delle categorie spaziali di “dimensione” e “direzione” per studiare i fenomeni più generali della cultura. Secondo il semiologo russo, la lingua dello spazio è una metalingua astratta⁶⁹⁸ che dà forma alle relazioni che non sono affatto spaziali: rapporti etici, civili, religiosi, economici, sociali: “Lo spazio di un testo della cultura rappresenta l’insieme degli elementi di una data cultura, poiché è il modello di *tutto*”.⁶⁹⁹

Lo spazio (o il mondo diegetico)⁷⁰⁰ inteso come ambiente di finzione in cui prende forma la storia raccontata, viene articolato attraverso una *suite* di eventi e una catena di azioni, e risulta composto dalle relazioni interno-esterno e dai rapporti con gli agenti della narrazione. La spazialità è una procedura semiotica attiva in ogni tipo di discorso e contemporaneamente una precisa modalità del testo letterario attraverso la quale lo spazio viene

⁶⁹⁷ JU.M. LOTMAN, *Struttura del testo poetico* (ed. or. *Struktura chudožestvennogo teksta*, Moskva, Iskusstvo, 1970), Milano, Mursia, 1976, p. 262.

⁶⁹⁸ *Ibidem*, p. 261: “Quando abbiamo a che fare con le arti figurative (dello spazio), ecco che ciò diventa particolarmente evidente: le regole di riproduzione dello spazio pluridimensionale ed infinito della realtà nello spazio bidimensionale e limitato del quadro, diventano la sua *lingua specifica*”.

⁶⁹⁹ JU.M. LOTMAN, B. A. USPENSKIJ, *Tipologia della cultura*, Milano, Bompiani, 1973, p. 154. Da qui in avanti si tratta in particolare del capitolo *Il metalinguaggio delle descrizioni tipologiche della cultura* (tit. or. *O metajazyke tipologičeskich opisaniij kul'tury*, in «Trudy po znakovym sistemam», IV, Tartu, 1969, pp. 460-477).

⁷⁰⁰ G. GENETTE ha per primo teorizzato l’uso del termine: “nell’uso corrente, la diegesi è l’universo spazio-temporale designato dal racconto”. Cfr. *Palinsesti* (ed. or. *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982), Einaudi, Torino, 1997, p. 353.

visto come una “realtà” significativa che conferisce valore al mondo diegetico e alle azioni che vi si dispiegano.⁷⁰¹

In questa prospettiva teorica, gli interrogativi che mi pongo sono i seguenti: quali caratteri specifici assume la rappresentazione della spazialità nel lungo racconto di Ipsipile e negli altri libri della *Tebaide* in cui figurano personaggi femminili importanti? In quale misura queste rappresentazioni sono contigue o opposte nell’insieme narrativo, e quanto sono coerenti ai principi canonici del sistema epico?

È a questo punto necessario richiamare brevemente alcune nozioni generali concernenti il ruolo della donna nella civiltà romana, con particolare riferimento al suo rapporto con lo spazio, familiare e urbano. La donna nella cultura latina - e nel poema di Stazio in particolare - viene associata allo spazio chiuso della città, della casa o addirittura del talamo.⁷⁰² Sarah Pomeroy, nel volume *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves* che offre una panoramica sulle condizioni di donne appartenenti a ogni ceto e grado della società greca e romana, nonché un confronto delle diversità di trattamento e di percezione del femminile presso le due civiltà, osserva infatti riguardo allo *status* sociale della donna e alle relazioni spaziali nell’antica Grecia:

⁷⁰¹ “Lo spazio nasce insieme con i personaggi e con le loro azioni. [...] Nel racconto, inoltre, lo spazio, al pari del tempo, della vicenda e dei personaggi, diventa un fenomeno affettivo legato alla coscienza e alle emozioni: esso perde la sua rigidità geometrica, la sua staticità e passività per diventare aperto, fluido, comprimibile e dilatabile. [...] Tempo, spazio, personaggi e oggetti del racconto hanno insomma una nascita simultanea e subiscono una coevoluzione organica, profondamente intrisa della nostra coscienza e delle nostre esperienze.” G.O. LONGO, *Spazio, tempo, narrazione*, in M. SPANU, a cura di, *Spazio*, Torino, Lindau, 2002, pp. 105-121; rif. pp. 105-106.

⁷⁰² G. SISSA, *Eros tiranno*, cit., pp. 168-169; R. HÄLIKKÄ, *Discourses of Body, Gender and Power in Tacitus*, in P. SETÄLÄ et al., a cura di, *Women, Wealth and Power in the Roman Empire*, Roma, Institutum Romanum Finlandiae, 2002, pp. 75-105; rif. p. 95. Cfr. inoltre F.I. ZEITLIN, *Reflections on Erotic Desire in Archaic and Classical Greece*, in J.I. PORTER, a cura di, *Constructions of the Classical Body*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1999, pp. 50-77; rif. p. 58: “The Greek social system was built on the principle of a divided world, which enforced strong distinctions between the genders, assigning to male and female their defined roles, attributes, spaces, and spheres of influence.”

The separation of the sexes was *spatially* emphasized. While men spent most of their day in public areas such as the marketplace and the gymnasium, respectable women remained at home.⁷⁰³

Le origini dell'antitesi maschile/femminile si basano sulla distinzione spaziale tra esteriorità/interiorità, pubblico/privato e possono essere rintracciate a partire dal celebre passo dell'*Iliade* (VI, 490-493) in cui Ettore evidenzia la dicotomia androcentrista tra maschile e femminile, battaglia e non-battaglia, guerra e casa:

ἄλλ' εἰς οἶκον ἰοῦσα τὰ σ' αὐτῆς ἔργα κόμιζε,
ἰστόν τ' ἠλακάτην τε, καὶ ἀμφιπόλοισι κέλευε
ἔργων ἐποίχεσθαι· πόλεμος δ' ἄνδρεςσι μελήσει
πᾶσι, μάλιστα δ' ἔμοί, τοὶ Ἴλιῳ ἐγγεγάασιν.

La società descritta da Omero e i suoi commenti su di essa riflettono chiaramente un solido sistema di valori patriarcali: la prerogativa della donna è quella di tenere viva la fiamma del focolare, sia esso quello del padre o del marito. Il passo testimonia che già a partire dall'età arcaica la donna viene completamente esclusa da tutte le attività che si svolgono fuori dalle pareti domestiche.

Secondo l'indagine di Sandra Joshel sulla politica di rappresentazione del corpo femminile nei testi degli storici del periodo augusteo, si può affermare che la situazione nella Roma imperiale sotto questo aspetto non fosse cambiata in maniera radicale: lo *status* civile e le funzioni sociali della donna sono rimasti limitati all'ambito della casa, cioè a forme di spazialità chiusa:

She [la donna] embodies the space of the home, a boundary, and a buffer zone. She is also a blank space - a void, for Livy affectively eliminates her voice, facilitating the perpetuation of male stories about men.⁷⁰⁴

⁷⁰³ Il corsivo è mio. S.B. POMEROY, *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves*, cit., p. 79.

⁷⁰⁴ S.R. JOSHEL, *The Body and the Body Politic: Livy's Lucretia and Verginia*, in A. RICHLIN, a cura di, *Pornography and Representation in Greece and Rome*, New York-Oxford, Oxford University Press, 1992, pp. 112-131; rif. p. 121.

In effetti l'episodio di Lemno e la parte narrativa incentrata su Argia e Antigone presentano un gran numero di passi in cui il personaggio femminile è associato ai luoghi chiusi, a tal punto da poterci confermare la rilevanza della spazialità letteraria nell'organizzazione dei caratteri femminili.

4.1. *L'isola della memoria*

Ipsipile comincia la storia del massacro di Lemno con una *mise en scène*, in cui narra come Polisso, l'ispiratrice della strage (*hortatrix scelerum*, v. 103), si precipiti fuori (*evolat*, v. 93) dallo spazio della casa (V, 90-93)⁷⁰⁵:

*cum subito horrendas aevi matura Polyxo
tollitur in furias thalamisque insueta relictis
evolat. [...]*

In questi versi si trova la prima indicazione dello spazio: è la parola *thalamus* (v. 93), intesa come *cubiculum sponsorum* e frequente nell'uso poetico, associata di norma, anche se non esclusivamente, con la vita matrimoniale.⁷⁰⁶ Attira subito l'attenzione l'aggettivo riferito a Polisso, *insueta* (v. 91), "contro le sue abitudini", che conferma come invece il ruolo *consuetus* della donna sia legato nella cultura antica al luogo chiuso della casa. L'asimmetria funzionale fra uomini e donne passa attraverso le relazioni

⁷⁰⁵ Il comportamento di Polisso infuriata è chiaramente ispirato sul motivo dell'eccesso dell'ira di Didone abbandonata da Enea (*Aen.*, IV, 300 ss.). Cfr. anche C. GRUZELIER, *The Influence of Virgil's Dido on Statius' Portrayal of Hypsipyle*, cit., p. 158.

⁷⁰⁶ A.M. RIGGSBY, "Private" and "Public" in Roman Culture: the case of the *cubiculum*, in «JRA», 10, 1997, pp. 36-57; rif. p. 36.

spaziali ed è espressa per il tramite della rappresentazione dello spazio recintato della casa (*exagitat clausasque domos et limina pulsans*, v. 97).⁷⁰⁷

Nei versi successivi, che fanno parte del discorso esortativo di Polisso, viene nuovamente confermata l'associazione della donna con i compiti del mondo domestico (vv. 106-108): [...] *si taedet inanes / aeternum serbare domos turpemque iuventae / flore situm et longis steriles in luctibus annos*. Uno degli argomenti di cui si serve la rivoltosa eroina nella sua sollecitazione è dunque la stanchezza derivante dalla gestione della casa e dalle attività domestiche. Corrado Petrocelli, in un suo studio dedicato alla rappresentazione dell'immagine femminile nella letteratura romana, sottolinea come

[...] gran parte del tempo speso durante il giorno nelle varie attività dovesse trascorrere, per la donna, nell'ambito delle mura domestiche quasi fosse da considerarsi quello, secondo una concezione poi tenacemente conservatasi nei secoli, l'unico luogo in cui l'elemento femminile potesse e sapesse dare miglior prova delle proprie qualità.⁷⁰⁸

⁷⁰⁷ Credo che non casualmente nei versi immediatamente successivi Polisso venga paragonata a una baccante (V, 93-99). Dalle *Baccanti* di Euripide si può capire che lo svilupparsi del culto delle Menadi alla fine del V secolo accadeva sempre all'esterno della città, cfr. a proposito H.P. FOLEY, *Ritual Irony: Poetry and Sacrifice in Euripides*, Ithaca, Cornell University Press, 1985, pp. 205-208; M. ARTHUR, *The Choral Odes of the "Bacchae" of Euripides*, in «YCS», 22, 1972, pp. 145-179. F.I. ZEITLIN infatti rileva che "[...] the Dionysiac rites function both as a reversal of normal roles (abandonment of house and children, aggression, masculine behavior in hunt and war, etc.) and as a confirmation of women's innate nature." (*Cultic Models of the Female: Rites of Dionysus and Demeter*, in «Arethusa», 15, 1982, pp. 129-157; rif. p. 134). Secondo ZEITLIN, i rituali religiosi di Dioniso rappresentavano per le donne una delle poche forme di libertà nelle loro vite socialmente emarginate. D'altra parte, la studiosa americana fa notare come proprio questa loro posizione centrale nei culti dionisiaci e nelle orge delle Menadi, monopolio per definizione femminile, esprime l'antagonismo simbolico dei sessi, confermando la concezione antica del femminile come elemento incontrollabile e disorganizzato. Louis GERNET invece spiega l'importanza dell'elemento femminile nel culto di Dioniso dal punto di vista politico-religioso: "[...] on peut comprendre, dans le dionysisme, le rôle prééminent de la femme parce que cette valeur essentielle, la femme est mieux faite pour l'incarner. Elle est moins engagée, moins intégrée. Elle est appelée à représenter, dans la société, un principe qui s'oppose à la société elle-même - et dont celle-ci a pourtant besoin. Il faut croire que ce besoin, sur le plan religieux, a été ressenti par les Grecs avec acuité." (*Dionysos et la religion dionysiaque: Eléments hérités et traits originaux*, in ID., a cura di, *Anthropologie de la Grèce antique*, Paris, Maspero, pp. 63-89; rif. p. 84).

⁷⁰⁸ C. PETROCELLI, *La stola e il silenzio. Sulla condizione femminile nel mondo romano*, Palermo, Sellerio, 1987, p. 216.

Contro questa concezione, ovvia nelle culture antiche, si ribella Polisso. La maternità, elemento fondamentale per la definizione dello *status* femminile nella logica arcaica, viene definita da Polisso come *ingens sudor*, diventa dunque il simbolo dell'asimmetria generica dalla quale Polisso cerca di liberarsi: *plena mihi domus atque ingens, en cernite, sudor* (v. 124). Proprio il compito di moglie e madre, che riempie la sua vita, le impedisce di uscire dai confini di un ruolo rigorosamente codificato, che determina la sua esistenza. La maternità, sentita come un dovere imprescindibile, diventa a sua volta lo strumento del suo annichilimento come individuo.

Riprendendo le parole di Bachofen, che individua in un ipotetico *Mutterrecht* una tappa culturale anteriore al patriarcato,⁷⁰⁹ nel discorso di Polisso si trova l'illustrazione del passaggio dalla ginecocrazia di tipo coniugale a un ammazzonismo ostile al matrimonio:

Il valore guerresco viene anteposto all'essere madri. Al comportamento da matrona devota e fedele nei confronti dell'uomo subentra un'esistenza da Amazzone che si estranea sempre più dalla vocazione femminile e che, a pieno diritto, può essere indicata come un oltraggio nei riguardi del culto di Afrodite.⁷¹⁰

⁷⁰⁹Johann Jakob BACHOFEN, antropologo e storico delle religioni, ha legato il proprio nome alla «scoperta» del diritto materno nell'antichità, cioè i rapporti giuridici e i relativi fatti sociali connessi con il prevalere della donna anziché dell'uomo. Si tratta di un motivo antico che, nell'immaginario greco, è legato al tema delle Amazzoni. Il concetto dell'ammazzonismo riguarda, nel quadro limitato di una riflessione sui regimi costituzionali, il rapporto tra l'ambito domestico e quello politico. Con lo studio di Bachofen (cfr. in particolare, il volume *Das Mutterrecht*), la situazione è completamente rovesciata, e la ginecocrazia diventa l'elemento centrale di una tappa culturale anteriore al patriarcato, costituendo per ciò una minaccia di regressione. Nelle riflessioni di Bachofen, dedicate all'analisi della legenda di Ipsipile, "la ginecocrazia a Lemno è vista come estrema forma di ammazzonismo che elimina gli uomini, ostile al matrimonio." E proprio in questo consiste il significato centrale della vicenda del massacro degli uomini attuatosi a Lemno." (*Il matriarcato. Ricerca sulla ginecocrazia del mondo antico nei suoi aspetti religiosi e giuridici* (ed. or. *Das Mutterrecht, Eine Untersuchung über die Gynaiokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur*, Stuttgart, Kraus & Hoffmann, 1861), ed. it. a cura di G. SCHIAVONI, 2 voll., Torino, Einaudi, 1988, vol. I, p. 209,).

⁷¹⁰J.J. BACHOFEN, *Il Matriarcato*, cit., vol. 1, p. 210.

L'applicabilità della lettura antropologica dell'episodio trova conferma nel testo stesso: le Lemnie che seguono Polisso vengono, infatti, paragonate alle Amazzoni (vv. 144-146):

*Amazonio Scythiam fervere tumultu
lunatumque putes agmen descendere, ubi arma
indulget pater et saevi movet ostia Belli.*

Polisso racconta dell'apparizione di Venere nel sonno, divenuta ostile nei confronti delle Lemnie a causa dell'oblio in cui è caduto il suo culto. I versi successivi rappresentano la sollecitazione di Venere alla strage (vv. 136-138):

*"quid perditis aevum?"
inquit, "age aversis thalamos purgate maritis.
ipsa faces alias melioraque foedera iungam".*

Il vocabolo *thalamus*, comparso per la seconda volta a distanza di pochi versi, è visto come simbolo dello spazio coniugale.⁷¹¹ L'uso ricorrente del lessico della sfera dell'intimità domestica, e per di più il mondo femminile, è chiaro: esso rappresenta il centro di gravità della vita coniugale da cui prende origine la famiglia. Il letto (che non viene mai esposto) diventa in Stazio, come prima nei tragici, il vero palcoscenico delle vicende drammatiche. Nel contesto antropologico, secondo la lettura di Sissa: "Il letto, che possiamo considerare lo spazio esterno dove si riversa il desiderio femminile, è un luogo di piacere e di dignità, di sensualità e di giustizia."⁷¹²

L'apostrofe di Venere affronta dunque la questione della rivalità tra i generi in termini spazio-temporali, affrontando il paradigma dell'universo femminile in relazione al luogo chiuso.

⁷¹¹ Secondo la disamina di A.M. RIGGSBY ("*Private*" and "*Public*" in *Roman Culture*, cit., p. 54) del materiale proveniente dai diversi generi della letteratura latina: "the *cubiculum* is a place of greater secrecy than other parts of the house. This secrecy is significant because it enables part of the Roman public/private distinction." Cfr. inoltre Hom., *Od.*, XXIII, 41 ss.

⁷¹² G. SISSA, *Eros tiranno*, cit., p. 25.

Già a partire dai primi esempi, risulta chiaro come Stazio impieghi la categoria dello spazio fittizio come elemento narrativo importante: l'intera diegesi di Ipsipile viene infatti costruita in base alla polarità spazi aperti *vs.* spazi chiusi.

Lo spazio chiuso e isolato dall'esterno nella vicenda di Lemno rappresenta, secondo la visione di Ipsipile, il contenitore dell'universo femminile. Gli spazi del mondo esterno invece esistono non in quanto "luogo", ma in quanto ambito d'azione di un personaggio maschile. Le strutture spaziali nel filone metadiegetico hanno quindi importanza cardinale, diventando il luogo di incontro e di conflitto fra il dominio femminile e quello maschile. In questo modo lo spazio interno e lo spazio esterno vanno a rappresentare il teatro di un attrito inevitabile, di una tensione antagonistica e concorrenziale tra le dimensioni inconciliabili dei generi.

La storia del massacro di Lemno procede focalizzando in modo specifico e continuato le coordinate spaziali. Nei versi 99-101 la voce narrante racconta come tutte le donne di Lemno seguono Polisso e, abbandonando le proprie abitazioni, si lanciano verso il tempio di Atena sull'alta rocca:

*atque illae non segnius omnes
erumpunt tectis, summasque ad Pallados arces
impetus: huc propere stipamur et ordine nullo
congestae; [...]*

È interessante notare come la follia delle donne e il loro precipitarsi fuori dello spazio a loro abituale viene definito da Ipsipile come *ordine nullo* (v. 100). *Ordo* è parola culturalmente pregnante, la cui semantica nel brano in esame indica la disposizione delle persone nello spazio, ma al tempo stesso allude anche alla gerarchia delle classi.⁷¹³ Nel contesto del passo l'espressione

⁷¹³ Cfr. OLD: "civil o social standing, rank, position". In questo senso il sostantivo è attestato, *p. ex.*, in Liv., AUC, XXIV, 1, 4: *In permixtam omnium aetatum ordinumque multitudinem [...]*.

ordine nullo diventa il sinonimo delle espressioni che designano soprattutto l'ambito politico: *contra ius, adversus leges* o *adversus rem publicam*. Tutto il tessuto narrativo del passo gioca insomma sulla polisemia, finalizzata a esprimere l'atteggiamento personale di Ipsipile nei confronti del massacro. La definizione della nuova organizzazione sociale a Lemno si sviluppa infatti nella descrizione dell'equilibrio turbato in seguito alla sovversione del regime costituzionale (vv. 305-312):

*insula dives agris opibusque armisque virisque,
nota situ et Getico nuper ditata triumpho,
non maris incursu, non hoste, nec aethere laevo
perdidit una omnes orbata excisaque mundo⁷¹⁴
indigenas: non arva viri, non aequora vertunt,
conticuere domus, cruor altus et oblita crasso
cuncta rubent tabo, magnaequae in moenibus urbis
nos tantum et saevi spirant per culmina manes.*

Il governo delle donne viene individuato da Ipsipile come fonte di conseguenze nefaste per la comunità. In altre parole, la valenza semico-simbolica del valicare il confine tra la propria città e il mondo esterno viene associata alla follia, alla prevaricazione sulla femminilità. La narratrice, infatti, sottolinea per ben due volte⁷¹⁵ che il superamento del confine e l'uscita nel mondo estraneo della donna porti il disordine nell'*ordo* sociale: [...] *vario tecta incursare tumultu, / densarum pecudum aut fugientum more*

⁷¹⁴ Al v. 308 accetto la congettura *excisaque mundo* di D.E. HILL (*P. Papini Stati Thebaidos libri XII. Publius Papinius Statius. Recensuit et cum apparatu critico et exegetico instruxit D.E. Hill, Leiden, Brill, 1983*¹). Gli altri editori accettano la lezione *fundo* di Bentley con la correzione *excita*. Concordo piuttosto con Marco SCAFFAI che considera questa correzione una banalizzazione di espressioni come *fundo* o *funditus excidere, vertere* (Verg., *Aen.*, X, 88; *Ciris*, 53; *Sen., Clem.*, I, 1, 2; *Stat., Theb.*, III, 248-249: *correptaque moenia fundo / excutiam*). La lezione *mundo* è dunque preferibile tenendo conto del contesto circostante, in quanto Stazio intende sottolineare come Lemno sia rimasta tagliata fuori dal consorzio civile, quando, uccisi tutti gli uomini, le donne sole non si trovano in grado di intrattenere scambi con i popoli vicini (M. SCAFFAI, *Testo ed esegesi nella «Tebaide» di Stazio (l. V)*, in «Eikasmos», 12, 2001, pp. 267-273; rif. p. 272).

⁷¹⁵ Cfr. *ordine nullo* al v. 100.

volucrum (vv. 348-349), rafforzata poi dalla similitudine con lo stormo di uccelli.

Nel verso 309 *non arva viri, non aequora vertunt*, Stazio ricorre all'associazione antica e probabilmente anche più tradizionale tra il corpo femminile e la terra, utilizzata a partire dal modello esiodeo della Terra come fonte di tutta la vita,⁷¹⁶ da Omero e dai poeti più tardi per la fertilità degli uomini e dei campi.⁷¹⁷

Nell'elaborazione successiva di questa analogia (riferita alla trasformazione della cultura ateniese nel V secolo a.C. dal punto di vista politico, economico e sociale) la metafora terra/corpo viene usata per descrivere sia l'ambito dell'agricoltura sia quello della riproduzione. La terra piena, generosa, capace di produrre e di conservare dentro di sé tutte le ricchezze, perfino i corpi umani, si trasforma in metafora per la coltivazione. Il campo, a sua volta, è ulteriormente arato da colui che lo coltiva. Il corpo della femmina non è solo proprietà del marito, ma è anche lo spazio in cui egli fatica, una superficie che egli apre e coltiva, il terreno dove si producono i suoi eredi.⁷¹⁸

L'attività di aratura risulta implicitamente associata al rapporto sessuale: già in Pindaro si trova un passo, particolarmente rilevante per la nostra

⁷¹⁶ Esiodo nella *Teogonia*, racconta le origini degli esseri del cosmo. Dopo aver descritto come venne ispirato dalle Muse, egli dice che il Caos fu il primo e poi venne "la Terra dai larghi fianchi", Γαῖ'εὐρύστερνος (v. 117), poi Eros e gli altri dei: Γαῖα δέ τοι πρῶτον μὲν ἐγένετο ἴσον ἔωπτη / Οὐρανὸν ἀστερόενθ', ἵνα μιν περὶ πάντα καλύπτοι (vv. 126-127), come anche le montagne, il Ponto (v. 132). Si tratta di un passo particolarmente rilevante perché attesta la significatività del corpo materno e l'associazione metaforica tra la dea/corpo/terra nella cultura greca arcaica. L'analogia del corpo femminile alla terra si ripete nell'inno omerico a Demetra (vv. 471-474), nei miti di autoctonia tebana, nella leggenda di Deucalione e Pirra (Apollod., *Bibl.*, I, 7, 2; Ov., *Met.*, I, 383, 393-394). Ovidio sottolinea ulteriormente rispetto alla *Biblioteca* di Apollodoro il legame con la terra della nuova generazione degli uomini nata dalle pietre che Deucalione si getta dietro le spalle. Cfr. P. DUBOIS, *Il corpo come metafora: rappresentazioni della donna nella Grecia antica* (ed. or. *Sowing the Body: Psychoanalysis and Ancient Representations of Women*, London, University of Chicago Press, 1988), Roma-Bari, Laterza, 1990, pp. 72-74.

⁷¹⁷ Cfr. Hom., *Il.*, III, 89, 265; VI, 213; VIII, 267; XII, 194; XVI, 418; XIV, 346-351; XVI, 418. Nel testo omerico la terra e il corpo della donna sono già concepiti non tanto come "terra", cioè vaso pieno di doni, ma come un campo, cioè uno spazio segnato dalla cultura, dalla fatica dell'uomo.

⁷¹⁸ Sulla successiva trasformazione della metafora agricola: essa viene ridotta dal campo al solco coltivato, cfr. P. DUBOIS, *Il corpo come metafora*, cit., pp. 85-115.

analisi, in quanto nel racconto delle donne di Lemno viene usato il linguaggio dei semi con riferimento al rapporto sessuale (*Pyth.*, IV, 254-259):

καὶ ἐν ἄλλοδαπαῖς
ἦπερ ἄρουραις τουτάκις ὑμετέρας ἄ-
κτίνας ὄλβου δέξατο μοιρίδιον
ἄμαρ ἢ νύκτες· τόθι γὰρ γένος Εὐφά-
μου φυτευθὲν λοιπὸν αἰεὶ
τέλλετο·

Già Pindaro mostra dunque come l'allontanamento dei cittadini dall'agricoltura possa essere tradotto in uno stato d'ansia per l'eliminazione della tradizionale differenza sessuale.⁷¹⁹ In modo analogo, la metafora dell'aratura impiegata da Ipsipile sottintende una crisi nell'ideologia sessuale: i campi che non vengono arati significano che il problema della sovversione gerarchica a Lemno è sostanzialmente quella della riproduzione (cfr. la descrizione di Lemno prima del massacro degli uomini: *florebat dives alumnis / terra*, vv. 54-55).

Un'altra metafora sessuale si trova nella seconda parte dello stesso verso, *non aequora vertunt*. Adams, infatti, nota che il linguaggio del navigare e del remare potesse essere usato in latino in doppio senso sessuale (infatti, è il maschio di solito il "rematore" o "il passeggero").⁷²⁰

Chiarito questo punto torniamo all'analisi del passo: si nota come alle donne rimaste sole la città senza i mariti sembri enorme (*magnae urbis*, v. 311). Lo spazio della vicenda ha appunto un orientamento verticale; sia il sotto che il sopra sono qualificati assiologicamente. La percezione da parte delle Lemnie della propria esistenza si articola sulla dialettica interno/esterno (*insula*, v. 305 - *nota situ et Getico nuper ditata triumpho*, v. 306), basso/alto (*arva* [...] / *domus* [...] / *moenibus urbis* [...] / *culmina*, vv. 309-312).

⁷¹⁹ P. DUBOIS, *Il corpo come metafora*, cit., pp. 85-87.

⁷²⁰ Come *p. ex.* in Macr., *Sat.*, II, 5, 9. Cfr. J.N. ADAMS, *The Latin Sexual Vocabulary*, Baltimore, Duckworth, 1982, p. 167.

Lo spazio chiuso della città circondata dalle mura offre, come è ovvio, una protezione e una difesa dall'esterno, ma nel caso particolare della *Tebaide* si rivela ben presto uno spazio angusto e claustrofobico, una minaccia e una prigione per le donne. Le mura della città (*moenia* e *culmina*) attualizzano il rapporto antagonistico tra due mondi, tra maschile e femminile, rappresentando al tempo stesso un tentativo di uniformare spazialmente l'universo femminile, di isolare le donne dall'esterno e "murarle" nello spazio *intra-urbano* ([...] *una omnes orbata excisaque mundo*, v. 308).

4.2. *Lo schema spaziale e il punto di vista*

C'est une femme qui parle.
Alliance Montaigne.

Il problema della struttura dello spazio artistico è strettamente legata a quello dei punti di vista. Ipsipile in qualità di narratore omodiegetico, svolge all'interno del mondo narrato una funzione di diaframma, di filtro, di riflettore.⁷²¹ In effetti, il passo in questione segnala una netta contrapposizione dei punti di vista di Ipsipile e quello di Polisso.

Paragonando la descrizione di Ipsipile della città senza gli uomini al discorso di Polisso, si nota una netta contrapposizione dei punti di vista dei personaggi: la società costituita esclusivamente dalle donne che per Polisso doveva rappresentare *renovanda Venus* (v. 110), *melioraque foedera* (v. 138) e la liberazione da ciò che resta della repressione, per Ipsipile è qualcosa che si muove verso *nullo ordine*.

⁷²¹ Per gli studi di carattere critico-letterario sul problema del punto di vista cfr. C. SEGRE, *Teatro e romanzo*, cfr. il cap. *Punto di vista e polifonia nell'analisi narratologica*, Torino, Einaudi, 1984; P. PUGLIATTI, *Lo sguardo nel racconto. Teoria e prassi del punto di vista*, Bologna, Zanichelli, 1985.

Ipsipile, che, astenendosi dal prendere parte allo sterminio degli uomini, si distingue dalla folla femminile,⁷²² affronta dunque il problema da un punto di vista convenzionalmente maschile.

È noto che il racconto di Ipsipile è improntato al resoconto della caduta di Troia fatto da Enea a Didone (*Aen.*, II, 3 ss.).⁷²³ Infatti, l'artificio messo in atto per salvare il padre Toante richiama inevitabilmente la *pietas* di Enea che porta in salvo Anchise nell'*Eneide*.⁷²⁴ Nella diegesi Ipsipile, infatti, assume il ruolo di aiutante⁷²⁵ per il modo diverso di agire nel sistema: ella, a differenza delle Lemnie, non uccide, ma cerca di trasformare il mondo.⁷²⁶

Il modello virgiliano lascia quindi una traccia generica nel profilo locutorio del personaggio di Ipsipile: il suo punto di vista sulla situazione è diverso da quello delle altre donne. Questa specificità di carattere stilistico-strutturale del discorso del personaggio mette in evidenza anche la volontà dell'autore: Stazio crea in questo modo non un personaggio femminile "emancipato", ma il personaggio "mascolinizzato". In seguito cercherò di verificare se questa osservazione sia valida per altre figure femminili della *Tebaide*.

⁷²² S.G. NUGENT (*Statius' Hypsipyle: Following in the Footsteps of the Aeneid*, cit., pp. 61-62) ha rilevato come Ipsipile mostri subito l'opposizione tra sé e le donne di Lemno (v. 81: *illae autem [...] nam me*) e escluda se stessa come partecipante all'azione tramite l'uso dei verbi in terza persona. Nell'episodio del massacro gli unici verbi in prima persona sono quelli della percezione visiva (*vidi*, v. 223; *conspexi*, v. 328). Soltanto dopo la fuga del padre, Ipsipile si mostra agente attivo: *ipsa quoque molior*, v. 314; *inicio*, v. 315; *adsto ense / cruentato*, v. 316; *precor*, v. 319; *accessi*, v. 323; *subeo [...] imperium*, v. 324.

⁷²³ C. GRUZELIER, *The Influence of Virgil's Dido on Statius' Portrayal of Hypsipyle*, cit., p. 157; A. DEIPSER, *De P. Papinio Statio Vergilii et Ovidii imitatore*, Diss., Strasbourg, 1889 (= Diss. Phil. Argent. sel. 5, 1881, pp. 91-226), pp. 41-42.

⁷²⁴ C. GRUZELIER (*The Influence of Virgil's Dido on Statius' Portrayal of Hypsipyle*, cit., p. 157): "That Statius is purposely equating Hypsipyle with Aeneas is explicit in her opening words: *Immania vulnera, rector, / integrare iubet [...]* (*Theb.*, V, 29 s.), cfr. *infandum, regina, iubes renovare dolorem* (*Aen.*, II, 3)". R.T. GANIBAN (*Statius and Virgil*, cit., pp. 71 ss.) nota come il *nefas* che sta al centro del racconto di Ipsipile (*Theb.*, V, 32), corrisponda alle *insidias [...]* *Danaum* (*Aen.*, I, 754-755) del racconto di Enea e come l'interesse degli interlocutori alla narrazione di entrambi i personaggi sia suscitato soprattutto dalla rappresentazione del *saevus horror* (*Aen.*, II, 559; *Theb.*, V, 238-239).

⁷²⁵ Cfr. IV, 755-756: *succurre propinquis / gentibus*.

⁷²⁶ Secondo J.J. BACHOFEN (*Il matriarcato*, cit., vol. I, p. 214), "Ipsipile rappresenta il passaggio dal diritto materno a quello paterno. Con le sue esasperazioni, l'amazzonismo prepara il proprio declino. In Ipsipile sono compresenti questi due aspetti [...]"

Le peculiarità del linguaggio di Ipsipile,⁷²⁷ la presa di posizione e il rapporto con i destinatari del suo racconto confluiscono, nell'istanza finale, al mantenimento della discriminazione sessuale tra le donne e gli uomini e nelle relazioni asimmetriche del potere.

La sequenza dei versi 347-360 del libro V della *Tebaide*, appartenenti, se si segue la strutturazione di Vessey,⁷²⁸ alla seconda parte del *flash-back* di Ipsipile (comprendente gli avvenimenti sull'isola dopo l'approdo degli Argonauti), rappresentano l'immagine delle Lemnie sulle mura della città nel momento in cui la nave di Argo si avvicina al porto ([...] *maria ipsa carinae / accedunt*, vv. 342-343) accompagnata dal canto di Orfeo, una fra le più sicure reminiscenze euripidee.⁷²⁹

nos, Thracia visu
bella ratae, vario tecta incursare tumultu,
densarum pecudum aut fugientum more volucrum.
heu ubi nunc Furiae? portus amplexaque litus
moenia, qua longe pelago despectus aperto,
scandimus et celsas turre; huc saxa sudesque
armaque maesta virum atque infectos caedibus enses
subvectant trepidae; quin et squalentia texta
thoracum et vultu galeas intrare soluto
non pudet; audaces rubuit mirata catervas
Pallas, et averso risit Gradivus in Haemo.
tunc primum ex animis praeceps amentia cessit,

⁷²⁷ Una considerazione più approfondita del profilo locutorio dell'eroe, delle sue peculiarità cognitive e delle categorie di personaggio in generale, è possibile, a mio avviso, tramite l'applicazione sistematica del metodo della *discourse analysis* in una prospettiva *gender oriented*. Mi riservo di svolgere quest'analisi in una ricerca futura. Per le recenti indagini che hanno focalizzato il dualismo maschile/femminile nel comportamento linguistico cfr. S. KENDAL, D. TANNEN, *Discourse and Gender*, in D. SCHIFFRIN, D. TANNEN, H.E. HAMILTON, a cura di, *The Handbook of Discourse Analysis*, Oxford, Blackwell, 2001, pp. 548-568; S. MCCONNELL-GINET, R. BORKER, N. FURMAN, a cura di, *Women and Language in Literature and Society*, New York, Praeger, 1980; B. JOHNSTONE, *Discourse Analysis*, Oxford, Blackwell, 2002, pp. 5 ss.

⁷²⁸ D. VESSEY, *Statius and the Thebaid*, cit., p. 182.

⁷²⁹ Fr. I iii, 8-14 Bond. G. ARICÒ, *Stazio e l'Ipsipile euripidea. Note sull'imitazione staziana*, in «Dioniso», 35 (3-4), 1961, pp. 56-67.

*nec ratis illa salo, sed divum sera per aequor
iustitia et poenae scelerum adventare videntur.*

Le donne scambiano all'inizio la nave Argo per una nave dei Traci e indossano per questo motivo le armature degli uomini, per loro inadatte e ancora macchiate di sangue. Poi segue la descrizione grottesca di una battaglia con armi da lancio, da cui gli eroi devono difendersi mentre contemporaneamente infuria la tempesta.

L'ipotesi della *teichoscopia* si lascia facilmente indovinare: è l'Elena nell'*Iliade* (III, 161-244) e l'Ecuba (XXII, 25 ss.) che guardano i mariti che si allontanano. Non si tratta tuttavia del recupero della versione omerica, ma piuttosto dell'innovazione staziana, che sottolinea il rifiuto delle donne di accogliere nuovi maschi nell'isola. Ipsipile, che impugna le armi come le altre donne in un estremo tentativo di opporsi agli invasori,⁷³⁰ viene di nuovo rappresentata mascolinizzata.

L'effetto caricaturale è basato dunque sul rovesciamento comico della *teichoscopia* tragica. Secondo la definizione che ne dà Genette, "la caricatura implica [...] un ideale stilistico da cui è inseparabile, poiché esso definisce la nozione delle "condizioni" d'esercizio della pratica stessa".⁷³¹ La funzione dell'immagine caricaturale è quella di rivelare ancora una volta la visione maschile di Ipsipile.⁷³²

⁷³⁰ S.G. NUGENT (*Statius' Hypsipyle: Following in the Footsteps of the Aeneid*, cit., pp. 61-62) nota che nell'episodio dell'arrivo della nave degli Argonauti Ipsipile non si distingue più dalle altre donne lemniache e partecipa assieme a loro all'attacco sulla nave degli Argonauti (*nos [...] ratae*, vv. 347 ss.; *scandimus*, v. 352; *nos quoque [...] tela [...] spargimus*, vv. 376-380).

⁷³¹ G. GENETTE, *Palinsesti*, cit., p. 106.

⁷³² A partire da questo esempio possiamo precisare la funzione della Ipsipile-narratrice secondo la tassonomia di Genette. Fra le cinque categorie del narratore, Genette, sulla scia di Jakobson, distingue la funzione "emotiva", caratterizzata dall'orientazione del narratore verso se stesso. Precisandola ulteriormente, Genette mette a fuoco che "è la funzione che informa sulla parte presa dal narratore, in quanto tale, alla storia da lui narrata, cioè sul rapporto fra narratore e storia: rapporto affettivo, certo, ma anche morale o intellettuale. [...] Ma gli interventi (diretti o indiretti) del narratore nei confronti della storia possono prendere anche la forma più didattica di un commento autorizzato dell'azione: in tal caso viene affermata la funzione che si potrebbe chiamare *funzione ideologica* del narratore." (G. GENETTE, *Figure III. Discorso del racconto* (ed. or. *Figures III*, Paris, Seuil, 1972), Torino, Einaudi, 1976, p. 304).

I principali assi portanti attorno ai quali si organizza lo spazio diegetico in questo esempio sono l'alto e il basso, che diventano ancora più rilevanti: *tecta, moenia, celsas turres*, in ordine sempre crescente per l'altezza. La *teicoscopia* in chiave parodica,⁷³³ è finalizzata a confermare che la donna nella cultura romana risulta tagliata dal mondo esterno, e, nel caso delle Lemnie, addirittura da due cerchi di frontiere, che rafforzano l'impenetrabilità dello spazio interno: dai *moenia* della città e dal *pelago aperto* (v. 351), che le donne cercano di superare salendo (*incursare*, v. 348) sulle mura con gli armamenti degli uomini. Lotman ha per primo richiamato l'attenzione sulla rilevanza semantica della frontiera nel testo letterario:

L'intreccio del testo mitico si fonda assai spesso sul superamento, da parte dell'eroe, della frontiera che limita un "angusto" spazio chiuso e sul passaggio in uno spazio esterno sconfinato. Tuttavia alla base del meccanismo generativo di simili intrecci c'è il piccolo "mondo dei nomi propri". Questo tipo di intreccio mitologico inizia con il passaggio in un mondo nel quale l'uomo ignora il nome degli oggetti.⁷³⁴

Secondo l'intuizione di Lotman, l'eroe della fiaba di magia compie un percorso che lo porta dal mondo di qua dalla frontiera al mondo al di là, il mondo degli altri che possiedono delle potenze magiche o demoniche. E a segnare la frontiera tra i due mondi nelle fiabe sta il bosco (o il fiume, la riva del mare, ecc.).⁷³⁵ Lo spazio interno (la casa o il villaggio) è contrapposto allo spazio esterno, abitato dall'antagonista. E lì deve condursi l'eroe, affrontando

⁷³³ Ho usato il termine "parodia" nel senso genettiano di *parodia seria*, cioè appartenente al regime serio dell'ipertesto: "[...] una forma d'ipertestualità di un'importanza letteraria incommensurabile rispetto a quella del pastiche o della parodia canonica, e che chiamerò per il momento *parodia seria*. Utilizzo qui, come in altri casi, un accostamento di termini che nell'uso corrente sarebbe un ossimoro, ma lo faccio deliberatamente e allo scopo di indicare che certe formule generiche non possono accontentarsi di una definizione puramente funzionale." (*Palinsesti*, cit., p. 31).

⁷³⁴ J.U.M. LOTMAN, B.A. USPENSKIJ, *Tipologia della cultura*, cit., p. 92.

⁷³⁵ *Ibidem*, p. 177.

imprese rischiose, per avere la vittoria sugli antagonisti e riportare l'oggetto perduto nel villaggio.⁷³⁶

Nel quadro di una più vasta teoria del discorso narrativo, si può dire che la fiaba rappresenta un tipo del racconto di derivazione mitologica⁷³⁷ e di carattere antropologico-culturale,⁷³⁸ che come la leggenda, il mito e l'epica si interessa alle questioni essenziali della vita umana, quelle relative al "sacro", alla famiglia, alle varie esperienze sociali. La fiaba, in maniera analoga al mito, nasce da un intento comunicativo, che rende significanti e - quando la fiaba è scritta - canonizza una serie dei materiali preesistenti. Quel che distingue la fiaba dal mito è non l'origine, bensì la natura dei materiali grezzi, l'enciclopedia semiotica. I repertori a disposizione del mitografo (e del poeta epico, che a sua volta riprende dal mitografo), nelle culture occidentali si differenziano da quelli da cui può attingere lo scrittore di fiabe, che in questo senso si può dire trasformi qualcos'altro mosso da un comune intento rispetto al mitografo.⁷³⁹ Analogamente, fiaba ed epos sono accomunati dalla condivisione di un intento comunicativo, una *intentio* - assimilando per comodità epos a mito, in quanto il primo costituisce evidentemente uno sviluppo del secondo. Precisando quelli che possono essere riconosciuti come contenuti di questa *intentio*, si può genericamente affermare che essi afferiscono alla sfera morale (di qui la "morale" che suggella le fiabe). Di volta in volta si osservano applicazioni più o meno

⁷³⁶ *Ibidem*, p. 168: "Appunto perché nella struttura di qualunque modello culturale rientra l'impossibilità di superare la frontiera, la più tipica impostazione dell'intreccio è il movimento attraverso la frontiera di uno spazio. *Lo schema dell'intreccio nasce come lotta contro la costruzione del mondo*".

⁷³⁷ I primi a occuparsi dell'origine della fiaba, in particolare quella tedesca, furono i fratelli GRIMM, i quali ne sostenevano la derivazione dai miti ariani, fornendo così lo spunto per la cosiddetta teoria mitologica dell'origine delle fiabe. Cfr. a proposito: J.L.K. GRIMM, W.K. GRIMM, *Kinder- und Haus-Märchen*, Realschulbuchhandlung, Berlin, Reimer, 1812-1822.

⁷³⁸ D. BEN-AMOS, *Catégories analytiques et genres populaires*, in «Poétique», 5, 1974, pp. 265-293.

⁷³⁹ A. JOLLES, *La fiaba nella letteratura occidentale moderna* (ed. or. *Het sprookje in de wetenschap*, in «De Gids», 12 (3), 1928, pp. 235-250, poi rielaborato nel capitolo sulla fiaba in *Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*, Halle, Niemayer, 1930), in *Travestimenti della letteratura. Saggi critici e teorici (1897-1932)*, Milano, Mondadori, 2003, pp. 117-220; D. CORNO, *Fiaba*, in *Enciclopedia Einaudi*, Torino, Einaudi, 1979, vol. VI, pp. 116-135.

concrete, più o meno teoriche, di una morale che va sempre considerata fondativa, universale, da un lato, applicata, pragmatica, dall'altro. Al primo polo tendono gli apologhi di Esopo, che prescrivono *ex positivo* o *ex negativo* una serie di precetti validi in assoluto; al secondo l'epica *engagée* di Stazio, con un rinvio che contestualizza la precettistica "astratta" in un preciso momento storico-culturale, quello delle guerre civili. Perciò si presenta un'operazione lecita applicare, sulla traccia dell'impostazione semiologica di Lotman, le costanti da lui individuate nella fiaba a un ambito letterario diverso, come quello staziano, nel tentativo di prevenire a una comprensione più profonda anche delle dinamiche della costruzione del personaggio.

A ben guardare quindi, lo stesso schema spaziale della fiaba si trova nella organizzazione dell'universo in cui sono collocate le vicende di Lemno: nella metadiegesi di Ipsipile le nozioni fondamentali sono, infatti, i concetti topologici (sotto-sopra, alto-basso, vicino-lontano) e la frontiera, la presenza di quest'ultima è marcata al massimo. La voce del personaggio oppone, come si è visto, incessantemente l'interno all'esterno, i luoghi chiusi allo sconfinato mondo esterno. L'universo artistico della metadiegesi risulta in questo modo riconducibile alle costanti formali individuate da Lotman nei testi delle fiabe.

4.3. Personaggio fisso vs. personaggio mobile

A questo punto occorre introdurre un'altra distinzione operata dal semiologo russo, quella tra personaggi fissi e personaggi mobili.⁷⁴⁰ I primi sono i personaggi che si muovono nello spazio interno o nello spazio esterno, al di qua o al di là della frontiera, dove niente può accadere che possa causare un evento. Personaggi mobili sono al contrario quelli che

⁷⁴⁰ JU.M. LOTMAN, B.A. USPENSKIJ, *Tipologia della cultura*, cit., p. 153: "Qualunque sia il continuo (magico, epico-eroico, sociale, ecc.) nel quale i personaggi si trovano ad agire, li si può suddividere in fissi, vincolati a qualche cellula del continuo, e mobili. I primi non possono mutare il loro ambiente; la funzione dei secondi sta proprio nel movimento: da un ambiente all'altro. Così, nella fiaba russa di magia, il padre, i fratelli sono solidamente vincolati a un ambiente (la "casa"), la baba-jagà lo è rispetto a un altro (il "bosco"), mentre l'eroe si sposta dall'uno all'altro."

attraversano una frontiera e producono eventi. L'eroe che infrange un limite determina una modificazione. Egli cambia il quadro del mondo. La sua - scrive Lotman - è "una lotta contro l'organizzazione del mondo".⁷⁴¹

L'interpretazione della *langue* spaziale negli esempi soprariportati mostra che nella vicenda di Lemno si assiste a una delocalizzazione dell'agente femminile intrinseco al genere epico all'esterno dal suo spazio abituale. Il personaggio si trova nella condizione di doversi allontanare da uno spazio familiare per portarsi in uno spazio estraneo in cui avrà luogo l'acquisizione della competenza necessaria al superamento della prova che lo attende. Il tipo delle figure femminili, rappresentato da Stazio nell'episodio di Ipsipile, è senz'altro quello che Lotman chiama "mobile" in quanto:

nasconde in sé la possibilità di distruggere una data classificazione e di affermarne una nuova, oppure rappresentando una struttura non nella sua essenza invariante, ma attraverso una poliedrica variabilità.⁷⁴²

Nell'orizzonte della sezione lemnia, l'opposizione interno/esterno provoca uno sviluppo continuo dei personaggi-donne, in quanto esse credono che cambiando la loro posizione nello spazio possano cambiare anche le costruzioni sociali dei generi.

Sembra di poter stabilire un'altra costante strutturale nell'organizzazione del sistema dei personaggi nella *Tebaide*, che nessuno dei critici contemporanei che hanno lavorato su Stazio, a mia conoscenza, ha sottolineato. La narrazione che riguarda i personaggi principali si evolve nello spazio aperto, *extra-muros* (tra Tebe, Argo e Atene), nella dimensione orizzontale. I personaggi sono statici, non si evolvono nel corso della narrazione. Secondo quanto afferma Lotman,⁷⁴³ "Gli eroi fissi sono delle circostanze personificate, in quanto non rappresentano che il nome del proprio ambiente; e torna più comodo descriverli come fenomeni di

⁷⁴¹ Ivi, p. 168.

⁷⁴² Ivi, p. 154.

⁷⁴³ *Ibidem*.

struttura.” In questa prospettiva, Eteocle, Polinice e altri eroi maschili della *Tebaide* possono essere definiti personaggi fissi: essi hanno una loro fisionomia fissa, inalterabile, sono paradigmi di un modo d’essere, ipostasi di una forma del carattere e dell’esistenza, e come tali destinati a rimanere sempre uguali a se stessi.

Viceversa, la narrazione relativa ai personaggi femminili si situa all’interno dello spazio chiuso, isolato rispetto all’esterno, *intra-muros*. Mediante il loro tentativo di superare il confine dello spazio angusto ha luogo l’evoluzione delle figure femminili, accompagnata dall’esteriorizzazione dei loro pensieri, sensazioni, intenzioni e desideri altrimenti invisibili. Attraverso il dislocamento dell’attante passa il cammino verso l’emancipazione dei personaggi femminili.

Se una coordinata del racconto è lo spazio, un’altra coordinata da sottolineare è il tempo. Lo iato temporale, la dilatazione delle azioni e il ritmo decelerato sospendono il tempo e producono la stasi. Si tratta di un tempo cristallizzato, visibile nella *suite* delle immagini in cui hanno corso non solo azioni relevantissime, ma una trasformazione dei personaggi femminili. La progressione dell’intreccio tramite l’azione viene in questo modo rovesciata; la rottura spazio-temporale del racconto metadiegetico di Ipsipile corrisponde alla rappresentazione di uno spazio architettonico chiuso dal contesto esterno, in cui si esplica una *Bildung* dei personaggi femminili, intesa come evoluzione, fluidità, metamorfosi. In tal modo, lo spazio risulta relazionato al tempo della narrazione.

I versi successivi che prenderò in esame (*Theb.*, V, 481-485) descrivono la partenza da Lemno degli Argonauti alla cui presenza sull’isola veniva associata la sconfitta dell’amazzonismo alla legge del matrimonio e il ritorno all’ordine sociale (*rediit in pectora sexus*, v. 397)⁷⁴⁴:

⁷⁴⁴ J.J. BACHOFEN, *Il matriarcato*, cit., vol. 2, p. 580: “Il legame coniugale viene celebrato come il grande momento di svolta in tutte le storie dell’impresa degli Argonauti [...]. In tutte le storie dell’impresa degli Argonauti, alla comparsa di Giasone si abbina il declino dell’amazzonismo [...].”

*illos e scopulis et summo vertice montis
spumea porrecti dirimentes terga profundi
prosequimur visu, donec lassavit euntes
lux oculos longumque polo contexere visa est
aequor et extremi pressit freta margine caeli.*

A proposito di questo passo, William Dominik, che peraltro ha mostrato la struttura concentrica del resoconto di Ipsipile,⁷⁴⁵ nota che le donne seguono con gli sguardi gli Argonauti come prima hanno seguito i propri mariti partiti per la guerra di Tracia ([...] *spectant trans aequora Thracen*, v. 84). Mediante tale stutturazione dell'episodio, secondo lo studioso

[...] Statius creates an erotic theme common to both episodes that gives an inner unity in contrast to the lack of connexion between the two scenes in the versions of Apollonius and Valerius Flaccus.⁷⁴⁶

I versi della metadiegesi di Ipsipile celano infatti l'ammicamento all'epos argonautico di Valerio Flacco e, in particolare, il passo che narra la partenza degli Argonauti (*Arg.*, I, 494-497):

*It pariter propulsa ratis; stant litore matres
claraque vela oculis percussa que sole sequuntur
scuta virum, donec iam celsior arbore pontus
immensusque ratem spectantibus abstulit aer.*

Anche in questo passo le coordinate spaziali di riferimento rimangono quelli di alto e basso, fuori e dentro le mura.

⁷⁴⁵ W.J. DOMINIK, *The Mythic Voice of Statius: Power and Politics in the Thebaid*, cit., p. 54: "Intricate and complex, the structure of the Hypsipyle episode (49-498) is recessed panel (ABSDEFGFEDCBA). The content of the entire episode is carefully arranged for maximum effect around the *pietas* of Hypsipyle; her heroic action of rescuing her father from the frenzied Lemnian women is the focus of the framed narrative and occupies the central panel [...]."

⁷⁴⁶ Ivi, p. 58, n. 83.

Il desiderio di seguire con lo sguardo la nave che si allontana e la capacità visiva vinta dall'estensione sconfinata del mare, paradigma del lungo viaggio, sono elementi ricorrenti nella saga argonautica: *aequor et extremi pressit freta margine caeli* (*Theb.*, V, 485); *donec iam celsior arbore pontus* (*Arg.*, I, 496); *immensusque [...] aer* (*Arg.*, I, 497).

Sia il passo della *Tebaide* sia quello degli *Argonautica* mettono a fuoco l'importanza dello sguardo (*prosequimur visu*, *Theb.*, V, 483; *sequuntur*, *Arg.*, I, 494).⁷⁴⁷ Nella sua indagine dedicata all'analisi delle scene di *teichoscopia* in Stazio e Lucano, la Lovatt ha ampiamente dimostrato che "looking and being looked at were highly sensitive matters in the ancient world".⁷⁴⁸ Stazio quindi nel racconto di Ipsipile riassume e commenta un *topos* letterario già esistente.

I versi in esame possono d'altronde rappresentare un'allusione alla partenza della flotta greca in Aulide verso la spedizione bellica nella parodo dell'*Ifigenia in Aulide* (vv. 164-302).⁷⁴⁹ Anche in Euripide la narrazione è costituita dalle impressioni delle donne accorse sulla spiaggia per ammirare gli eroi (vv. 164-174):

Ἔμολον ἀμφὶ παρακτίαν
ψάμαθον Αὐλίδος ἐναλίας,
[...]

⁷⁴⁷ Gli altri passi paralleli sono l'episodio di Silio Italico in cui Annibale guarda come si allontanano sua moglie e suo figlio all'inizio della seconda guerra punica (*Pun.*, III, 152-157): *dumque ea permixtis inter se fletibus orant, / confisus pelago celsa de puppe magister / cunctantem ciet. abripitur divulsa marito. / haerent intenti vultus et litora servant, / donec, iter liquidum volucris rapiente carina, / consumpsit visus pontus tellusque recessit*. Il particolare *summo vertice montis* (*Theb.*, V, 481) che indica il luogo sopraelevato da dove è possibile vedere più lontano può inoltre richiamare il passo dell'*Achilleide* di Stazio in cui Chirone si alza sulle zampe posteriori per vedere meglio la partenza di Teti e Achille (I, 232-236): *prosequitur divam celeresque recursus / securus pelagi Chiron rogat udaeque celat / lumina et abreptos subito iamiamque latentes / erecto prospectat equo, qua cana parumper / spumant signa fugae et liquido perit orbita ponto*. Questi passi paralleli si trovano in B.J. GIBSON, *The Repetitions of Hypsipyle: Genre, Tradition and Individuality*, cit.

⁷⁴⁸ H.V. LOVATT, *The Female Gaze in Flavian Epic: Looking out from the Walls in Valerius Flaccus and Statius*, in R.R. NAUTA, H.-J. VAN DAM, J.J.L. SMOLENAARS, a cura di, *Flavian Poetry*, Leiden-Boston, Brill, 2006, pp. 59-79; rif. p. 59; D. FREDRICK, a cura di, *The Roman Gaze. Vision, Power and the Body*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2002.

⁷⁴⁹ Si veda al proposito L. MICOZZI, *Saggio di commento a Stazio: Tebaide 4, 1-344*, Tesi di perfezionamento, SNS, Pisa, 2005, ad V, 24.

Ἄχαιῶν στρατιὰν ὡς <έσ>ἰδοίμαν
Ἄχαιῶν τε πλάτας ναυσιπόρους ἤ-
μιθέων, οὓς ἐπὶ Τροίαν
ἐλάταις χιλιόναυσι<ν> [...]

L'accostamento per analogia dei due passi è consentito dal fatto che anche gli Argonauti, all'inizio, sembrano all'Ipsipile staziana semidei: *semideum heroum* (*Theb.*, V, 373), quasi strumento della temuta vendetta divina per il massacro.

La menzione degli sguardi delle donne lemnie che continuano a fissare gli Argonauti finché *lux oculos longumque polo contexere uisa est / aequor et extremi pressit freta margine caeli* (vv. 484-485), trova numerose corrispondenze anche nella tradizione elegiaca.⁷⁵⁰ È stato mostrato infatti che lecito che il passo in esame ricalchi l'iconografica della donna che, da terra, sul modello dell'Arianna catulliana, accompagna con lo sguardo il suo amante: *namque fluentisono prospectans litore Diae / Thesea cedentem celeri cum classe tuetur* (LXIV, 52-53).⁷⁵¹

Non è da escludere che la funzione del passo staziano sia anche quella di richiamare il modello privilegiato e soggiacente al testo, quello della Didone che guarda allontanarsi la nave dell'amato Enea che parte (*Aen.*, IV, 586-591).⁷⁵²

La rappresentazione delle Lemnie nello spirito della tradizione delle eroine *relictæ* conferisce al brano una nota spiccatamente sentimentale, adattandolo all'atmosfera tipica del congedo elegiaco.

Ma il brano in esame contiene - occorre dirlo - un'altra allusione interna al testo della *Tebaide*: esso richiama la similitudine del libro IV che descrive la partenza degli Argivi per la guerra e introduce il catalogo dei condottieri (*Theb.*, IV, 24-30):

⁷⁵⁰ F. BESSONE, *Voce femminile e tradizione elegiaca nella «Tebaide» di Stazio*, cit.

⁷⁵¹ L. MICOZZI, *Saggio di commento a Stazio: Tebaide 4, 1-344*, cit., 2005, ad V, 24.

⁷⁵² *Regina e speculis ut primam albescere lucem / vidit et aequatis classem procedere velis / litoraque et vacuos sensit sine remige portus, / terque quaterque manu pectus percussa decorum / flaventisque abscissa comas 'pro Iuppiter! ibit / hic,' ait 'et nostris inluserit advena regnis?*

*sic ubi forte viris longum super aequor ituris,
 cum iam ad vela noti et scisso redit ancora fundo,
 haeret amica manus: certant innectere collo
 braccia, manantesque oculos hinc oscula turbant,
 hinc magni caligo maris, tandemque relict
 stant in rupe tamen; fugientia carbasa visu
 dulce sequi, patriosque dolent crebrescere ventos.
 [stant tamen et nota puppim de rupe salutant.]*

Entrambi i passi insistono sul motivo dello spettacolo, in entrambi il senso dello spazio è caratterizzato da un'iperbole: *hinc magni caligo maris* (IV, 28); *spumea porrecti dirimentes terga profundum* (V, 482). Nell'espressione *contexere visa est / aequor et extremi pressit freta margine caeli* (V, 484-485) Stazio ripropone il senso della *caligo* riferito alla confusione visiva prodotta da uno spazio immenso.⁷⁵³ Come ha osservato giustamente Lovatt, a proposito del ruolo dello sguardo nell'epica, il guardare la battaglia (o la partenza degli eroi per la battaglia) rappresenta un equivalente femminile della partecipazione a essa.⁷⁵⁴

Tramite le numerose allusioni all'archetipo della donna abbandonata della tradizione elegiaca e al richiamo interno, il brano segnala il ritorno delle donne lemniche al ruolo dell'uditorio tradizionale della *teichoscopia*, cioè al ruolo della donna che osserva la partenza dell'amato per la guerra, una moglie in attesa, incerta sul ritorno di quell'uomo, ma sicura che lui si aspetta che gli rimanga fedele: il ben noto archetipo, insomma, di Penelope.

Quest'ultima *teichoscopia*, mediante una forte carica allusiva, restituisce la donna alla sua mansione ancillare, che la rinchiude nel serraglio patriarcale, fatto che rivela ancora una volta la visione tipicamente maschile di Ipsipile.

Riassumendo l'analisi che ho suggerito della parte metadiegetica del racconto, si può constatare che il ritorno alla normalità dell'organizzazione

⁷⁵³ L. MICOZZI, *Saggio di commento a Stazio: Tebaide 4, 1-344*, cit., ad vv. 29-31.

⁷⁵⁴ H.V. LOVATT, *The Female Gaze in Flavian Epic*, cit., p. 67. Cfr. a questo proposito Eur., *IA*, 231-235: ναῶν δ' εἰς ἀριθμὸν ἤλυθον / καὶ θεῶν ἀθέσφατον / τὰν γυναικείον ὄψιν ὀμμάτων / ὡς πλήσαιμι, λίχνον ἄδονάν.

sociale passa attraverso le relazioni spaziali. Le donne lemnie non travalicano la frontiera della città, il che, metaforicamente parlando, significa che il processo della loro emancipazione rimane sempre ostacolato. Solo Ipsipile riesce a superare effettivamente il confine - *furtim e incommitata* - dei *funesta [...]* *moenia* (vv. 494-496),⁷⁵⁵ oltre il quale si svolgerà - attraverso una serie extratemporale di avventure⁷⁵⁶ - la sua evoluzione - dalla vergine,⁷⁵⁷ alla regina-Amazzone, alla madre,⁷⁵⁸ alla schiava, nutrice del figlio non proprio

⁷⁵⁵ Infatti, LOTMAN (*Tipologia della cultura*, cit., p. 91) osserva che “[...] capitando in un posto nuovo, l’oggetto può perdere il legame con la sua condizione precedente e divenire un *altro* oggetto (i certi casi a ciò può corrispondere anche un mutamento di nome). Ne deriva la capacità, tipica dello spazio mitologico, di modellizzare *altre relazioni*, non spaziali (semantiche, valutative ecc.)”

⁷⁵⁶ Secondo le categorie elaborate da Bachtin sul materiale del romanzo antico (in particolare, sul *Satyricon* di Petronio e sull’*Asino d’oro* di Apuleo), nel cambiamento di luogo da parte di Ipsipile si realizza il motivo cronotopico delle avventure, caratterizzato dalla fuga, rapimento dei pirati, viaggio, incontro, ecc. Lo iato extratemporale costituito dalla narrazione in retrospettiva e il movimento nello spazio hanno appunto la funzione di mostrare le trasformazioni del personaggio femminile: “La *metamorfosi* - fondamentalmente la trasformazione umana - insieme con l’*identità* (anch’essa fondamentalmente identità umana) appartiene al tesoro del folclore universale primitivo. La trasformazione e l’identità si uniscono profondamente nell’immagine folcloristica dell’uomo. In forma particolarmente chiara questa unione si conserva nella fiaba popolare. L’*immagine dell’uomo fiabesco*, nonostante tutta l’enorme varietà del folclore fiabesco, si costruisce sempre sui motivi della *trasformazione* e dell’*identità* (per quanto, a sua volta, sia vario il concreto riempimento di questi motivi.” E alcune pagine più avanti: “Lo spostamento dell’uomo nello spazio e le sue peregrinazioni in esso perdono qui quel carattere tecnico-astratto di unione di determinazioni spaziali e temporali (vicinanza-lontananza, simultaneità-asincronia) che abbiamo osservato nel romanzo greco. Lo spazio diventa concreto e si satura di un tempo sostanziale. Lo spazio si riempie di un senso vitale reale e assume un rapporto essenziale verso il protagonista e il suo destino.” Cfr. il cap. *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo*, in *Estetica e romanzo. Un contributo fondamentale alla “scienza della letteratura”* (ed. or. *Voprosy literatury i estetiki*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1975), Torino, Einaudi, 1979, pp. 259 e 268.

⁷⁵⁷ L’evoluzione di Ipsipile che spicca in confronto con la sua condizione iniziale, è stata evidenziata da C. GRUZELIER (*The Influence of Virgil’s Dido on Statius’ Portrayal of Hypsipyle*, cit., p. 158): “Firstly, Hypsipyle is a virgin and presumably therefore a young woman who is not so prone to the feelings of sexual deprivation experienced by the matrons who sadly: ... *sub nocte dieque / adsiduis aegrae in lacrimis solantia miscent / conloquia, aut saevam spectant trans aequora Thracen* (*Theb.*, V, 82 ss.)”

⁷⁵⁸ Cfr. *duro sub hospite mater*, V, 464. La trasformazione di Ipsipile dalla vergine alla madre rappresenta, secondo M. SCAFFAI (*L’«Ipsipile» di Stazio, ovvero le sventure della virtù*. 2, cit., p. 237), “il vero centro dell’episodio della *Tebaide*, il fine ultimo della lunga preparazione che conduce alla metamorfosi di un’eroina abbandonata e languente in una composta madre. Ella sembra quasi incarnare la condizione tanto della *virgo* che poi della *vidua* ispirata da valori etici (direi quasi cristiani *ante litteram*), perché rinuncia ad altre nozze e pratica - come tutta lascia supporre nel suo racconto - una castità assoluta dopo l’abbandono di Giasone, fino a costituire il modello di matrona *univira* della più autentica tradizione romana.”

(*non suus*, IV, 748), alla riacquisizione dei figli. In termini antropologici questa evoluzione dell'eroina è teorizzata in modo illuminante da Bachofen:

La stessa trasformazione compare nelle successive sorti di Ipsipile. A Nemea, ella è incaricata della custodia del figlio del re, Ofelte-Archemoro. La Ipsipile di Lemno e quella della Nemea lemnicca si pongono in un netto contrasto fra loro. [...] Ipsipile torna ad assolvere la sua vocazione di madre. Allo stesso modo in cui ella genera da Giasone una coppia di figli, così nella sua relazione con Archemoro-Ofelte ella compare nelle vesti della madre-natura che si rallegra della fecondità e le cui nascite vanno soggette alla legge del perenne divenire e del non meno svanire. [...] Così l'Amazzone ostile all'uomo e al matrimonio è diventata la Grande Madre della creazione tellurica, e questo suo nuovo carattere assume un'importanza per via del contrasto con il suo precedente ammazzonismo.⁷⁵⁹

Ipsipile, dunque, essendo il personaggio che appartiene sia allo spazio chiuso della leggenda lemnia, sia allo spazio aperto della narrazione principale, funge da cerniera tra due mondi diegetici. La finalità letteraria di questo procedimento è chiara: il fatto che Ipsipile sia l'unica a valicare la frontiera, dimostra che la società romana dei tempi di Stazio aveva mantenuto saldi alcuni principi fondamentali, oltre i quali l'emancipazione femminile non si poteva spingere⁷⁶⁰: in primo luogo, i principi della morale familiare; in secondo luogo, l'incapacità delle donne di partecipare al governo, ai *virilia officia*, ovvero ai compiti che solo gli uomini, per definizione, erano in grado di svolgere.⁷⁶¹

⁷⁵⁹ J.J. BACHOFEN, *Il matriarcato*, cit., vol. I, p. 215.

⁷⁶⁰ Ipsipile stessa, consapevole che la morte di Ofelte rappresenti l'estrema conseguenza del massacro di Lemno, si rammarica di aver oltrepassato il suo ruolo subalterno, vantandosi dei *famae* [...] *exorsa* [...] *ambitiosa* (V, 626-627).

⁷⁶¹ Sulla base dell'analisi della sezione lemnia concordo con l'osservazione di S. HINDS (*Essential Epic: Genre and Gender from Macer to Statius*, in M. DEPEW, D. OBBINK, a cura di, *Matrices of Genre. Authors, Canons, and Society*, Cambridge-Massachusetts-London, Harvard University Press, 2000, pp. 221-244; rif. pp. 223-224): "We all know, programmatically and prescriptively, a Roman epic is supposed to treat: *arma virumque* (arms and the man, Virgil, *Aen.* 1, 1); *reges et proelia* (kings and battles, Virgil, *Ecl.* 6, 3); *res gestae regumque ducumque et tristia bella* (exploits of kings and generals and grim wars, Horace, *A.P.* 73). We are also by

4.4. La Tebaide e il suo doppio: la complicità strutturale e generica

Per completare l'interpretazione delle relazioni spazio-temporali e del sistema delle figure femminili nella parte metadiegetica della *Tebaide* ci si può chiedere, infine, perché nel movimento verso l'alto e nel tentativo di superare la frontiera i personaggi femminili della sezione lemnia (eccetto Ipsipile) non riescano, per usare la terminologia di Lotman, a diventare eroi dello spazio aperto.

Per rispondere sembra opportuno considerare l'intersezione tra la rappresentazione dello spazio fittizio e il genere letterario dell'epos, legame rimasto escluso dal campo dell'indagine.

Il racconto di Ipsipile, essendo una *mise en abîme*,⁷⁶² è una rappresentazione nella rappresentazione. A livello strutturale essa si basa sul rapporto tra il genere dell'opera che inquadra e il genere letterario dell'opera inquadrata, ed è pertanto condizionato dalle dimensioni dell'una e dell'altra opera.

Negando all'attente femminile la possibilità di attraversare il confine, la struttura "*en abîme*" rispecchia i principi canonici d'interpretazione dello spazio epico, secondo i quali l'attente-donna deve necessariamente trovarsi sempre all'interno dello spazio chiuso (cfr. tutti i casi della *teichoscopia* canonica). Data l'appartenenza della *Tebaide* al genere epico, alla relazione

now familiar with the paradox [...] that the more Roman poets mix, blur, and hybridize generic categories in their poetic practice, the more persistently they tend to appeal to unmixed, essentialized, and unchanging conceptions of the genre in their poetological policy statements." (il corsivo è mio).

⁷⁶² L. DÄLLENBACH, nel libro che rappresenta a tutt'oggi il solo tentativo di sistemazione teorica, offre la seguente definizione al procedimento scoperto da A. GIDE nel 1891 (*Diario 1889-1913*, trad. it. di R. ARIENTA, Milano, Bompiani, 1949, p. 37): la *mise en abîme* "è ogni inserto che intrattiene una relazione di somiglianza con l'opera che lo contiene". Cfr. *Il racconto speculare. Saggio sulla mise en abyme* (ed. or. *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, 1977), Parma, Pratiche, 1994, p. 13. La *mise en abyme* dunque è il termine per indicare l'opera nell'opera, il racconto speculare, o, nei termini genettiani "struttura «en abyme»" (G. GENETTE, *Figure III*, cit., p. 280). "Si può dunque definire la "mise en abyme" gidiana come un accoppiamento o un gemellaggio di attività che vertono su un oggetto simile o, se si preferisce, come un rapporto di rapporti, essendo la relazione di un narratore *N* con il suo racconto *R* in omologia con quella del personaggio narratore *n* con il suo racconto *r*." (L. DÄLLENBACH, *Il racconto speculare. Saggio sulla mise en abyme*, cit., p. 25).

del soggetto femminile con lo spazio in cui si muove si può attribuire un valore propriamente educativo.

È noto, infatti, che l'epica è un genere incentrato su temi elevati e tipicamente maschili come la guerra e l'azione eroica⁷⁶³ ed è rivolta a un uditorio prevalentemente maschile ai fini dell'educazione elitaria della gioventù romana secondo le norme della società patriarcale, come mostra il capitolo *Epic and Education: The Construction of Roman Masculinity* di Alison Keith:

Epic poetry was supremely valorised as a literary form centred on the principle of elite male identity (*virtus*) in the ancient Roman educational system, where the masculine focus of the genre was both mirrored and magnified. [...] Instruction in epic poetry played an early role in shaping the elite Roman male's understanding of the world he was socially destined to govern, and it naturalised and legitimated social hierarchies of class, nationality and gender.⁷⁶⁴

In questa prospettiva, il caso della *Tebaide* non fa eccezione alla regola: già nell'annunciare il soggetto della narrazione Stazio ribadisce che tratterà l'argomento delle lotte fraterne, *fraternas acies* (I, 1), e in questo modo si iscrive nella tradizione epica greca e latina. Come i suoi predecessori, il poeta afferma implicitamente, ma più volte, la superiorità del sesso maschile su quello femminile: introducendo, per esempio, il personaggio di Adrasto, padre di due figlie, lo definisce *sexus melioris inops* (*Theb.*, I, 393-394).⁷⁶⁵

⁷⁶³ Cfr. M. FUSILLO (*Fra epica e romanzo*, in F. MORETTI, a cura di, *Il romanzo*, vol. II: *Le forme*, Torino, Einaudi, 2003, pp. 5-34; rif. p. 7): "Il termine "eroe" non è al maschile per caso, o per mera abitudine grammaticale. L'originario intreccio di epica e guerra ha infatti relegato le figure femminili a un ruolo periferico, che tale è rimasto fino ai nostri giorni: la Penelope di Joyce ha in sorte un monologo formidabile - ma confinato all'ultimo capitolo del libro." A. KEITH (*Engendering Rome*, cit., p. 2): "Throughout antiquity, epic poetry in general (most commonly exemplified by Homeric epic) was viewed as a genre primarily concerned with masculine social identity and political activity, particularly in the context of warfare."

⁷⁶⁴ A. KEITH, *Engendering Rome*, cit., p. 35; cfr. inoltre p. 11: "[...] epic poetry was interpreted primarily as the repository of culturally valued *exempla*, mastery of which set one on the path to the highest social and political positions."

⁷⁶⁵ Cfr. anche *Theb.*, IX, 118, 609, 825-829.

L'impiego del procedimento della *mise en abîme* e il raddoppiamento del crimine di parricidio hanno la funzione di mettere davanti ai colpevoli uno specchio accusatore e far vedere l'insensatezza della guerra *tout court*, tanto più che il racconto di Ipsipile è rivolto ai capi della spedizione e, in primo turno, ad Adrasto e Polinice.⁷⁶⁶

La stretta relazione esistente tra tempo e spazio, che Bachtin ha sottolineato nel concetto di cronotopo,⁷⁶⁷ trova un esempio significativo anche nel racconto di Ipsipile. L'uso del flash-back e la narrazione in retrospettiva⁷⁶⁸ rendono il cronotopo delle vicende di Lemno privo di materialità e, di conseguenza, adatto a quella espansione semantica di cui il filone diegetico principale, di per sé, non sarebbe capace.⁷⁶⁹ La critica staziana ha infatti sottolineato come il resoconto sul massacro di Lemno, calato dentro il racconto di Ipsipile, tematizzi la rivalità conflittuale tra i due sessi e l'inversione della gerarchia generica all'interno della narrazione sulle guerre civili.⁷⁷⁰ La presenza di un analogo episodio negli *Argonautica* di

⁷⁶⁶ Il testo insiste sul desiderio generalizzato del racconto, ma in particolare su quello di Adrasto ([...] *cunctis tunc noscere casus / ortus amor, pater ante alios hortatur Adrastus, Theb.*, V, 41-42).

⁷⁶⁷ “[...] in questo termine [è] espressa l’inscindibilità dello spazio e del tempo (il tempo come quarta dimensione dello spazio). Il cronotopo è da noi inteso come una categoria che riguarda la forma e il contenuto della letteratura (non ci occupiamo qui del cronotopo delle altre sfere della cultura). Nel cronotopo letterario ha luogo la fusione dei connotati spaziali e temporali in un tutto dotato di senso e concretezza.” (Cfr. il cap. *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo, in Estetica e romanzo*, cit., p. 231).

⁷⁶⁸ Gli eventi sono accaduti vent’anni prima e sono databili dall’età dei figli di Ipsipile (V, 466-467).

⁷⁶⁹ L. DÄLLENBACH ha dimostrato che “ogni *mise en abyme* finzionale mira a mettere in rapporto una serie di avvenimenti con l’altra; in virtù dell’unità che costituisce, essa è quasi indispensabile in quanto è la sola a permettere a una riflessione retro-prospettica di svolgere abbastanza agevolmente il suo ruolo di cerniera.” (*Il racconto speculare. Saggio sulla mise en abyme*, cit., p. 94). Cfr. inoltre C.E. MAGNY: “[...] l’effetto estetico ottenuto con la “*mise en abyme*” è questa impressione di allargamento e di approfondimento, d’indefinita complessità che abbiamo appena descritto.” (il cap. *La mise en abyme o la cifra della trascendenza* (tit. or. “*La mise en abyme*” ou le chiffre de la transcendance), in *Romanzieri francesi del Novecento* (ed. or. *Histoire du roman français depuis 1918*, Paris, Seuil, 1950), Milano, Feltrinelli, 1963, p. 266).

⁷⁷⁰ Cfr. nei vv. 57-58 (*dis visum turbare domos, nec pectora culpa / nostra vacant*) del racconto di Ipsipile si nota un notevole parallelismo tra il destino di Argo e Lemno: le due città sono entrambe vittime dell’ira divina e della follia umana. Viene enfatizzato il periodo di prosperità di entrambe le città nel passato: *florebat dives alumnis / terra [...]*, vv. 54-55 (Lemno); I, 517 ss.; I, 525-526; II, 432-442 (Argo). Ipsipile rimarca la duplice motivazione: la presente condizione di Lemno è dovuta non solo all’ira di Venere, ma anche alla colpevolezza delle

Valerio Flacco (II, 101-310)⁷⁷¹, dove il massacro anticipa la partecipazione degli Argonauti alla guerra civile in Colchide, invita a interpretarlo come commento generale sulla struttura della guerra nella *Tebaide*,⁷⁷² un enunciato che rimanda ad un altro enunciato.

Appare possibile definire la *mise en abîme* come una citazione di contenuto o un riassunto intertestuale del filone narrativo principale. La sezione di Lemno è pertanto un doppio strutturale e speculare della *Tebaide*. Come nello specchio che riflette la realtà dei fatti e converte il tempo nello spazio, le dimensioni orizzontali diventano verticali, gli spazi aperti diventano chiusi, i personaggi fissi si trasformano in quelli mobili.

Compensando dunque la sua inferiorità rispetto alla narrazione principale, il microcosmo dell'episodio di Lemno si sovrappone con il macrocosmo, che lo contiene, e finisce per inglobarlo a sua volta, trasferendo sulla scala dei personaggi il soggetto stesso dell'opera.

4.5. Argia e Antigone sulle mura della città

Focalizzando l'attenzione sulla parte principale del poema, è possibile verificare il funzionamento delle articolazioni spazio-temporali in relazione

donne. Tale motivazione rispecchia la duplice causa della guerra civile tra Eteocle e Polinice. Cfr. D. VESSEY, *Notes on the Hypsipyle Episode*, cit., p. 45.

⁷⁷¹ A. PERUTELLI (C. *Valeri Flacci Argonauticon liber VII*, cit., pp. 41-42) nota che l'antiorità di Valerio Flacco rispetto a Stazio sembra accertata.

⁷⁷² Il giudizio di Legras (*Étude sur la Thébaïde de Stace*, cit., pp. 152, 277), che considerava la parentesi narrativa di Ipsipile isolata dagli eventi principali del poema, resta ormai superato dalla critica recente, che ha evidenziato una serie di parallelismi fra la parte metadiegetica e la narrazione principale. Questa problematica è stata affrontata nei contributi di D. VESSEY, *Staius and the Thebaid*, cit., pp. 170-187; G. ARICÒ, *Stazio e l'Ipsipile euripidea. Note sull'imitazione staziana*, cit.; ID., *La vicenda a Lemno in Stazio e Valerio Flacco*, in M. KORN, H.J. TSHIEDEL, a cura di, *Ratis omnia vincet. Untersuchungen zu den "Argonautica" des Valerius Flaccus*, Hildesheim-Zürich-New York, OLMS, 1991, pp. 197-210; M. GÖTTING, *Hypsipyle in der Thebais des Staius*, Wiesbaden, Sändig, 1969, pp. 63-86; P. VENINI, *Furor e psicologia nella Tebaide di Stazio*, in «Athenaeum», 42, 1964, pp. 201-213; A. KEITH, *Engendering Rome.*, cit.; M. SCAFFAI, *L'«Ipsipile» di Stazio, ovvero le sventure della virtù, 1-2*, cit.; J. HENDERSON, *Staius' Thebaid / Form Premade*, in «PCPhS», 37, 1991, pp. 30-80; rif. p. 56; R.T. GANIBAN, *Staius and Virgil*, cit., p. 71.

ai caratteri di Argia e Antigone. Un'attenzione particolare, per considerare questo aspetto del poema, merita l'addio di Argia a Polinice in partenza per Tebe (IV, 88-92):

*iam regnum matrisque sinus fidasque sorores
spe votisque tenet, tamen et de turre suprema
attonitam totoque extantem corpore longe
respicit Argian; haec mentem oculosque reducit
coniugis et dulces avertit pectore Thebas.*

Il passo si trova nella chiusa della sezione dedicata a Polinice e recupera il tema dell'addio dominante nell'apertura del catalogo. L'interpretazione sentimentale degli eventi, connessa con il pensiero dei familiari lontani (*matris sinus fidasque sorores*, v. 88), si incrocia con il tema elegiaco nella contigua immagine della sposa che sta per essere abbandonata. L'opposizione spaziale tra Argo e Tebe viene trasferita in una dialettica sentimentale, focalizzata nella prospettiva del personaggio.

Spostando l'accento verso le coordinate spaziali del brano, si può notare che l'espressione *tamen et de turre suprema* (v. 89) riflette la consuetudine di salire sugli spalti per ammirare gli eroi, motivo antico e ricorrente nell'epica.⁷⁷³ Le mura, che tracciano il confine tra lo spazio fortificato, riservato alle donne e agli esclusi dalla sfera politica, e lo spazio esterno, occupato dagli uomini impegnati a combattere, sono anche luogo privilegiato dell'innamoramento: così, avviene nel caso di Scilla s'innamora di Minosse ammirandone le sue imprese dalla città assediata nelle

⁷⁷³ Cfr. Hom., *Il.*, VIII, 515 ss.; Ap. Rod., *Arg.*, IV, 1182-1195; Verg., *Aen.*, II, 489 ss. Virgilio trasforma questa scena tipica per l'epica in una *Pathosformel* che accompagna con una sorta di commento emotivo l'azione narrata, cfr., *ad. ex*, la partenza di Pallante in *Aen.*, VIII, 592-593: *stant pavidae in muris matres oculisque secuntur / pulveream nubem et fulgentis aere catervas*; cfr. inoltre XI, 877 ss; XII, 131-133: *tum studio effusae matres et vulgus inermum / invalidique senes turris ac tecta domorum / obsedere, alii portis sublimibus adstant*. La scenografia si specializza nella situazione dell'eroe che parte, con la donna amante lasciata indietro sulla torre a guardare (come Didone alla partenza di Enea in *Aen.*, IV, 586): in questa posizione Deidamia rivolge l'ultimo saluto ad Achille: *Turre procul summa lacrimis comitata sororum / commissumque tenens et habentem nomina Pyrrhum / pendebat coniunx oculisque in carbasa fixis / ibat et ipsa freto, et puppem iam sola videbat* (Stat., *Ach.*, II, 23-26).

Metamorfosi di Ovidio (VIII, 14, 28-34) e nel caso di Medea in Valerio Flacco (*Arg.*, VI, 575 ss.).⁷⁷⁴

Argia non si limita tuttavia ad affacciarsi (metaforicamente a *pendere*), ma si sporge fuori con tutta la persona, *toto extantem corpore* (v. 90).⁷⁷⁵ Se si ricordano la Medea di Valerio Flacco⁷⁷⁶ e la Arianna catulliana⁷⁷⁷, risulta chiaro che proprio in questo movimento corporeo l'eroina traduce il suo ardente amore per Polinice. Questo gesto di Argia indica quindi la partecipazione emotiva dell'eroina nelle vicende di guerra e il suo desiderio di ridurre la distanza tra i due piani scenici, tra le mura e il campo.

Lo slancio, modellato sulla figura di Medea nel momento dell'innamoramento di Giasone, diventa il segno di audacia amorosa e allude inoltre all'evoluzione di Argia. L'allusione intertestuale permette a Stazio di finalizzare un elemento tradizionale alla costruzione profonda e innovativa del carattere del personaggio femminile e tende anche ad una maggiore complessità del testo.

Per attribuire un senso al gesto di Argia, bisogna ricordare che nel libro XII, quando la guerra tra Eteocle e Polinice è finita e i cadaveri dei vinti

⁷⁷⁴ A. La PENNA, *Eros dai cento volti. Modelli etici ed estetici nell'età dei Flavi*, Venezia, Marsilio, 2000, p. 54. Cfr. anche Hor., *Carm.*, III, 2, 6-10.: *illum ex moenibus hosticis / matrona bellantis tyranni / prospiciens et adulta virgo / suspiret: "eheu" ne rudis agminum / sponsus lacessat regius [...]*; Verg., *Ciris*, 172-175: *saepe petit patrios ascendere perdita muros / aeriasque facit causam se visere turris; / saepe etiam volvens in nocte querelas / sedibus ex altis arcis speculatur amorem*.

⁷⁷⁵ L. MICOZZI (*Saggio di commento a Stazio: Tebaide 4, 1-344*, cit., ad v. 90) segnala che l'archetipo del gesto di Argia è anche Andromaca che "stava sopra la torre, desolata, gemente": *πύργῳ ἐφεστήκει, γούωσά τε μυρομένη τε* (Hom., *Il.*, VI, 373), mentre l'ancella spiega a Ettore che è corsa alle mura "tutta affannata, come una pazza": *ἦ μὲν δὴ πρὸς τεῖχος ἐπειγομένη ἀφικάνει / μαινομένη ἔϊκνία· φέρει δ' ἄμα παῖδα τιθήνη* (Hom., *Il.*, VI, 388). I dettagli del quadro sviluppano uno spunto della *Pathosformel* già contenuta nel catalogo virgiliano: lo sguardo ansioso delle madri che segue l'apparizione di Camilla in *Aen.*, VII, 817: *attonitis inhians animis* (imitato anche in *Theb.*, II, 479-480: *attonitae tectorum e limine summo / aspectant matres e*, per la situazione, in *Silv.*, V, 2, 122-124: [...]) *aut quem de turribus altis / Arcadas Ogygio versantem in pulvere metas / spectabant Tyriae non torvo lumine matres*. Da ricordare anche Cornelia di Lucano che segue da lontano il fato dello sposo: *prima pendet tament anxia puppe / attonitoque metu nec quoquam avertere visus / nec Magnum spectare potest*. (Luc., *Phars.*, VIII, 590 ss.). Sull'argomento cfr. M.A. VINCHIESI, *Imilce e Deidamia, due figure femminili dell'epica flavia*, in «InvLuc», 21, 1999, pp. 445-452.

⁷⁷⁶ *Arg.*, VI, 681-682: *inminet e celsis audentius inproba muris / virgo nec ablatam sequitur quaeritve sororem*.

⁷⁷⁷ Cat., LXIV, 69-70: *illa vicem curans toto ex te pectore, Theseu, / toto animo, tota pendebat perdita mente*.

giacciono insepolti, perché Creonte ne ha proibito la sepoltura, le donne Argive si dirigono verso Tebe per seppellirli. Uno degli scampati le avverte tuttavia del divieto di Creonte e consiglia loro di rivolgersi a Teseo, ad Atene, perché interceda presso il tiranno di Tebe. Alcune vorrebbero seguire questo consiglio, altre preferirebbero rivolgersi direttamente al nuovo re-tiranno di Tebe; ma Argia, decisa ad infrangere il divieto, si separa dalle donne per andare al campo dove giace il marito e compiere ad ogni costo il rito funebre.⁷⁷⁸ Dal suo amore e disperazione l'eroina ricava un'energia non femminile (XII, 177-179):

*hic non femineae subitum virtutis amorem
colligit Argia, sexuque inmane relicto
tractat opus [...].*

Ma torniamo per il momento all'episodio del libro IV per osservare che questa posa ripete, con speculare ambiguità - conforme alla tecnica di Stazio - il movimento appartenente ad Antigone, che, nell'inusitata *teicoscopia* del libro XI, riconosciuto il fratello, sembra quasi volere lanciarsi dalle mura per raggiungerlo (vv. 354-364):

*at parte ex alia tacitos obstante tumultu
Antigone furata gradus (nec casta retardat
virginitas) volat Ogygii fastigia muri
exuperare furens; senior comes haeret eunti
Actor, et hic summas non duraturus ad arces.
utque procul visis paulum dubitavit in armis,
agnovitque (nefas!) iaculis et voce superba*

⁷⁷⁸ Nella decisione di Argia di andare da sola a Tebe (XII, 183-184), separandosi dalle donne Argive, K.F.L. POLLMANN (*Staius, Thebaid 12*, cit., p. 45) ha ravvisato il parallelo alle azioni di Ipsipile che si astiene dalla partecipazione nel massacro. H.P. FOLEY (*Women in Ancient Epic*, in J.M. FOLEY, a cura di, *A Companion to Ancient Epic*, Oxford, Blackwell, 2006, pp. 105-119; rif. p. 110): "Once again, the role of influential imperial women in the Julio-Claudian dynasty may lurk behind the poet's inventions".

*tecta incessentem, magno prius omnia planctu
implet et ex muris ceu descensura profatur:⁷⁷⁹
'comprime tela manu paulumque hanc respice turrem,
frater, et horrentes refer in mea lumina cristas!*

Mentre Giocasta cerca di dissuadere Eteocle dall'acceptare la sfida di Polinice, Antigone si precipita verso le mura della città con l'intenzione di distogliere l'altro fratello dal combattimento. La salita di Antigone ai bastioni può essere interpretata nel quadro della categoria lotmaniana del superamento dell'ostacolo: oltre all'ascesa fisica, infatti, l'eroina deve anche farsi largo fra la folla che, come lei, si accalca sulle mura per assistere al duello: [...] *tacitos obstante tumultu / Antigone furata gradus* (vv. 354-355).

La specularità di caratteri di Argia e Antigone, che non mi sembra sottolineata adeguatamente dagli interpreti, è ribadita dall'espressione *nec casta retardat / virginitas* corrispondente al *sexu relicto* di Argia (XII, 178): la salita sulla sommità dei bastioni di Tebe simbolizza, come anche nel caso delle Lemnie, l'abbandono del proprio sesso, della femminilità. Antigone somiglia in questo stato d'animo a Polisso (cfr. soprattutto i versi: *volat Ogygii fastigia muri / [...] furens*, XI, 356-357; - *Polyxo [...] / in furias [...] / evolat*, V, 92-93), e, come osserva Lovatt,⁷⁸⁰ diventa una versione femminile di Capaneo sulle mura e della Furia, che spinge Eteocle fuori della città (*Eumenis eiecit fractis Eteoclea portis*, XI, 388). Il nesso *ceu descensura*, "come se volesse buttarsi giù", suggerisce che Antigone può intervenire quasi fisicamente nel corso degli eventi sul campo, diventando un secondo Meneceo sulle stesse mura. Il suo appello a Polinice gridato dall'alto delle mura, conquista il posto all'interno del suo spazio visivo ([...] *hanc respice turrem, / frater, et horrentes refer in mea lumina cristas!*, vv. 363-364), trasformando in questo modo la *teichoscopia* tradizionale.

⁷⁷⁹ Stazio riprende il brano quasi alla lettera da Eur., *Phoen.*, 162-169.

⁷⁸⁰ H.V. LOVATT, *The Female Gaze in Flavian Epic*, cit., p. 67.

Antigone dunque acquista una visibilità simbolica nello spazio politico, che risalta ancora di più dal confronto con la scena precedente in cui l'eroina sale sul tetto del palazzo per vedere le truppe di Eteocle e degli alleati di Tebe (VII, 242-248)⁷⁸¹:

*turre procul sola nondum concessa videri
Antigone populis teneras defenditur atra
veste genas; iuxtaque comes quo Laius ibat
armigero; tunc virgo⁷⁸² senem regina veretur.
quae sic orsa prior: 'spesne obstatura Pelasgis
haec vexilla, pater? [...]'*

Antigone è celata all'uditorio interno dalla sua veste nera ([...] *nondum concessa videri* / [...] *defenditur atra* / *veste genas*, vv. 242-244⁷⁸³), ma anche ai lettori in quanto, tranne una volta,⁷⁸⁴ non interrompe il racconto di Forbante⁷⁸⁵ e non è chiaro se continui o meno a seguire la sua narrazione.

⁷⁸¹ Il recente e ottimo, commentatore del libro VII della Tebaide, J.J.L. SMOLENAARS (*Statius, Thebaid VII. A Commentary by J.J.L. Smolenaars*, Leiden-New York-Köln, Brill, 1994, p. 125) ha richiamato l'attenzione sul fatto che si tratta del motivo ripreso da Omero, in particolare dall'episodio in cui Elena lascia il palazzo (*Il.*, III, 141 ss.). Stazio cambia solo il colore del velo bianco di Elena con il nero, per alludere al lutto di Antigone che riguarda il destino di Edipo e la guerra impellente tra i suoi fratelli.

⁷⁸² Si noti che Stazio rappresenta Antigone più giovane (*virgo*) rispetto al suo prototipo euripideo, più maturo e deciso. Le sue caratteristiche, come osserva J.J.L. SMOLENAARS (*Statius, Thebaid VII*, cit., p. 125), sono *teneras* e *rudis*, epiteto riferibile all'età tenera. Cfr. Luc., *Phars.*, IV, 396: *coniunx natiq̄ue rudes*; Stat., *Theb.*, VII, 535: *nunc rudis Ismene*).

⁷⁸³ J.J.L. SMOLENAARS, *ibidem*: "In Attic drama it is frequently stated that unmarried girls should neither be seen unchaperoned in public, nor engage in conversation with strangers."

⁷⁸⁴ L'unica volta che Antigone interviene nella narrazione di Forbante con la domanda su Lapitaone e Alatreo (VII, 290-296). Si tratta dei due guerrieri, padre e figlio, la cui somiglianza fisica e concordia sentimentale induce Antigone a crederli gemelli. Il parallelismo e al tempo stesso il contrasto rispetto alla storia familiare della *Oedipodae domus* è ovvio: anche qui ha luogo il complicato reticolo di relazioni parentali, ma purtroppo il padre e i fratelli non sono animati dallo stesso spirito di concordia che Antigone discerne sui volti di Lapitaone e Alatreo (*utinam haec concordia nostris!*, v. 293).

⁷⁸⁵ H.V. LOVATT (*The Female Gaze*, cit., p. 61) osserva come Stazio giochi con il modello omerico: Antigone e Forbante sono ricalcati sui personaggi di Elena e Priamo (*Hom.*, *Il.*, 141-142), con la trasformazione della narrazione femminile di Elena al racconto didattico di Forbante.

Secondo quanto nota Lovatt “Her female fears and concerns and empathy stand no chance against the active voice of tyranny.”⁷⁸⁶

La trasformazione della *teichoscopia* rispetto a un orizzonte canonico (come p. es., nel libro VII, in cui l’eroina rimaneva completamente invisibile per gli spettatori *intra* e *extramuros*) implica anche nel caso di Antigone lo sviluppo psicologico⁷⁸⁷:

Here then is a radical reworking of teichoscopy where Antigone takes a clearly female oppositional stance towards epic, but also becomes a version of the dangerous lamenting fury who only perpetuates battle, in her madness, the power of her gaze and her lament.⁷⁸⁸

Inoltre, lo stesso modello della Medea innamorata di Valerio Flacco (*Arg.*, VI, 681), sul quale era costruita anche l’immagine di Argia sulle mura, fa di Antigone una sorte di equivalente simbolico-funzionale della *femme fatale* e implica una certa specularità con il carattere della giovane moglie di Polinice.

La specularità delle figure di Antigone e Argia ritorna in un’altra scena: nel momento in cui Argia e Antigone si incontrano presso il cadavere di Polinice, Argia racconta di quanto Polinice era affezionato alla sorella (XII, 398-402)⁷⁸⁹:

*tu tamen ex celsa sublimem forsitan arce
ante nefas Graias dantem vexilla manipulis*

⁷⁸⁶ Ivi, p. 65.

⁷⁸⁷ Cfr. l’interpretazione della trasformazione di Antigone fatta da D. HERSHKOWITZ (*The Madness of Epic*, cit., p. 292): “She ceases to behave like the innocent like the innocent *virgo* of the *teichoscopia*, relying on an elderly guardian for information about the outside world from which she is carefully separated [...]. Strictly speaking, Antigone remains a virgin, but, suffused with madness, she does not remain pure. Her virginity no longer prevents her from fully participating in the impious and sexually charged madness of her brothers’ conflict – it non longer can, and never really had a chance to, because the madness of that conflict is a manifestation of the internal madness of Thebes, from which Oedipus’ daughters, protectively ensconced deep within Thebes, could not be protected.”

⁷⁸⁸ H.V. LOVATT, *The Female Gaze*, cit., p. 66.

⁷⁸⁹ Lo strettissimo vincolo di devozione e di affetto di Antigone verso Polinice ricorre in tutta la tradizione mitica, cfr. Aesch., *Sept.*, 1026 ss.; Soph., *Ant.*, 1 ss.; Eur., *Phoen.*, 1643 ss.; Apollod., II, 78; Hyg., *Fab.*, 72; Paus., *Graeciae Descriptio*, IX, 25, 2.

*vidisti, teque ille acie respexit ab ipsa
ense salutata et nutantis vertice coni:
nos procul.*

L'immagine speculare è basata sulla simmetria del movimento: un analogo saluto di Polinice ad Antigone viene immaginato da Argia e confermato dalla ripresa del verbo *respicere*.⁷⁹⁰

Per concludere l'indagine, fornirò adesso gli ultimi due esempi in cui le relazioni spaziali segnano il riscatto definitivo dei personaggi di Argia e Antigone.

Per quanto riguarda invece Antigone, occorre segnalare l'episodio che precede il suo incontro con Argia, appena analizzato sopra. La scena descrive come Antigone riesce a fatica a lasciare Tebe, nonostante la sorveglianza delle sentinelle di Creonte (*rex iubet ipse timeri*, v. 352) per seppellire il cadavere del fratello (XII, 349-353):

*ecce alios gemitus aliamque ad busta ferebat
Antigone miseranda facem, vix nacta petitos
moenibus egressus; illam nam tempore in omni
attendunt vigiles et rex iubet ipse timeri,
contractaeque vices et crebrior excubat ignis.*

Antigone resta quindi letteralmente murata dentro lo spazio urbano, da cui solo con difficoltà riesce a trovare l'uscita: *vix nacta petitos / moenibus*

⁷⁹⁰ Questo estremo saluto dello sposo che si volta indietro è ricordato fedelmente da Argia in *Theb.*, XII, 189-191: *nunc mitis coniunx, nunc iam sub casside torva / maestus in amplexu multumque a limine summo / respiciens*: [...]. La pregnanza simbolica di *respicere*, "voltarsi indietro a guardare qualcosa che si ama" (tra l'altro, il gesto paradigmatico di Orfeo: *victus animi respexit*, Verg., *Geo.*, IV, 490; rettificato da *Met.*, XI, 66 *Eurydicenque suam iam tutus respicit Orpheus*.) condensa una lunga storia letteraria: è il gesto dell'eroe che al momento di andare in battaglia si volta a guardare il mondo degli affetti familiari. Cfr. *Ov.*, *Rem.*, 223: *nec crebro respice Romam*, rivolto all'amante cui si impone la scelta del distacco; Verg., *Aen.*, V, 3 (Enea che parte da Cartagine): *moenia respiciens*; *Ov.*, *Fast.*, III, 566 (Anna esiliata): *moenia respiciens, dulcis sororis opus*. L'ampia documentazione si trova in G. ROSATI, *L'Achilleide di Stazio, un'epica "en travesti"*, introduzione a *Stazio, Achilleide*, Milano, BUR, 1994, pp. 1-61; rif. pp. 51 ss.

egressus (vv. 349-351). Le mura, come prima nella vicenda di Lemno, sono percepite come frontiera che viola la continuità dello spazio. Secondo quanto rileva Lotman:

In un testo della cultura la frontiera può presentarsi come invariante di elementi di testi reali, forniti o meno di tratti spaziali. Così, nello schema “città *vs* mondo” intervengono, come frontiera, le mura e le porte cittadine che hanno una caratteristica spaziale ben marcata.⁷⁹¹

Se il salire sulle mura e lo sporgersi da esse rappresentavano per Antigone, nella *teichoscopia* dell’XI libro, l’infrazione della legge sociale (sconvenienza per una fanciulla di presentarsi in pubblico), nel finale del poema la semantica del valicare la frontiera si sposta sul piano politico: la trasgressione del decreto e la sfida a morte di Creonte.

Non è dunque arbitrario affermare che, nel caso di Antigone, l’asimmetria tra i sessi e la subordinazione femminile vengono strutturate ed espresse tramite l’organizzazione spaziale. Le mura sono una metafora di gerarchia e di esclusione delle donne della vita sociale e politica, occupata esclusivamente dagli uomini. Lotman, infatti, afferma che “in un modello artistico del mondo lo ‘spazio’ si assume talvolta il compito, in senso metaforico, di esprimere le relazioni nient’affatto spaziali relative alla struttura modellizzante del mondo”.⁷⁹²

L’ultimo passo in cui lo spazio letterario riceve particolare risalto è quello del libro XII in cui Argia, per seppellire il cadavere del marito, giunge, accompagnata solo dal vecchio Menete,⁷⁹³ al campo dove giacciono i

⁷⁹¹ JU.M. LOTMAN, B.A. USPENSKIJ, *Tipologia della cultura*, cit., p. 165.

⁷⁹² Ivi (il cap. *Il Problema dello spazio artistico in Gogol*, tit. or. *Problema chudo□estvennogo prostranstva v proze Gogolja*, in *Trudy po ruskoj i slavjanskoj filologii*. XI Literaturovenie, Tartu, 1968, pp. 5-50), p. 195.

⁷⁹³ Interessante l’osservazione di J.S. DIETRICH (*Thebaid’s Feminine Ending*, cit., p. 46), che nota “Argia makes a heroic journey to Thebes, accompanied by Menoetes, a weak male figure (la sottolineatura è mia). The relationship between Argia and Menoetes is similar to that of Antigone and Oedipus at the end of Book 11. Statius gradually brings Argia and Antigone together in this part of the book. At Thebes, Argia finds her husband’s corpse while Antigone approaches her on the battlefield and there is a moment of suspense in their

cadaveri. Imperterrita, lei continua il suo viaggio⁷⁹⁴ per monti impervi, per boschi fitti, per fossati e fiumi: l'accumulazione di questi dati nel testo sottolinea vividamente il passaggio dell'eroina da una situazione spaziale all'altra, che coincide anche con un suo mutamento di carattere (XII, 248-257):

(Menoetes): '[...] *grave comminus aestuat aer
sordidus, et magnae redeunt per inane volucres.
haec illa est crudelis humus, nec moenia longe.
cernis ut ingentes murorum porrigat umbras
campus et e speculis moriens intermicet ignis?
moenia sunt iuxta.*' *Modo mox magis ipsa tacebat,
solaque nigrantes laxabant astra tenebras .
horruit Argia, dextramque ad moenia tendens:
'urbs optata prius, nunc tecta hostilia, Thebae,
et tamen, illaesas si reddis coniugis umbras, [...]*'

L'asse semantico lungo il quale si sviluppa la descrizione rimane sempre lo stesso: alto-basso, dentro-fuori: *humus* (con l'enfatico pronome dimostrativo *haec illa*) vs. *moenia*; *ingentes murorum* [...] *umbras* vs. *campus* e di nuovo vs. *moenia iuxta*. Lo spazio artistico modella i rapporti extraspaziali: i luoghi assumono valori politici in relazione ai quali l'attante della narrazione - donna - cerca la propria emancipazione.

Argia tende le mani verso le mura della città funesta, dove aveva sognato di entrare come regina: infatti, proprio questo si era augurato Polinice un giorno, nel distrarla da presagi angosciosi (II, 361-362):

*fors aderit lux illa tibi, qua moenia cernes
coniugis et geminas ibis regina per urbes.'*

potential hostility. However, together they succeeded in defying Creon's edict and attend to Polynices' corpse."

⁷⁹⁴ Per l'analisi dettagliata del viaggio di Argia cfr. D. VESSEY, *Pierius menti calor incidit: Statius' Epic Style*, in *ANRW*, II. 32.5, 1986, pp. 2965-3019, rif. pp. 3003-3007.

Il tragico ribaltamento della situazione è basato sulla reversibilità dello spazio: Argia, trovandosi nello spazio aperto, vorrebbe superare la frontiera per essere dentro la città (cfr. Argia, rivolgendosi al cadavere di Polinice: *age, moenibus induc / et patrios ostende lares et mutua redde / hospitia*, vv. 326-328). L'inaccessibilità delle mura viene enfatizzata sia dalla loro vicinanza (*nec moenia longe, moenia iuxta*), sia dalla loro altezza: *ingentes*, aggettivo che esprime non soltanto l'altezza oggettiva dei bastioni di Tebe,⁷⁹⁵ ma anche l'altezza nel senso dell'inaccessibilità per l'eroina.

Prima della *Tebaide* di Stazio, Argia è stata a lungo un personaggio in cerca del suo autore: poco conosciuta nella tradizione mitica, con un'identità meno definita rispetto a quella di Giocasta e Antigone.⁷⁹⁶ In base all'indagine sulle forme di spazialità, si può desumere che l'ambiguità e la complessità psicologica possono essere le parole chiave per definire l'immagine di Argia, da una parte caratterizzata dal pudore delicato della sposa novella,⁷⁹⁷ moglie devota e rispettosa,⁷⁹⁸ dall'altra dall'inaudito coraggio ed eroismo della giovane vedova.

Il coraggio e l'eroismo bellico - assenti nella tradizione precedente - sono anche i tratti qualificanti della figura di Antigone. Sul modello di Medea, personaggio costruito sul registro dell'eccesso trasgressivo che sta alla base sia di Argia, sia di Antigone, Stazio crea un modello di femminilità che confina, arrivando addirittura a confondersi, con il sesso opposto; una femminilità, si può aggiungere, mascolinizzata - come, del resto - accade anche nel caso di Ipsipile. L'analisi in chiave lotmaniana del metalinguaggio

⁷⁹⁵ K.F.L. POLLMANN, *Staius, Thebaid 12*, cit., p. 147: "already in prehistoric times, Thebes had been one of the major settlements of Greece since the early Bronze Age."

⁷⁹⁶ K.F.L. POLLMANN (ivi, p. 44) nota che nelle *Fenicie* di Euripide le figlie di Adrasto sono attestate (vv. 409-429), ma non nominate. Non è da escludere, secondo il commentatore, che il personaggio di Argia apparisse negli scolii a Euripide (*Phoen.*, 71 p. 260. 3 Schwartz) e nel frammento di Eschilo (fr. 263 Mette), dove sono numerate tutte le spose dei partecipanti alla guerra contro Tebe. Resta comunque evidente il ruolo completamente innovativo di Argia nella *Tebaide* consistente nel trasferimento di alcuni tratti stabiliti dalla tradizione per il personaggio di Antigone (cfr. XII, 366-367).

⁷⁹⁷ Cfr., p. es., I, 529-539.

⁷⁹⁸ I modelli di Argia, Laodamia e Aretusa sono ampiamente analizzata da F. BESSONE, *Voce femminile e tradizione elegiaca nella «Tebaide» di Stazio*, cit., pp. 186-191.

spaziale della *Tebaide* permette di concludere che la trasfigurazione delle figure femminili rispetto alla tradizione e il riscatto della loro marginalità passano attraverso l'organizzazione del sistema spaziale. Riprendendo di nuovo Lotman:

Lo spazio artistico è in grado di dar luogo a vari tipi di modelli, anche del contenuto etico, si schiude la possibilità di caratterizzare moralmente i personaggi letterari per mezzo del tipo di spazio artistico a essi corrispondente, il quale, in questa circostanza, si pone come una speciale metafora a due piani, etico-spaziale.⁷⁹⁹

Argia, Antigone e Ipsipile sono personaggi le cui funzioni consistono nel varcare la frontiera, esistente nel loro spazio. Queste figure femminili superano la barriera che divide lo spazio chiuso dallo spazio aperto e si trovano nella condizione di doversi allontanare da un luogo familiare per portarsi a un altro, estraneo. Nei riguardi di questi tre personaggi femminili è dunque appropriato utilizzare la categoria del personaggio mobile: attraverso gli spostamenti nello spazio, le donne in Stazio compiono il percorso verso la loro trasfigurazione ed emancipazione dai vincoli etici convenzionali, essendo l'ultimo anello di un'elaborazione sincretistica delle diverse fasi letterarie del mito. La narrazione che riguarda specificamente i personaggi femminili rappresenta insomma un romanzo di formazione in miniatura.

Concludo questa parte dell'indagine con la risposta alla domanda posta all'inizio: se e in quale misura le forme di spazialità nella metadiegesi di Ipsipile sono diverse o simili a quelle del filone narrativo principale. Lo spazio della *mise en abîme* di Ipsipile è coerente con lo spazio degli altri passi dove spiccano i personaggi femminili in quanto l'asse fondamentale "alto-basso e chiuso-aperto" realizza in entrambi i casi una serie di

⁷⁹⁹ JU.M. LOTMAN, B.A. USPENSKIJ, *Tipologia della cultura* (cfr. il cap. *Il problema dello spazio artistico in Gogol*), cit., p. 199.

contrapposizioni variate: vita privata *vs.* vita pubblica; movimento *vs.* staticità; metamorfosi *vs.* tipizzazione; libertà *vs.* schiavitù; e infine, maschile *vs.* femminile.

L'applicazione delle categorie semiologiche di Lotman al testo della *Tebaide* si rivela proficua in quanto mostra come i rapporti spaziali vengano utilizzati per dare espressione alle situazioni etiche. La continuità di spazi aperti e chiusi, spazi verticali e orizzontali, valorizzabili come emblemi morali e sociali, viene adoperata da Stazio per la revisione dei rapporti tradizionali della donna e la spazialità, e dunque per il riscatto del personaggio femminile nell'epica maschile.

5. *Mondo alla rovescia*

Un altro mezzo di riscatto della marginalità dell'agente femminile è esemplificato dal ruolo che Stazio attribuisce alla funzione delle furie assegnando loro un ruolo centrale.⁸⁰⁰ Si tratta del mondo in cui gli dei abbandonano l'azione⁸⁰¹ e la responsabilità del comando di Giove viene trasferita a Tisifone.⁸⁰² Paradossalmente, Giove dichiara di voler punire la specie umana per la condotta amorale (*facinus sine more*, I, 238), ma egli stesso non è più garante della giustizia divina, come dimostra la preghiera di Edipo: *et videt ista deorum / ignavus genitor?* (vv. 79-80). L'*ignavus* nel contesto

⁸⁰⁰ A. KEITH, *Engendering Rome*, cit., p. 95; HERSHKOWITZ, *The Madness of Epic*, cit., pp. 48-61.

⁸⁰¹ S. FRANCHET D'ESPEREY, *Conflit, violence et non-violence dans la «Thébaïde» de Stace*, Paris, Les Belles Lettres, 1999, p. 361.

⁸⁰²R.T. GANIBAN, *Statius and Virgil*, cit., p. 50: "Jupiter's attempts to guide the epic do not succeed largely because of [...] his inability to acknowledge it throughout the epic. And this failure, especially apparent on the intertextual level, is available to the reader as another element that makes the crime of the war still more inevitable and horrifying". Cfr. Inoltre L. MICOZZI, *Alcuni nuovi contributi allo studio dell'imitazione virgiliana nella Tebaide*, in «Orpheus», 16, 1995, pp. 417-433.

del passo significa non tanto inconsapevole, quanto fiacco, apatico, inerte.⁸⁰³ La sua attività infatti si limita a *saevire* (v. 216).

Il fallimento dell'autorità di Giove si manifesta un'altra volta, alla fine del poema, nell'ordine da lui rivolto alle divinità di distogliere lo sguardo dal campo di battaglia nel momento del duello dei fratelli (*visumque nocentibus arois / abstulit*, XI, 134-135).⁸⁰⁴ Il ruolo passivo di Giove diventa ancora più evidente nel confronto con la situazione analoga dell'*Iliade*, in cui Zeus continua a guardare la battaglia anche quando Patroclo uccide suo figlio Sarpedonte (XVI, 644-645). Bernstein nota a proposito di questo gesto:

Unlike the Iliadic gods, who indicate their supremacy over human affairs through their choice to observe or ignore combats, Statius' Jupiter leaves the Furies unchallenged in their takeover of the Theban battlefield and never again acts in the epic.⁸⁰⁵

Il comportamento di Giove è lo specchio di una sfiducia esistenziale: dove il potere si fa mostruoso, gli dei, come nel *Tieste* di Seneca (v. 407), abbandonano il campo e non condizionano più le azioni dell'uomo, quasi fossero nauseati essi stessi da tanta crudeltà. Hershkowitz, confrontando invece il ruolo di Tisifone con quello di Alletto nell'*Eneide*, nota:

Allecto sets the stage on which others (Juno, but also, ultimately, Jupiter) provide structure: in contrast, Tisifone provides structure by setting the stage

⁸⁰³ OLG s.v. *ignavus* 2: "lacking physical energy, sluggish, torpid"; D. HERSHKOWITZ, *The Madness of Epic*, cit., p. 263. Sulla discussione della relazione fra Giove e Tisifone cfr. W.J. DOMINIK, *The Mythic Voice*, cit., p. 28; D.C. FEENEY, *The Gods in Epic*, cit., pp. 346-348; D.E. HILL, *Statius' Thebaid: a Glimmer of Light in a Sea of Darkness*, in A.J. BOYLE, a cura di, *The Imperial Muse: Ramus Essays on Roman Literature of the Empire. Flavian Epicists to Claudian*, Victoria, Aural, 1990, pp. 98-118.

⁸⁰⁴ N.W. BERNSTEIN (*Auferte oculos: Modes of Spectatorship in Statius*, cit., p. 68): "In resigning control of the battlefield to the Furies, the gods of the *Thebaid* exemplify a pattern of disavowed authority". Già H.A. LUIPOLD (*Die Brüder-Gleichnisse in der Thebais des Statius*, Diss., Tübingen, 1970, p. 8) ha osservato il ruolo dominante della Furia nella costruzione narrativa, e la mutata dimensione etica del poema, definendo la *Tebaide* come *epos Tisiphone plenum*, riprendendo la formula da H. HEUVEL, *P. Papinii Statii Thebaidos liber primus versione Batava commentarioque exegetico instructus*, Diss., Groningen, 1932, ad v. 59.

⁸⁰⁵ N.W. BERNSTEIN, *Auferte oculos: Modes of Spectatorship in Statius*, cit., p. 65.

and staying on it. [...] Tisiphone can remain a major figure, while Allecto could not, because Allecto was subject to the control of Juno, but there is non equivalent control on Tisiphone [...].⁸⁰⁶

Nel capitolo *Desiderio e invidia nelle relazioni intersoggettive fra i protagonisti* ho indagato cosa accade nel sistema dei personaggi maschili quando agisce Tisifone. Ora è necessario esaminare che cosa accade nell'universo femminile nel momento in cui sono le Furie a comandare.

6. Il disordine amoroso

L'interpretazione è interessante solo quando è estrema.

J. Culler.

Se la ragione del delitto di Lemno in Apollonio Rodio e in Valerio Flacco è la gelosia delle donne locali per le concubine che gli uomini avevano portato con sé dalla spedizione militare in Tracia,⁸⁰⁷ in Stazio questa motivazione viene presentata solo come un'insinuazione di Polisso: *Bistonides veniunt fortasse maritae* (*Theb.*, V, 142). Essa è quindi più ambigua e perde la sua oggettività. A differenza di quello che accade in Apollonio, i mariti non tradiscono affatto le Lemnie, ma è Venere che fa sì che i mariti arrivino a perdere desiderio sessuale nei confronti delle proprie mogli (*protinus a Lemno teneri fugistis Amores: / mutus Hymes versaeque faces et frigida iusti / cura tori!*

⁸⁰⁶ D. HERSHKOWITZ, *The Madness of Epic*, cit., p. 261

⁸⁰⁷ Apoll., I, 612-613: [...] ἔχον δ' ἐπὶ ληιάδεσσι / τρηχὺν ἔρον, ἅς αὐτοὶ ἀγίνεον ἀντιπέρηθεν; 616: ὦ μέλεια, ζήλοιο τ' ἐπισμυγερώς ἀκόρητοι; Val. Fl., *Arg.*, II, 131-132: *Adfore iam luxu turpique cupidine captos / fare viros carasque toris inducere Thressas*; Cfr. inoltre H.M. POORTVLIET, *C. Valerius Flaccus. Argonautica II*, Amsterdam, VU University Press, 1991, *ad loc.* W.J. DOMINIĆ, *Ratio et dei. Psychology and the Supernatural in the Lemnian Episode*, in C. DEROUX, a cura di, *Studies in Latin Literature and Roman History*, 8 (Collection Latomus, 239), Bruxelles, Latomus, 1997, pp. 29-50; rif. pp. 31-32.

[...], *Theb.*, V, 70-72; VI. Fl., *Arg.*, II, 126 ss.), preferendo l'attività bellica (V, 75-76). Rosati afferma che "il massacro, privato di una sua ragione logica, sembra dunque nascere solo dietro la spinta di una forza demoniaca e incontrollata delle Furie: [...] *Furias et Lemnon et artis / arma inserta toris debellatosque pudendo / ense mares* (V, 30-32)."⁸⁰⁸

Le Furie, che spingono le Lemnie al delitto, rappresentano l'estrinsecazione del desiderio sessuale insoddisfatto. A proposito della motivazione del massacro, Georgia Nugent nota infatti che: "The source of the women's anger is unfulfilled sexual desire for their husbands".⁸⁰⁹ Si tratta dunque del *furor* di tipo specificamente sessuale, come del resto ha dimostrato Rosati, individuando nel verso staziano *furor (in) omnibus idem* (V, 148), che descrive lo stato d'animo agitato delle Lemnie, l'intertesto virgiliano: *amor omnibus idem* (*Georg.*, III, 244). La matrice erotica del *furor* nell'episodio di Lemno è quindi evidente.⁸¹⁰

Con questo cambiamento della sostanza del *furor* nella versione staziana del massacro di Lemno, muta anche la funzione delle Furie: esse perdono completamente l'originario carattere delle tutrici dell'ordine etico per diventare istigatrici di delitti di carattere sessuale.

⁸⁰⁸ G. ROSATI, *Il "dolce delitto" di Lemno*, cit., p. 147; cfr. inoltre D. VESSEY, *Notes on the Hypsipyle Episode in Statius Thebaid 4-6*, in «BICS», 17, 1970, pp. 44-54; rif. p. 45.

⁸⁰⁹ S.G. NUGENT, *Statius' Hypsipyle: Following in the Footsteps of the Aeneid*, cit., p. 51; dello stesso parere è W. SCHETTER, *Untersuchungen zur epischen Kunst des Statius*, Wiesbaden, Harrassowitz, 1960, p. 55. Sull'importanza della matrice sessuale del *furor* nella *Tebaide* cfr. inoltre G. ROSATI, *Il "dolce delitto" di Lemno*, cit., p. 148; D. VESSEY, *Statius and the Thebaid*, cit., pp. 177-181.

⁸¹⁰ Si può forse trovare una giustificazione logica nel delitto delle Lemnie. Nell'antichità il ruolo della donna si limitava alla funzione riproduttiva e matrimoniale. Il desiderio sessuale diventa allora l'unico elemento non controllato dalle convenzioni sociali e quindi disponibile per l'autoidentificazione. Ciò spiega perché il letto abbandonato assuma un valore simbolico pregnante, per esempio, nella *Medea* euripidea. *Medea* infatti afferma che nessuno è più sanguinario di una donna offesa nei suoi diritti di moglie (vv. 263-266): γυνή γὰρ τᾶλλα μὲν φόβου πλέα / κακὴ τ' ἔς ἀλκὴν καὶ σίδηρον εἰσορᾶν / ὅταν δ' ἔς εὐνήν ἡδικημένη κυρῆι, / οὐκ ἔστιν ἄλλη φρὴν μισοφονώτερα. In modo analogo, Clitennestra nelle *Coefore* di Eschilo, riferendosi alla lunga assenza di Agamennone, sottolinea - con esplicito riferimento al rapporto sessuale - l'intensità del dolore che prova una donna a restare troppo a lungo lontana dal proprio uomo: ἄλγος γυναιξίν ἀνδρὸς εἶργεσθαι, τέκνον (v. 920), mentre nelle *Eumenidi* ribadisce la sacralità del talamo: εὐνὴ γὰρ ἀνδρὶ καὶ γυναικὶ μὸρσιμος / ὄρκου ἵστί μείζων, τῆ δίκη φρουρουμένη (vv. 217-218). Per il motivo del letto abbandonato cfr. B. GENTILI, *Il "letto insaziato" di Medea e il tema dell'adikia a livello amoroso nei lirici (Saffo, Teognide) e nella Medea di Euripide*, in «SCO», 21, 1972, pp. 60-72.

D'altronde, nella *Tebaide*, poema incentrato sulla dinamica potere/avere, la sessualità più che altrove rappresenta un prodotto sociale, in stretto legame con il potere e l'autorità.⁸¹¹ In questa sede cercherò di mostrare che il desiderio sessuale delle Lemnie, impersonificato nelle figure delle Furie, è di significato politico e rientra nei meccanismi del riscatto della marginalità del personaggio femminile.

È opportuno notare, a questo punto, che la funzione assunta dalle Furie nel massacro di Lemno è ricalcata su quella eschilea: già nelle *Eumenidi* di Eschilo l'opposizione maschile *vs.* femminile assumeva le sembianze delle Furie.⁸¹² Oreste, come è noto, uccide la madre per vendicare il padre; le Erinni si levano contro il matricida, sostenendo la causa di Clitennestra. Assolvendo la funzione di esecutrici della giustizia,⁸¹³ esse si identificano con il principio materno: richiamando un'intuizione di Bachofen, peraltro assai discussa,⁸¹⁴ il dialogo tra le Erinni e Oreste mostra infatti come le prime, a

⁸¹¹ Per l'introduzione sulla sessualità nel mondo antico cfr. T. HABINEK, *The Invention of Sexuality in the World-City of Rome*, in ID., A. SCHIESARO, a cura di, *Roman Cultural Revolution*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, pp. 23-44; Cfr. F.I. ZEITLIN, *Reflections on Erotic Desire in Archaic and Classical Greece*, cit., pp. 50-77; M. FOUCAULT, *L'uso dei piaceri. Storia della sessualità*, 2, cit.

⁸¹² F.I. ZEITLIN, *The Dynamics of Mysogeny: Myth and Mythmaking in the Oresteia*, in «*Arethusa*», 11, 1978, pp. 149-185, rif. pp. 160 ss; J.J. BACHOFEN, *Il matriarcato*, cit., vol. I, pp. 131-137; P. DUBOIS, *Il corpo come metafora*, cit., pp. 92-93.

⁸¹³ Sull'oscillazione delle funzioni delle Erinni (punitrici dei crimini contro i consanguinei ed esecutrici di giustizia) nelle *Eumenidi* di Eschilo, cfr. V. DI BENEDETTO, *L'ideologia del potere e la tragedia greca. Ricerche su Eschilo*, Torino, Einaudi, 1978, pp. 238-260; rif. p. 257.

⁸¹⁴ Il dibattito fu iniziato da F. ENGELS nella prefazione alla quarta edizione del 1891 di *Der Ursprung der Familie, des Privateigentums* (1976¹) che criticò BACHOFEN per il fatto che partiva da una concezione secondo cui la religione rappresenterebbe la leva decisiva della storia universale, con la conseguenza che secondo Engels era naturale che BACHOFEN finisse nel puro misticismo. DI BENEDETTO (Introduzione a *Eschilo. Oresteia*, Milano, BUR, 1995, pp. 5-166; rif. p. 134) invece nota che le premesse di Bachofen sono molto distanti dal testo eschileo in quanto le *Eumenidi* pongono l'accento sulla consanguineità e non sul fatto che le Erinni difendano la madre e non il padre. Quando Oreste chiede alle Erinni perché esse non abbiano perseguitato Clitennestra così come hanno fatto con lui (*Eum.*, 604), esse rispondono infatti che la donna non era "consanguinea" dell'uomo che aveva ucciso (v. 605). La posizione più moderata e invece quella di J. BAMBERGER, secondo il quale il mito del matriarcato è un mito nel senso non di "a memory of history, but a social charter", che "may be part of social history in providing justification for a present and perhaps permanent reality by giving an invented "historical" explanation of how this reality was created" (*The Myth of Matriarchy*, in M.Z. ROSALDO, L. LAMPHERE, a cura di, *Women, Culture, and Society*, Stanford, Stanford University Press, 1974, pp. 263-280; rif. pp. 276, 280). Sulla scorta di BAMBERGER, ZEITLIN e con lei la critica femminista contemporanea afferma che: "[...] the *Oresteia* can be characterized as an intricate and fascinating variant of a widely distributed

differenza di Apollo e Atena, non riconoscano affatto il diritto patriarcale (*Eum.*, 595 ss.). Oreste vedrebbe nelle Erinni lo spirito di sua madre, Clitennestra in persona, la quale, dopo la morte, si è ricongiunta alla Madre Terra, diventando lei stessa madre delle Erinni (vv. 94-139).⁸¹⁵ Volendo proseguire nel confronto tra il testo staziano e quello eschileo, euristicamente fecondo, si individua, a questo punto, una somiglianza, non evidenziata dagli interpreti, tra le donne di Lemno e l'uxoricida Clitennestra.

Sia le Lemnie che il personaggio eschileo infatti rappresentano una versione estrema e inaccettabile della femminilità, in quanto donne virilizzate. Nell'*Agamennone* il coro enfatizza l'appartenenza di Clitennestra alla sfera del maschile: γύναι, κατ' ἄνδρα σώφρον' εὐφρόνως λέγεις (v. 351).⁸¹⁶ Ancora, già nei versi d'apertura dell'*Agamennone*, una sentinella descrive Clitennestra caratterizzandola attraverso la differenza sessuale: ὦδε γὰρ κρατεῖ / γυναικὸς ἀνδρόβουλον ἐλπίζον κέαρ (*Ag.*, 10-11). D'altra parte, il massacro di Lemno costituisce un paradigma classico di antagonismo sessuale,⁸¹⁷ e Stazio stesso assimila le Lemnie alle Amazzoni ([...] *Amazonio Scythiam fervere tumultu / lunatumque putes agmen descendere, ubi arma / indulget pater et saevi movet ostia Belli*, V, 144-146), paradigma dell'inversione

myth of matriarchy, so-called Rule of Women, whose detail differ but whose general scenario conforms to a consistent pattern. Such myths are normally found in "societies where there also exist a set of cultural rules and procedures for determining sexual dimorphism in social and cultural tasks" (*The Dynamics of Mysogeny: Myth and Mythmaking in the Oresteia*, cit., pp. 151-152). Spesso risulta azzardato leggere in una prospettiva di logica sociale le suggestioni del mito, rischiando così di farle diventare, da suggestioni quali sono e dovrebbero restare, testimonianze storico-culturali. Gli elementi forniti dal mito, pena una sovrainterpretazione decontestualizzante, "funzionano" come eziologie all'interno di una logica mitica (a tal proposito cfr. C. LEVI-STRAUSS, *Il pensiero selvaggio* (ed. or. *La pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962), Milano, Il Saggiatore, 2004, pp. 109 ss.).

⁸¹⁵ J.J. BACHOFEN, *Il matriarcato*, cit., vol. I, p. 152; F.M.B. ANDERSON, *The Character of Clytemnestra in the Choephoroe and the Eumenides of Aeschylus*, in «AJPh», 53, 1932, pp. 301-319; rif. p. 314.

⁸¹⁶ J.-P. VERNANT (*Hestia-Hermes: Sull'espressione religiosa dello spazio e del movimento presso i Greci*, cit., p. 94): "Clitennestra [...] pretende di assumere le virtù e i rischi di una natura pienamente virile. Riflessiva, autoritaria e audace, fatta per comandare, essa respinge con alterezza tutte le debolezze del suo sesso; si ritrova donna - ci vien fatto chiaramente capire - soltanto a letto."

⁸¹⁷ G. ROSATI (*Il 'dolce delitto' di Lemno*, cit., p. 145) nota che proprio in questo modo lo interpreta anche Ovidio, *Ars.*, III, 672: *Lemniasin gladios in mea fata dabo*.

di genere.⁸¹⁸ Più in generale, dall'analisi delle relazioni spaziali svolta nella parte precedente è possibile affermare che la caratteristica principale delle donne di Lemno consiste nel tentativo di mascolinizzarsi superando le frontiere spaziali che le dividono dalla sfera delle funzioni maschili.

Il parallelismo fra le Lemnie e Clitennestra è basato dunque sul loro statuto ambiguo e anomalo nel sistema: sia le prime che la seconda sono donne che occupano indebitamente il posto degli uomini.

Nel discorso di Polisso, in cui sono riportati esempi mitici di coraggio femminile (V, 117-119; 121-122; 125-128), Clitennestra non è menzionata, essendo il mito di Oreste cronologicamente successivo rispetto a quello di Lemno. Tuttavia, Clitennestra potrebbe offrire un termine di paragone migliore di quelli esplicitamente inclusi nel testo: le Amazzoni, a cui le Lemnie vengono paragonate, non sono infatti nient'altro che un'anomalia dell'organizzazione sociale; Medea uccide non il marito ma i propri figli per una gelosia che nel caso delle Lemnie è assente; Procne uccide il marito, ma per vendicarsi dello stupro della sorella; il rifiuto dei maschi da parte delle Danaidi è basato sulla difesa della loro verginità e del resto, come nota Zeitlin, le Danaidi sono il paradigma della subordinazione e della dipendenza dal padre delle figlie non sposate.⁸¹⁹

Anche la scena dell'uccisione di Cidimo per mano di sua sorella Licaste (V, 226-235) e soprattutto la descrizione dell'abbraccio cruento - quando la Lemnia si getta sul corpo del fratello morituro e, premendo i propri capelli

⁸¹⁸ D. HERSHKOWITZ, *The Madness of Epic*, cit., p. 48. Nelle diverse culture antiche esiste il mito delle società dominate dalle donne, come per esempio il mito delle Amazzoni, che contrappone l'elemento selvaggio e barbaro alla cultura greca. Il motivo del rovesciamento dei ruoli e dei sessi e della "donna al comando" è il simbolo di un "mondo alla rovescia" rispetto alla struttura reale della società e funge senza dubbio da modello negativo.

⁸¹⁹ F.I. ZEITLIN, *Patterns of Gender in Aeschylean Drama: Seven against Thebes and the Danaid Trilogy*, in M. GRIFFITH, D. MASTRONARDE, a cura di, *Cabinet of the Muses. Essays on Classical and Comparative Literature in Honor of T.G. Rosenmeyer*, Atlanta, Georgia, Scholars Press, 1990, pp. 103-113; rif. p. 106: "[...] misandry of the Danaids, who although opposed to their Egyptian cousins in particular (marriage with them is incestuous, they are violent men) often extend their objections to include the race of males as a whole and view their cause as a passionate contest between the sexes (cf. *Su.* 29, 393, 487, 818, 951). [...] In deferring to their father's experience and authority, the Danaids are only conforming to typical family patterns of filial subordination and dependence, especially of unmarried daughters."

sulle sue ferite, ne riceve nel seno i fiotti di sangue: [...] *sic illa iacenti / incidit undantemque sinu conlapsa cruorem / excipit et laceros premit in nova vulnera crines* (vv. 233-235) - mostrano analogie significative con quella dell'uccisione di Agamennone nella tragedia omonima di Eschilo. Infatti, come nota Rosati:

L'immagine del fiotto di sangue del maschio morente che investe la donna che lo uccide ricorda la scena di un'altra grande eroina 'lemnia', la Clitennestra eschilea che racconta l'uccisione del marito Agamennone: "Irrompe dalla ferita un getto violento di nero sangue, e mi percuote, e mi sembra uno spruzzo di rugiada; e io ne gioisco, come di una gioiosa pioggia in un campo di grano negli aperti calici delle sue spighe in fiore" (*Agam.* 1389-92, trad. Valgimigli). Il piacere che la donna prova nell'essere investita dal getto di sangue del marito colpito a morte è un piacere soprattutto fisico, di cui la simbologia della similitudine rivela il carattere schiettamente sessuale.⁸²⁰

Del resto, Eschilo stesso associava l'uxoricidio di Clitennestra al delitto di Lemno. Nel coro del primo stasimo delle *Coefore* vengono introdotti gli esempi di *θηλυκρατής ἀπέρωτος ἔρωσ* (v. 600), cioè della perversione familiare, nei quali sono citate Altea e Scilla (vv. 602-622). La terza strofe, in riferimento alla relazione di Clitennestra e Agamennone, allude al motivo erotico assente nelle strofe precedenti: *ἀθέρμαντον ἐστίαν δόμων* (v. 629). L'opposizione del maschile/femminile è dunque marcata al massimo: *γυναικοβούλους τε μήτιδας φρενῶν* (v. 626) richiama infatti *ἀνδρόβουλον κέαρ* (*Ag.*, 11); *γυναικείαν ἄτολμον αἰχμάν* (*Choe.*, 630), nesso ossimorico probabilmente come quello di *ἀθέρμαντον ἐστίαν*, nel contesto del passo può significare solo "lo spirito bellicoso" di Clitennestra. Nella terza antistrofe viene narrato il delitto che ci interessa, quello dei *Λήμνια πῆματα* (vv. 631-638), il caso più importante alla fine della serie.⁸²¹ È evidente che un tale crimine debba essere considerato

⁸²⁰ G. ROSATI, *Il 'dolce delitto' di Lemno*, cit., pp. 161-162.

⁸²¹ Il massacro di Lemno poteva essere stato rappresentato da Eschilo sia nella sua *Ipsipile* sia nei suoi *Lemnioi*. Eschilo probabilmente ha seguito la versione del mito secondo la quale le donne di Lemno si arrabbiano con i loro mariti, avendo costoro preferito le concubine di Tracia; la loro follia è tale da ucciderli tutti (con l'eccezione di Ipsipile, che salva Toante).

L'apice del *climax*: si passa da casi di misfatti isolati di Altea e Scilla a un crimine in cui viene eliminata un'intera società - Apollodoro infatti narra che Lemno, al momento dell'approdo degli Argonauti, era governato dalle donne: γυναικοκρατούμενη τῆ Λήμνῳ (*Bibl.*, I, 9, 17). La vicenda di Lemno mostra cioè cosa può accadere se, invece di una sola Clitennestra, ogni donna diventa "una" Clitennestra, capace di infuriarsi a tal punto con il suo "Agamennone" da ucciderlo.

È opportuno notare che le Lemnie sono le donne dei numerosi sposi, come Clitennestra, caratterizzata come γυνὴ πολυάνωρ (*Ag.*, 62) e θῆλυς ἄρσεως φονεύς (v. 1231); le Lemnie staziane si trovano nella situazione d'attesa dei mariti come Penelope e Clitennestra ma, tra i due paradigmi d'azione possibili, esse sembrano ricalcare le tracce della seconda.⁸²²

L'ultimo termine di paragone è costituito dal fatto che, sia l'*Orestea* di Eschilo sia la leggenda di Lemno nella versione staziana, si occupano della *mise en relief* del binomio problematico maschile/femminile e dell'istituzione del matrimonio. Proprio contro questa istituzione Clitennestra si ribella, in parte perché male si concilia con la sua personalità forte, in parte per l'omicidio di Ifigenia, in parte perché suo marito ha violato il rispetto reciproco sul quale il matrimonio deve essere basato, tradendola con Cassandra e Briseide). Gli stessi motivi sono presenti anche nel caso della rivolta delle Lemnie: la freddezza degli uomini e il mancato rispetto per il matrimonio (solo il tradimento dei mariti in Stazio viene presentato come possibile e non già avvenuto). Di particolare rilievo sembra l'osservazione di Winnington-Ingram che, a proposito della caratterizzazione del personaggio eschileo, nota:

Quindi le Lemnie decidono di sposare gli Argonauti. In una generazione successiva, gli abitanti di Lemno ancora una volta si convincono ad avere delle concubine, stavolta ateniesi, dalle quali hanno anche dei figli; in questo caso, però, preoccupati per quello che potrebbe accadere, uccidono sia i bimbi sia le donne.

⁸²² Si pensi all'amaro confronto tra Penelope e Clitennestra istituito da Agamennone nell'ultimo libro dell'*Odissea* (vv. 191-202).

Clytemnestra is not only the tragic exception, over whom the general rule rides roughshod: she is a symbol of all wives and mothers who suffer from the inferior status of the women in marriage.⁸²³

Le implicazioni interpretative di queste corrispondenze possono essere così riassunte. In primo luogo, la redazione staziana rappresenta l'ultima fase d'una linea evolutiva della leggenda di Lemno e la suggestione della forma drammatica svolge qui un ruolo essenziale: eliminando il motivo della gelosia e ogni residuo arcaico, Stazio aggiunge degli elementi tragici. Come nei tragediografi greci, la polarità generica serve per drammatizzare argomenti più complicati, come la rottura e la discontinuità tra natura e cultura, pubblico e privato, onore e vergogna. Stazio impiega l'opposizione tra maschile/femminile per creare un parallelo della guerra civile, che occupa la parte principale del poema.⁸²⁴ In secondo luogo, sulla base di questa rete di paralleli con Clitennestra, si può ipotizzare che anche nel caso delle Lemnie un motore dell'azione sia l'aspirazione al potere. Clitennestra infatti è una donna che aspira a un ruolo di potere tipicamente maschile (*Ag.*, 258-260):

ἦκω σεβίζων σόν, Κλυταιμήστρα, κράτος·
δίκη γάρ ἐστι φωτὸς ἀρχηγοῦ τίειν
γυναικ' ἐρημωθέντος ἄρσενος θρόνου. ⁸²⁵

⁸²³ R.P. WINNINGTON-INGRAM, *Clytemnestra and the Vote of Athena*, in «JHS», 68, 1948, pp. 130-147; rif. pp. 146-147. Collocando la trilogia di Eschilo nel contesto storico, lo studio osserva che non ci sono i motivi di ipotizzare che la donna nello stato ateniese non fosse stata rispettata o non avesse avuto nessun modo per l'espressione della propria personalità. Rimane tuttavia l'impressione che gli Ateniesi non fossero riusciti a raggiungere l'equilibrio intergenerico.

⁸²⁴ M.A. KATZ, *The Character of Tragedy: Women and the Greek Imagination*, in «Arethusa», 27, 1994, pp. 81-105; rif. p. 88; F.I. ZEITLIN, *Patterns of Gender in Aeschylean Drama: Seven against Thebes and the Danaid Trilogy*, cit., p. 104.

⁸²⁵ Per altri versi che alludono all'usurpazione del potere da parte di Clitennestra e al rovesciamento dei ruoli dei sessi cfr. *Agam.*, 940; *Choe.*, 480, 499, 600, 1224, 1259, 1625 ss., 1635, 1665, 1671; *Soph., El.*, 650 ss.; *Eur., El.*, 930 ss. R.P. WINNINGTON-INGRAM, *Clytemnestra and the Vote of Athena*, cit., pp. 132-133: "Thus, when she kills her husband, it is not only an act of vengeance, but also a blow struck for her personal liberty. The same motive explains her choice of Aegisthus. [...] He is οἰκουρός (1626), "keeping the home", while the Greeks were in Troy. This was woman's part. Aegisthus is addressed as woman by the Chorus at the end of

Alla luce di questo ragionamento, i riferimenti al *furor* e al ruolo delle Furie nel massacro⁸²⁶ acquistano un nuovo significato: questo tipo di *furor* sessuale non è solo un artificio narrativo dovuto alla poetica della *Tebaide* - che attorno al *furor* è costruita -, ma anche *furor* di carattere politico.

Si può a questo punto individuare una nuova funzione delle Furie, non sottolineata dalla Hershkowitz. Nell'episodio di Lemno le Furie istituiscono e reggono le stesse dinamiche del volere/potere che stanno alla base del sistema dei personaggi maschili: nel caso di Eteocle e Polinice le Furie personificano il desiderio invidioso del potere. Creando un parallelo tra il sistema dei personaggi maschili e quelli femminili, le Furie rappresentano il mezzo del riscatto dei personaggi femminili dalla marginalità. Le funzioni della Furia nella *Tebaide* non si limitano dunque al compimento della maledizione paterna, ma anche al mettere in moto i personaggi femminili. La Furia diventa un altro mezzo tramite cui Stazio fa diventare l'attante femminile attivo, un vero e proprio protagonista dell'azione.

Il parallelo tra il massacro di Lemno e la guerra fratricida che si consuma nella *Tebaide* si basa sulle stesse dinamiche del potere/avere. Va messa allora in discussione l'interpretazione dell'espressione *inveni, promitto, viam / [...]* *qua renovanda Venus* (V, 109-110). Non concordo con Rosati, che interpreta *renovanda Venus* come il desiderio delle Lemnie di "procurarsi nuovi amori".⁸²⁷ È difficile infatti immaginare che dalla promessa di Venere le Lemnie sappiano già dell'arrivo degli Argonauti. Per di più, la promessa è annunciata a Polisso in sogno: una circostanza che potrebbe far dubitare circa la realizzabilità del fatto prefigurato. D'altronde, sembra assurdo che la soluzione del problema erotico consista proprio nell'uccisione dei maschi. Si potrebbe proporre, invece, che nel poema, tutto costruito attorno al tema del

the play (1625), and Orestes in the *Choephoroi* implies the same charge (304). This woman-man was chosen by the man-woman to be her mate."

⁸²⁶ In Valerio Flacco le Lemnie che attaccano i loro mariti vengono paragonati alla schiera delle Eumenidi: *velut agmina cernant / Eumenidum* (*Arg.*, II, 227-228). Cfr. inoltre il paragone di Polisso a una Baccante (V, 85-86).

⁸²⁷ G. ROSATI, *Il 'dolce delitto' di Lemno*, cit., p. 148.

potere, la *renovanda Venus* sia da intendere come proposito di riappropriarsi del potere da parte delle donne.

Tale interpretazione potrebbe trovare conferma sia nel cambiamento dell'aspetto e delle funzioni di Venere, sia nell'uso del verbo *renovare*, spesso riscontrabile in ambito politico.⁸²⁸ Le espressioni *rerum novarum molitor*, *rerum novarum avidus*, *rerum novarum cupidus* ricorrono in contesti storici per designare lo spirito rivoluzionario o l'aspirazione di mutamenti politici:

Postea Phoenices, alii multitudinis domi minuendae gratia, pars imperi cupidine sollicitata plebe et aliis novarum rerum avidis, Hipponem, Hadrumetum, Leptim alias que urbis in ora maritima condidere eaeque brevi multum auctae[...]. (Sall., Bell. Iug., XIX, 1-3)

Sed Metello iam antea experimentis cognitum erat genus Numidarum infidum, ingenio mobili, novarum rerum avidum esse. (Sall., Bell. Iug., XLVI, 3)

Nella *Congiura di Catilina*, l'espressione viene impiegata per designare il popolo desideroso di sovvertimenti politici:

Neque solum illis aliena mens erat qui conscii coniurationis fuerant, sed omnino cuncta plebes novarum rerum studio Catilinae incepta probabat. (Sall., Cat., XXXVII, 1-2)

Interae plebs, coniuratione patefacta, quae primo cupida rerum novarum nimis bello favebat, mutata mente Catilinae consilia exsecrari, Ciceronem ad caelum tollere. (Sall., Cat., XLVIII, 1-2)

[...] plerique, quos ad bellum spes rapinarum aut novarum rerum studium illexerat, dilabuntur [...]. (Sall., Cat., LVII, 1)⁸²⁹

⁸²⁸ Cfr. Cic., *Pro Sestio*, CXLVII, 6: *renovare rem publicam*; Liv., *AUC*, XLII, 10, 10: *renovarique [...] senatus consultum volebant*.

⁸²⁹ Tac., *Hist.*, I, 7, 7; II, 8, 16; III, 12, 10; *Ann.*, III, 13, 8; V, 3, 9; XV, 46, 4; Cic., *Ep. ad Atticum*, V, 21, 3, 2; III, 14, 2, 2; *Ep. ad Familiares*, XV, 4, 14, 16.

Ritornando al mutamento nella caratterizzazione di Venere, cui si è accennato sopra, occorrerà notare come le funzioni di Venere, tradizionalmente legate al matrimonio,⁸³⁰ siano ora significativamente trasformate. Ora la dea diventa una delle Furie: come Tisifone che dissemina nel palazzo cadmeo *furor, invidia, odia, discordia, caedes e scelus* (I, 123 ss.),⁸³¹ Venere sparge nelle stanze nuziali delle Lemnie *Odia, Discordia e Furor* (V, 73-75) e, servendosi dei serpenti, provoca la fuga degli *Amores* (*protinus a Lemno teneri fugistis Amores*, V, 69). In maniera simile Alletto nell'*Eneide* infettava di follia Amata (*Aen.*, VII, 341-353) oppure la Tisifone ovidiana contagiava Ino e Atamante.

Stazio insiste più volte sul cambiamento delle prerogative di Venere (*mixta Venus, Venus arma tenet, Venus admovet iras*, V, 158) e sulla sua assimilazione alle Eumenidi: *iam manus Eumenidum captasque refugerat arces / exaturata Venus* (V, 302-303). In stato di guerra Venere assume addirittura le funzioni di Marte (V, 280-283):

*illa, qua rere silentia, porta
stat funesta Venus ferroque accincta furentes
adiuvat (unde manus, unde haec Mavortia divae
pectora?).*

Ganiban nota a proposito di questo passo l'evoluzione del ruolo di Venere rispetto all'*Eneide*, in cui la divinità dell'amore aiuta e incoraggia di continuo il pio Enea.⁸³² Lo studioso osserva che nella promozione della violenza e della distruzione la dea di Stazio assomiglia alla Giunone virgiliana; tale intuizione appare confermata da corrispondenze verbali assai precise (*Aen.*, II, 612-614):

⁸³⁰ Polinice accettando il matrimonio con Argia, fa riferimento a Venere: *nondum laeta Venus [...]*, *Theb.*, II, 191.

⁸³¹ D. VESSEY, *Notes on the Hypsipyle Episode in Statius Thebaid 4-*, cit., p. 46.

⁸³² R.T. GANIBAN, *Statius and Virgil*, cit., p. 85.

*hic Iuno Scaeas saevissima portas
prima tenet sociumque furens a navibus agmen
ferro accinta vocat.*

Nell'*Eneide*, Venere spiega ad Enea che alla radice della distruzione di Troia sta non la bellezza nociva di Elena, ma la volontà divina di Giove, Nettuno e Atena Tritonia (*Aen.*, II, 601-623): la funzione che la madre dell'eroe virgiliano attribuisce a Giunone nel secondo libro dell'*Eneide* sembra corrispondere in modo puntuale alla descrizione della Venere staziana (cfr. la precisa corrispondenza delle *porta* e *furens* nei due passi; *agmen [...] vocat, Aen.*, II, 613 - *furentes / [...] adiuvat, Theb.*, V, 281-283; in entrambi i casi le dee sono armate). Così si esprime Ganiban nella conclusione dell'analisi dell'intertesto virgiliano: "Stattius' Venus does not seem to be the goddess of love, as in Virgil; in addition, she encourages nefas, not pietas. Stattius' Venus disturbingly resembles the Virgilian Juno".⁸³³ D'altra parte, la Venere anomala si inserisce in maniera opportuna nel sistema dei personaggi divini, per come esso si presenta nel poema staziano, in cui Giove, non più garante del *fas* e della giustizia, inizia la guerra civile e assomiglia a Edipo nella sua empietà e crudeltà.⁸³⁴

Considerando la stretta assimilazione intertestuale della Venere della *Tebaide* a Giunone, è difficile, se non addirittura impossibile, interpretare la *renovanda Venus* come la promessa di nuovi matrimoni, soprattutto perché, già nel sogno di Polisso, Venere stessa diventa una Furia che impugna le armi: [...] *nec imago quietis / vana meae: nudo stabat Venus ense videri* (V, 134-136).⁸³⁵

Un'altra prova che il massacro di Lemno persegue obiettivi politici e esprime l'aspirazione al potere delle donne si può trarre dal confronto, non

⁸³³ *Ibidem.*

⁸³⁴ Ivi, pp. 50-55.

⁸³⁵ D. VESSEY, *Notes on the Hypsipyle Episode in Statius Thebaid 4-6*, cit., p. 46: "Venus, non longer the benign goddess of love, becomes a Fury, stirring up hatred between man and wife (5, 64 ss.)."

ancora attuato dalla critica staziana, tra la sollecitazione di Polisso (V, 104-129, 132-138) e il discorso dell'ignoto tebano, *Aliquis* (I, 173-196)⁸³⁶. Presupposto di tale confronto è il parallelismo delle rispettive situazioni dei due personaggi: *Aliquis* non è disposto a sopportare le sofferenze gratuite della gente tebana e la soggezione alla tirannia di Eteocle, mentre Polisso parla dell'exasperazione delle donne per la triennale assenza dei mariti da Lemno (viene infatti subito introdotto il riferimento all'abbandono: *vidua*, v. 105).

Comune ai due discorsi, inoltre, è l'immagine negativa di chi detiene il potere: da una parte, i tiranni Eteocle e Polinice (*fraternasque acies fetae telluris hiatu / augurium seros dimisit ad usque nepotes?*, I, 184-185); dall'altra, il sistema patriarcale di Lemno, connesso a una rigida gerarchia sessuale (*aeternum servare domos turpemque iuventae / flore situm et longis steriles in luctibus annos [...]*, V, 107-108).

A livello stilistico, è evidente il parallelo ricorrere a domande retoriche, che, nel primo caso, esprimono i lamenti sul destino del popolo a causa dell'alternanza al trono (I, 173-178):

[...] *'hancne Ogygiis,' ait, 'aspera rebus
fata tulere vicem, totiens mutare timendos
alternoque iugo dubitantia subdere colla?
partiti versant populorum fata manuque
fortunam fecere levem. semperne vicissim
exulibus servire dabor?*

nel secondo, si riferiscono alla condizione delle donne di Lemno dopo l'abbandono (V, 112-116):

*tertia canet hiems: cui conubialia vincla
aut thalami secretus honos? cui coniuge pectus*

⁸³⁶ F.M. AHL, *Statius' Thebaid: A Reconsideration*, in ANRW, 2.32.5, 1986, pp. 2828-2830.

*intepuit? cuius vidit Lucina labores,
dicite, vel iustos cuius pulsantia menses
vota tument?*

Inoltre, i due oratori descrivono in modo simile l'atteggiamento del popolo tebano e quello delle Lemnie nei confronti del sistema: *nos vilis in omnes / prompta manus casus, domino ciicumque parati* (I, 191-192) - *heu segnes!* (V, 117) e *at nos vulgus iners?* (V, 120).

Nel corso dell'arringa alle donne di Lemno, Polisso cita esempi di *crimina* del passato mitologico, che dimostrano di cosa siano capaci la rabbia e la disperazione femminili (Medea, Procne e le Danaidi - paradigma del disordine): tale espediente rientra fra i procedimenti retorici che permettono di classificare il discorso in questione nella categoria delle *suasoriae*.⁸³⁷ Proprio la citazione degli *exempla*, ben noti alle Lemnie, permettono a Polisso di convincerle della necessità del massacro e suggeriscono loro anche le modalità di attuazione della vendetta.⁸³⁸ Infatti, a conclusione del discorso, lo scatenamento della folla femminile è immediato: *hinc stimuli ingentes, magnusque advolvitur astris / clamor* (V, 143-144); *furor omnibus idem* (V, 148).

Le stesse caratteristiche stilistiche (domande retoriche, esclamazioni, tono vituperante, argomentazioni acute) permettono di classificare anche il discorso dell'ignoto tebano tra le *suasoriae*. In questo caso, però, il paragone della città governata da Eteocle e Polinice con una nave in balia della tempesta (I, 193-196) non suscita alcuna reazione nel popolo tebano.

Se il discorso dell'ignoto tebano è seguito da un *concilium* degli dei ([...] *concilio divum convenerat*, I, 196-197), la *suasoria* di Polisso viene pronunciata durante un *concilio* da lei stessa convocato (*concilium vocat*, V, 98). Gli interpreti hanno già notato il parallelismo tra il concilio che convoca Adrasto nell'imminenza della guerra: *et forte verendos / concilio pater ipse duces cogebat*

⁸³⁷ G. KRUMBHOLZ, *Der Erzählungsstil in der Thebais des Statius*, I, cit., p. 132.

⁸³⁸ G. ROSATI (*Il 'dolce delitto' di Lemno.*, cit., p. 149) nota che "Polisso, l'agente del *furor* a Lemno (98, *concilium vocat*), che parla come un'autorità giuridico-religiosa (*rem summam... sancire paro*, vv. 104-106)".

Adrastus (III, 345-346), l'assemblea convocata dal re Latino (*ergo concilium magnum primosque suorum / imperio accitos alta intra limina cogit* (*Aen.*, XI, 234-235) e il concilio nelle *Metamorfosi* di Ovidio convocato da Giove (*conciliumque vocat*, I, 167). I richiami intertestuali chiariscono come la vendetta personale delle donne di Lemno per il letto abbandonato si trasformi presto nella pretesta del potere ginecocratico.

D'altra parte, tenendo presente sia l'incapacità dell'ignoto tebano di suscitare la rivolta nel popolo che lo ascolta, nonostante l'uso sapiente e scaltrito della parola, sia, d'altro canto, il dialogo con i modelli virgiliano e ovidiano, il personaggio femminile di Stazio si rivela chiaramente come attante attivo.

Il confronto della *suasoria* di Polisso con il discorso dell'ignoto tebano rende evidente che il desiderio sessuale insoddisfatto viene messo in stretta relazione col potere, tema centrale nel poema, in quanto l'eros e il potere sono entrambi oggetti del desiderio. In questo caso la sessualità e il potere rivelano una forte analogia che arriva quasi a farne due varianti di una stessa passione, di uno stesso desiderio di affermazione di sé. Stazio modella dunque il desiderio erotico delle Lemnie sul desiderio del potere dei personaggi maschili. Si verifica dunque il cambiamento delle funzioni delle Furie: esse incarnano entrambi i tipi del desiderio - quello mimetico di Eteocle e Polinice e quello sessuale delle Lemnie.⁸³⁹ Essendo l'estrinsecazione del desiderio insoddisfatto delle Lemnie, le Furie diventano il motore della loro azione e fanno diventare attivo il personaggio femminile. Personificando allo stesso tempo il desiderio erotico delle donne, esse rappresentano il parallelo al desiderio di potere dei personaggi maschili, altrettanto insoddisfatto. L'organizzazione del sistema dei personaggi femminili sulle stesse dinamiche di potere/avere che si sono verificate nel sistema di quelli maschili segnala il riscatto dei primi: le donne infatti si spostano dai margini

⁸³⁹ D.C. FEENEY (*The Gods in Epic*, cit., p. 377) infatti nota a proposito del ruolo delle Furie in Stazio: "[...] Statius' Furies represent every evil of which human beings are capable. As narrative embodiments of attributes of human nature which are regarded as timeless, they demand to be read allegorically."

verso il centro della narrazione, e vengono assimilate in valore alle figure maschili.

6.1. *Giocasta furiosa*

*Omnis mulier intra pectus celat virus pestilens:
dulce de labris locuntur; corde vivunt noxio.*
Florus, *Poemata*, IV.

L'azione delle Furie non si limita tuttavia a influenzare le Lemnie, ma estende il suo effetto anche sulle altre figure femminili. Nelle pagine che seguono intendo indagare come il *furor* che grava sulla situazione della *Tebaide* determina il riscatto dei personaggi di Giocasta e Antigone.

È stato osservato che Stazio prolunga la vita di Giocasta fino al tempo della spedizione dei Sette,⁸⁴⁰ sdoppiando l'unico intervento a lei riservato dalla tradizione in due singoli colloqui presso ciascuno dei due figli (VII, 470 ss.; XI, 315 ss.). Prima dell'inizio delle ostilità Giocasta si reca al campo argivo in compagnia delle figlie, nel tentativo di distogliere Polinice dal muovere guerra alla città (VII, 476-484):

*nigra ferens ramumque oleae cum velleris atri
nexibus, Eumenidum velut antiquissima, portis
egreditur magna cum maiestate malorum.
hinc atque hinc natae, melior iam sexus, aniles
praecipitantem artus et plus quam possit euntem*

⁸⁴⁰ Secondo la tradizione risalente a Omero (*Od.*, XI, 277 ss.) l'eroina si toglie la vita subito dopo la scoperta dell'incesto. MICOZZI osserva che "un intervento pacificatore di Giocasta, rivolto contemporaneamente ad entrambi i figli, era già stato immaginato da Euripide nelle *Fenicie*, e più tardi da Seneca. Stazio ha profondamente innovato l'evoluzione drammatica del racconto, duplicando il tentativo di Giocasta e creando fra i due episodi una tensione crescente, perfettamente funzionale all'atmosfera di cupa sospensione che precede il duello." (*Pathos e figure materne nella Tebaide di Stazio*, in «Maia», 50, 1998, pp. 95-121; rif. p. 119).

*sustentant. venit ante hostes, et pectore nudo
 claustra adversa ferit tremulisque ululatibus orat
 admitti: 'reperate viam! rogat impia belli
 mater; [...].*

Il ritratto di Giocasta è dunque quello di una vecchia che cammina a fatica ed è sorretta dalle figlie (*sustentant*, v. 481). Nella descrizione della sua vecchiaia Perutelli ha individuato un parallelo con l'immagine di Adrasto all'inizio del catalogo dell'esercito argivo in partenza per Tebe (IV, 38-43). Il vecchio re si reca infatti alla guerra contro voglia e non è in grado di sorreggere da solo le armi, che vengono portate dai servi.⁸⁴¹ L'età avanzata contrasta con la facoltà di agire di entrambi i personaggi: il re Adrasto, malgrado l'età avanzata, va alla guerra, così come anche Giocasta, sebbene carica di anni, corre come una Furia: *Eumenidum velut antiquissima* (VII, 477).⁸⁴² Tuttavia, mentre Adrasto agisce senza nessuna spinta soprannaturale, l'azione della regina è resa possibile esclusivamente grazie all'influenza del *furor*. Infatti, il suo paragone con la Furia si riferisce non al movimento convulso dell'eroina come in Seneca,⁸⁴³ ma all'aspetto esteriore. Per di più, l'aggettivo *attonita* (v. 492), vocabolo del linguaggio tragico senecano, definisce lo stato psicologico alterato di Giocasta.⁸⁴⁴ Nel momento in cui Giocasta si rivolge al figlio il suo dolore è molto vicino al *furor*: *clamorem horrendum lucto furiata resolvit* (v. 489). Hershkowitz e Ganiban⁸⁴⁵ hanno inoltre notato la somiglianza di Giocasta con l'Amata virgiliana resa

⁸⁴¹ A. PERUTELLI, *Antigone e Giocasta da Seneca a Stazio*, in A. GRILLI, A. SIMON, a cura di, *L'officina del teatro europeo*, vol. I: *Performance e teatro di parola*, Pisa, Plus, 2001, pp. 63-73; rif. p. 66.

⁸⁴² Sul significato dell'*antiquissima* cfr. J.J.L. SMOLENAARS, *Statius, Thebaid VII*, cit., *ad loc.*

⁸⁴³ In Seneca invece Giocasta si muove come una Furia: *vadit furenti similis aut etiam furit* (*Phoen.*, 427). Cfr. A. PERUTELLI, *Antigone e Giocasta da Seneca a Stazio*, cit., p. 65.

⁸⁴⁴ Cfr. l'antecedente senecano di Giocasta: *en ecce, rapido saeva prosiluit gradu / Iocasta vaecors, qualis attonita et furens / Cadmea mater abstulit gnato caput / sensitoe raptum.* (*Oed.*, 1004 ss.)

⁸⁴⁵ R.T. GANIBAN, *Statius and Virgil*, cit., p. 112; D. HERSHKOWITZ, *The Madness of Epic*, cit., p. 57.

furiosa da Alletto (*Aen.*, VII, 415-419), associazione che riconduce Giocasta al ruolo della donna-catalizzatore della guerra nel VII libro dell'*Eneide*.

Significativo è l'impatto del discorso della regina: Polinice arde dal desiderio di abbracciare la madre e le sorelle (VII, 534 ss.) e dimentica addirittura il regno (*exciderat regnum: cupit ire, et mitis Adrastus / non vetat*, vv. 537-538); l'intero esercito argivo si spaventa (*trepidi visam expavere manipuli / auditamque magis*, vv. 485-486), la sua bellicosità si placa momentaneamente (*tumidas frangebant dicta cohortes*, v. 527). Perutelli a questo proposito nota che la paura dell'esercito non sembra plausibile, in quanto non è giustificata da un'apparizione delle potenze soprannaturali: "Una vera e propria furia può generare terrore fra i due eserciti in procinto di scontrarsi, non una vecchia, simile sì a una furia, ma che deve essere sostenuta dalle figlie nel suo cammino [...]".⁸⁴⁶

È noto che il tentativo di Giocasta di impedire la guerra fallisce a causa dell'intervento di Tideo, che ricorda a Polinice l'imboscata notturna organizzata da Eteocle (VII, 470-559), ma non solo per questo. Sono le associazioni intra- e intertestuali di Giocasta con la Furia (gioco iperculturale condotto da Stazio con straordinaria sottigliezza) a indebolire le sue capacità di promotrice della pace.

Nel brano del XI libro l'assimilazione di Giocasta alla Furia diventa ancora più stringente. Il brano descrive il secondo intervento della regina, questa volta presso Eteocle, ormai pronto a lanciarsi fuori dalla reggia per scontrarsi con il fratello (XI, 315-323):

*at genetrix, primam funestae sortis ut amens
expavit famam (nec tarde credidit), ibat
scissa comam vultusque et pectore nuda cruento,
non sexus decorisve memor: Pentheia qualis
mater ad insani scandeat culmina montis,
promissum saevo caput adlatura Lyaeo.*

⁸⁴⁶ Ivi, p. 68.

non comites, non ferre piae vestigia natae
aequa valent: tantum miserae dolor ultimus addit
robur, et exangues crudescunt luctibus anni.

La scena rappresenta non solo la raffigurazione in crescendo del furore di Giocasta, ma anche l'inversione rispetto a quella del libro VII: la regina, pur essendo vecchia (*exangues anni*, XI, 323), non ha più bisogno delle compagne per essere sostenuta (*non comites*, v. 321), al contrario invece le figlie che seguono la regina non riescono a tenerle dietro (*non ferre piae vestigia natae*, v. 321).

Già prima furente, la regina viene messa in contrapposizione con Agave, madre di Penteo (*Pentheia qualis / mater*, vv. 318-319): "Giocasta non solo corre come una furia, ma lo fa nel disperato tentativo di evitare l'uccisione dei figli, un intento clamorosamente opposto a quello di Agave."⁸⁴⁷ La Furia quindi porta alla superficie gli aspetti più sinistri della sua natura: Giocasta infatti ha partorito lo *scelus* e in questo modo ha proiettato il suo delitto verso le generazioni future. Lo stato psicologico di Eteocle nel momento in cui vede la madre è infatti simile allo spavento dell'esercito argivo nel VII libro: [...] *et ipse metu famulumque expalluit omnis / coetus* [...] (vv. 327-328).

Nei versi 339-340 (*stabo ipso in limine portae / auspiciū infelix scelerumque inmanis imago*) si può individuare un richiamo ovidiano: *egrediturque domo; Luctus comitatur euntem / et Pavor et Terror trepidoque Insania vultu* (*Met.*, IV, 484-485). I versi delle *Metamorfosi* sono collocati alla fine della sequenza dei miti tebani e descrivono Tisifone che si avvia, seguendo l'ordine di Giunone, a punire Ino. *Luctus* è dunque una delle personificazioni che accompagnano la Tisifone ovidiana nella sua risalita dagli Inferi. Stazio che assimilava Giocasta alla Furia nel libro VII (*luctu furiata*, v. 489) aggiunge ora i tratti del modello ovidiano. Tale sovrapposizione delle fonti e dei modelli produce l'effetto notato dalla Hershkowitz: "Jocasta functions as an ever-present Fury

⁸⁴⁷ A. PERUTELLI, *Antigone e Giocasta da Seneca a Stazio*, cit., p. 69.

in the Theban house".⁸⁴⁸ Nella misura in cui tutti i personaggi sono presi in una spirale di vendetta che travalica i confini dell'azione epica in ogni direzione, la vecchia regina che ha generato il *furor* di Edipo (*si dulces furias et lamentabile matris / conubium [...]*, I, 68-69) diventa lei stessa la personificazione del furore diabolico.

Infine, occorre sottolineare come l'aspetto di Giocasta sia completamente alterato: la regina perde le sue caratteristiche femminee (*non sexus decorisve memor*, v. 318). Si nota il parallelismo con l'abbandono del proprio sesso di Polisso, travolta dal furore sessuale (*firmate animos et pellite sexum!*, V, 105), e con il superamento della femminilità nel caso di Argia (*sexu relicto*, XII, 178). Di norma, l'oblio del proprio sesso conduce al crimine o al disastro, lasciando anche questa volta poche speranze alle capacità di pacificatrice di Giocasta.⁸⁴⁹

Nella costruzione dell'identità della madre di Eteocle e Polinice, Stazio impiega quindi lo stesso procedimento già sperimentato nel caso delle Lemnie, ovvero la rifunzionalizzazione della Furia: anche qui infatti il suo ruolo consiste nel far diventare attivo il personaggio femminile. Vessey nota la posizione di maggior rilievo sociale di Giocasta rispetto ai modelli tragici.⁸⁵⁰

Il meccanismo del riscatto consiste nell'avvicinamento del personaggio femminile umano a quello divino, per il tramite del *furor*, che finisce per caratterizzare essenzialmente entrambi. Questo specifico passaggio ha luogo nel quadro dell'adozione di un nuovo linguaggio allegorico, al quale - sia detto per inciso - è dovuta la fortuna di Stazio nella cultura medievale.⁸⁵¹

Per concludere la sezione sul riscatto dell'elemento femminile attraverso il mutamento delle funzioni delle Furie, riporto un ulteriore esempio, il passo

⁸⁴⁸ D. HERSHKOWITZ, *The Madness of Epic*, cit., p. 58.

⁸⁴⁹ R.T. GANIBAN, *Statius and Virgil*, cit., pp. 162-164.

⁸⁵⁰ D. VESSEY, "Noxia tela". *Some Innovations in Statius' Thebaid VII and XI*, in «CPh», 66, 1971, pp. 87-92; rif. p. 89.

⁸⁵¹ C.S. LEWIS, *L'allegoria d'amore. Saggio sulla tradizione medievale* (ed. or. *The Allegory of Love: A Study in Medieval Tradition*, Oxford, Oxford University Press, 1936), Torino, Einaudi, 1969, pp. 49 ss.

che descrive Antigone mentre esce dalla città per andare a seppellire Polinice (XII, 354-358):

*ergo deis fraternique moras excusat et amens,
ut paulum inmisso cessit statio horrida somno,
erumpit muris: fremitu quo territat agros
virginis ira leae, rabies cui libera tandem
et primus sine matre furor.*

L'aspetto di Antigone in lutto viene assimilato a quello della Furia e a Giocasta per via dell'aggettivo *amens* (v. 354) che la caratterizza, riferito prima alla regina. La follia di Antigone è paragonata alla *rabies* (v. 357) e *furor* (v. 358) di una giovane leonessa lontana da sua madre (*virginis [...] leae*, v. 357).⁸⁵² L'associazione del femminile al *furor* infernale conferma un'altra volta che il personaggio femminile nella *Tebaide* agisce quasi esclusivamente quando è *furata* o *amens*. Hershkowitz infatti afferma che:

[...] Antigone is empowered by her appropriation of madness. Madness enables this daughter (and sister) of Oedipus to act, to disobey Creon, to be Antigone, finally living up to her own literary heritage as well as her family heritage of madness, and to strive towards her generically predetermined goal of self-destruction. And it enables Oedipus' daughter-in-law (and sister-in-law) Argia to fit right in with the family.⁸⁵³

Tisifone dunque, essendo forza animatrice comune ai personaggi maschili e a quelli femminili, fa uscire questi ultimi dallo sfondo della storia narrata e

⁸⁵² K.F.L. POLLMANN (*Statius, Thebaid 12*, cit., ad vv. 356-358): "The simile thus adds to Antigone's brave deed an sinister and morally dubious quality. This is surprising, as she wants to escape not to kill but to bury her brother, which one would expect to be portrayed as something positive".

⁸⁵³ D. HERSHKOWITZ, *The Madness of Epic*, cit., p. 296.

li fa diventare Personaggi a tutti gli effetti: agiscono dunque esistono.⁸⁵⁴ All'interno della poetica della *Tebaide*, incentrata sul *furor*, l'assimilazione del personaggio femminile alla Furia porta ad innalzare (o almeno ad avvicinare) questo personaggio al livello di quello maschile, a dargli lo spazio centrale, mascolinizzandolo. Il ruolo delle Furie dunque, così come quello delle forme di spazialità, consiste nel riscatto funzionale del personaggio femminile.

7. Il doppio al femminile

Occorre ricordare che l'indagine sugli schemi spaziali nella *Tebaide* ha inoltre rivelato una certa specularità di Argia e Antigone: le unisce un *modus operandi* molto semplice e lineare (in contrasto con la complessità delle avventure di Ipsipile); sono entrambe donne eroiche, *femmes fatales* che sfidano la morte contro il tiranno Creonte, lontane dalle debolezze di Ipsipile. In questa parte dell'indagine vorrei soffermarmi ulteriormente sull'analisi della duplicità nei caratteri di Argia/Antigone e Giocasta/Ipsipile, la quale duplicità costituisce un terzo mezzo per il riscatto della marginalità femminile, in quanto indica che la costruzione del sistema dei personaggi femminili rispecchia esattamente quella dei personaggi maschili.

7.1. La formula triangolare del desiderio

Tornando indietro alla scena del ritrovamento del cadavere di Polinice, leggiamo nella domanda di Argia *ubi mater, ubi incluta fama / Antigone? mihi nempe iaces, mihi victus es uni!* (XII, 331-332) un chiaro sentimento di rivalità e

⁸⁵⁴ Si nota la contrapposizione della posizione marginale nella narrazione di Ismene e Deifile al ruolo di primo piano di Antigone e Argia: così, per fare un esempio, Deifile appare nel libro XII (117 ss.) nel corteo tra le altre donne.

di gelosia nei confronti della sorella dello sposo. Il desiderio ardente di seppellire Polinice, che spinge Argia a intraprendere il suo pericoloso viaggio, non è dunque autonomo, ma si alimenta della consapevolezza che Antigone avrebbe fatto la stessa cosa. Se ricordiamo la teoria girardiana del desiderio “triangolare”, la gelosia è individuata come una delle tre categorie di questo stesso desiderio.⁸⁵⁵ Girard individua l’*iter* del desiderio umano attraverso una mimesi di dinamica triangolare: il Soggetto, nel muoversi verso l’oggetto, è guidato da un Mediatore, per cui il Soggetto desidera sempre secondo “l’altro”. Per Argia Antigone è il Mediatore-modello del suo desiderio, in quanto consapevole dello stretto legame affettivo che lega Polinice alla sorella: *namque una soror producere tristes / exulis ausa vias* (II, 313-314); *iam regnum matrisque sinus fidasque sorores / spe votisque tenet* (IV, 89-90). La parte privilegiata sostenuta da Antigone-Mediatore del desiderio si manifesta soprattutto nei versi 394-397 del libro XII, quando già dopo la riconciliazione Argia trova il coraggio di riconoscere (vv. 396-397):

te cupiit unam noctesque diesque locutus
Antigonen; ego cura minor facilisque relinqui.

L’espressione *te [...] locutus* indica che il desiderio erotico (*te cupiit unam*) di Argia le è stato suggerito da Polinice stesso. Il significato della gelosia diviene più che mai lampante: è il desiderio preso in prestito. Il desiderio intenso di Argia è un desiderio secondo l’*altro*. La sua ambizione è un sentimento triangolare. Antigone sostiene la duplice parte, caratteristica della mediazione interna, di “istigare” al desiderio.⁸⁵⁶ Si può applicare la legge del desiderio triangolare anche alla coppia di Argia e Antigone.

⁸⁵⁵ R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca* (ed. or. *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset, 1961), Milano, Bompiani, 2005, p. 17.

⁸⁵⁶ Sembra invece forzata l’interpretazione dell’episodio di D. HERSHKOWITZ (*The Madness of Epic*, cit., p. 278): “Polynices, appropriately enough for the child of Oedipus, looks lovingly upon his sisters and particularly his mother with more than the eyes of a son. [...] Polynices’ desire to return to his hereditary kingdom is linked with his desire to regain the *sinus matris*, displaying his equally hereditary sexual yearning for a return to the womb.”

L'analogia tra i due personaggi femminili consiste nel fatto che entrambi desiderano occupare lo stesso posto nel cuore di Polinice, che costituisce l'oggetto della rivalità di Argia e Antigone. Girard tuttavia fa notare che oltre una certa soglia di rivalità l'oggetto scompare, diviene pura astrazione. Il Soggetto e il modello diventano ora i doppi mimetici. Nella situazione narrativa della *Tebaide* l'ostacolo, costituito dal possesso dell'oggetto del desiderio condiviso, viene eliminato con la sua morte, niente quindi impedisce alla moglie e alla sorella di diventare complici nel contravvenire all'editto di Creonte e nel seppellire il cadavere di Polinice (XII, 456-459). Infatti, come Eteocle e Polinice si uniscono dopo il duello, cadendo insieme abbracciati così strettamente da non poterli più distinguere uno dall'altro, così Antigone e Argia cadranno sul corpo di Polinice in modo analogo (XII, 385-388):

[...] *hic pariter lapsae iunctoque per ipsum
 amplexu miscent avidae lacrimasque comasque,
 partitaeque artus redeunt alterna gementes
 ad vultum et cara vicibus cervice fruuntur.*

Stazio adopera in questo contesto alcune parole chiave che contribuiscono a creare l'immagine dell'inseparabilità delle donne nella loro follia: *pariter* (v. 385), *miscent avidae* (v. 386), *alterna* (v. 387), *vultum* (v. 388). Ganiban e Pollmann fanno notare come la somiglianza di Argia e Antigone a Eteocle e Polinice si fonda sull'omissione dei nomi propri e dei pronomi come nella descrizione del duello fratricida (XII, 518-529) e da alcune corrispondenze verbali (*pariter*, XI, 523; XII, 385; *avidi*, XI, 535; XII, 386; *alterna*, XI, 528; XII, 387; *vultus*, XI, 526; XII, 388).⁸⁵⁷ I paralleli fra due passi fanno di Argia e Antigone i doppi speculari di Eteocle e Polinice. Si presenta pertinente a questo proposito l'osservazione di Ganiban:

⁸⁵⁷ R.T. GANIBAN, *Statius and Virgil*, cit., p. 211; K.F.L. POLLMANN, *Statius, Thebaid 12*, cit., *ad loc.*

Even in the performance of these pious rites, the actions of these sisters-in-law devolve into a form of familial strife. It is as if the hatred of the brothers on the pyre somehow infects Argia and Antigone. In Oedipus' family, love and violence are so intertwined that even the sisters' attempt to bury Polynices turns into a seemingly violent and confused battle over a corpse. But in Thebes - where father is brother, sister daughter, mother wife - perhaps we expect nothing less.⁸⁵⁸

Inoltre, Ganiban rileva una serie di analogie strutturali fra Antigone/Argia e i personaggi maschili di Eteocle/Polinice: il viaggio di Argia ripete il viaggio di Polinice da Argo a Tebe, mentre il movimento di Antigone che abbandona Tebe per cercare Polinice sul campo di battaglia ripete il movimento di Eteocle che lascia la città in cerca del fratello (XI, 387-390). Entrambi sono in preda alla follia: Antigone è *amens*; Eteocle è sotto l'influenza delle Furie. Il momento dell'incontro fra Argia e Antigone viene rappresentato come una lotta, in cui il corpo di Polinice rappresenta l'oggetto della contesa. Antigone si rimprovera di non aver raggiunto il suo corpo per prima: *cedo, tene, pudet heu! pietas ignava sororis! / haec prior -* (XII, 384-385), così come Eteocle si lamentava di non essere potuto giungere per primo al luogo del duello.⁸⁵⁹ La presenza di queste analogie strutturali permette a Ganiban di osservare che Argia e Antigone, a prima vista pie nelle loro azioni, sarebbero invece contaminate anch'esse dalle ombre della discordia familiare.

Infine osserviamo che alla base della doppiezza delle eroine si posso individuare la dinamica avere/potere, cioè quella stessa dinamica che caratterizza il rapporto dei protagonisti della *Tebaide*. Si può dunque affermare che il sistema dei personaggi femminili rappresenti una *mise en abîme* del sistema dei personaggi maschili.

⁸⁵⁸ Ivi, p. 212.

⁸⁵⁹ Ivi, pp. 207-211.

Per concludere, la costruzione della coppia di Antigone e Argia sulle stesse dinamiche della duplicità che contraddistinguono il sistema dei personaggi maschili ha lo scopo di spostare Argia, personaggio prima emarginato, dalla periferia al centro della narrazione, ponendola allo stesso livello di Antigone.

7.2. Un caso di analogia strutturale: Ipsipile e Giocasta

Stazio, come Valerio Flacco, tende a utilizzare motivi ricorrenti nel creare episodi o personaggi caratterizzati da un sistema di analogie e corrispondenze reciproche.⁸⁶⁰ Argia e Antigone non sono infatti gli unici personaggi femminili costruiti sulle figure della duplicità. Anche un'altra coppia, quella di Giocasta e Ipsipile, presenta una serie di analogie strutturali.

La somiglianza delle eroine è basata anzitutto sulle identiche movenze narrative che introducono questi personaggi: Giocasta quando interviene presso Polinice è descritta come dotata di maestà, sebbene sia questa una maestà di sventure: *egreditur magna cum maiestate malorum* (VII, 478); Ipsipile nel momento dell'incontro con gli argivi è definita "bella tristezza": [...] *pulchro in maerore tuentur / Hypsipylen* (IV, 747-748). Entrambe sono dunque caratterizzate come madri in lutto, immagine che comunica al lettore il senso di fatalità del dolore che grava su tutti i personaggi femminili.

Un secondo punto di contatto è costituito dal fatto che sia Giocasta sia Ipsipile sono madri di due fratelli: Ipsipile dei gemelli Euneo e Toante avuti da Giasone, *pios fratres* (VI, 436). Giocasta è, naturalmente, la madre dei figli di Edipo. Se nelle *Fenicie* di Euripide tra i due fratelli il minore è Polinice (vv. 71-72) e nell'*Edipo a Colono* di Sofocle lo è invece Eteocle (v. 1295), nella *Tebaide* di Stazio mancano tuttavia riferimenti all'età dei fratelli e alla loro

⁸⁶⁰ A. PERUTELLI, C. Valeri Flacci *Argonauticon liber VII*, cit., pp. 22-23.

gemellarità. Eteocle e Polinice nella versione staziana possono essere tuttavia definiti gemelli culturali, come si è cercato di mostrare nel paragrafo *Anomalie funzionali del protagonista*, nel quale si notava come il legame dei protagonisti del poema sia contrassegnato da una totale indifferenziazione: tutto ciò che può servire a qualificare uno di loro (ira, tirannia, aspirazione al potere) è ugualmente vero per l'altro. Nella *Tebaide* Eteocle e Polinice mostrano a possedere al massimo grado la qualità della gemellarità mitologica: sono indistinguibili (*pulsat metus undique et undique frater*, I, 369), mancano dunque completamente di quella differenziazione che tutte le comunità primitive considerano indispensabile al mantenimento della pace e dell'ordine. Caratteristica in questo senso è la scena del duello, in cui l'omissione di ogni designazione personale segnala l'impossibilità di differenziare un combattente dall'altro (*fratris uterque furens cupit adfectatque cruorem / et nescit manare suum*, XI, 539-540), quando i fattori politici che distinguevano i fratelli nel corso dei libri precedenti non sono più validi e l'odio li trasforma in due individui perfettamente identici.

La duplicità di Eteocle e Polinice in Stazio costituisce un punto forte dell'analogia tra Giocasta e Ipsipile. Entrambe sono madri di gemelli: nel caso di Giocasta però si può parlare solo di gemelli culturali. Per di più, Euneo e Toante, *geminis eadem omnia* rappresentano, naturalmente, una *mise en abîme* del rapporto tra i figli di Edipo (VI, 343, 345, 434-435, 477; V, 722), sono dunque i figli che Giocasta avrebbe desiderato di avere.

Il parallelo di Ipsipile con la figura di Giocasta non è affatto infondato: entrambe sono madri infelici e addolorate, entrambe vedono morire i propri figli (per Ipsipile cfr. V, 593 ss.). Già il ricordo di Niobe nel libro I, *Thebanaque mater* (v. 711), riferito a Giocasta rappresenta infatti l'anticipazione della perdita dei suoi figli. Vessey osserva che: "If Polynices had died before book Seven, he could had an Opheltes' funeral".⁸⁶¹ Secondo una scelta stilistica

⁸⁶¹ D. VESSEY, *Statius and the Thebaid*, cit., p. 192, n. 6.

ricorrente, tendente a proiettare le vicende sullo sfondo mitico,⁸⁶² la menzione di Niobe come paradigma della desolazione di Tebe ritorna questa volta in riferimento a Ide che ha perso i suoi gemelli nel III libro (vv. 191-194).

Le immagini materne non sono tuttavia perfettamente simmetriche: il discostamento di Ipsipile da Giocasta si manifesta nella diversa posizione sociale che occupano le donne nel sistema. Mentre Ipsipile è serva di Licurgo e nutrice del suo figlio, Giocasta è la regina di Tebe e i suoi figli sono ancora in vita. Le eroine rappresentano dunque due immagini complementari della maternità. Questa posizione regale di Giocasta si manifesta nelle parole della madre di Meneceo che sono segnate da una tragica ironia (X, 798-801):

*habet ecce suos Jocasta ducesque
regnantesque videt: nos saeva piacula bello
demus, ut alterni (placet hoc, tibi, fulminis auctor?)
Oedipodionii mutent diademata fratres?*

La contrapposizione e la complementarità vengono tuttavia a sfumare nel momento in cui Ipsipile ritrova i propri figli, e Giocasta invece li perde. Infatti, Vessey nota a proposito: "Staius' Hypsipyle stands closest to Jocasta, a majestic and sad figure: but her happy reunion with Euneus and Thoas contrasts with Jocasta's total failure to bring about a peaceful settlement between her sons in book 7".⁸⁶³ Giocasta rappresenta quindi una dilatazione tematica e sentimentale del dolore di Ipsipile.

Identica è la funzione narrativa che assolvono Giocasta e Ipsipile ritardando l'inizio della guerra: l'ampia sezione di Lemno è considerata come *mora Nemaea*; Giocasta con il duplice intervento pacificatore presso i

⁸⁶² L. MICOZZI, *Pathos e figure materne nella Tebaide di Stazio*, cit., p. 103; Sulla funzione anticipatrice delle similitudini a soggetto mitico nella *Tebaide*: R. CORTI, *Due funzioni della similitudine nella Tebaide di Stazio*, in «Maia», 29, 1987, pp. 3-23; rif. pp. 16 ss.

⁸⁶³ D. VESSEY, *Notes on the Hypsipyle Episode*, cit., p. 48.

figli per un breve momento riesce a infrangere persino la resistenza dell'esercito (VII, 527-529) e ad allontanare il duello.

Ultimo e forse più importante punto di contatto fra Ipsipile e Giocasta è costituito dalla focalizzazione sulla percezione delle proprie colpe, che entrambe le eroine commettono in modo involontario all'interno dei vincoli del matrimonio. Ipsipile definisce l'unione con Giasone come *nostrae fatum excusabile culpae* (V, 453) e vede il matrimonio con lui come una costrizione ambientale (*non sponte sua*, V, 455). A differenza di quanto accade in Valerio Flacco (II, 355-356) e in Apollonio (I, 886 ss.), Ipsipile è l'unica che non rimpiange la partenza degli Argonauti: essa afferma addirittura che sarebbe stato meglio che gli eroi non fossero mai approdati a Lemno, e denuncia la perfidia di Giasone (V, 472-474). Nel nome di uno dei suoi gemelli Ipsipile sopravvive quello di suo padre, il che si potrebbe interpretare come prolungamento, attraverso la figlia, della linea paterna.⁸⁶⁴ Nugent ha evidenziato il carattere analitico del racconto ipsipileo, caratterizzato da spostamenti, condensazioni, ritorno del represso. La studiosa vede la decisione di Ipsipile di *integrare inmania vulnera* come l'atto con il quale ella "preserves, but also eliminates, replaces, and reproduces the father all at once".⁸⁶⁵ Nell'attaccamento particolare di Ipsipile al padre si sente una sfumatura della trasgressione incestuosa delle Danaidi.

Così come Ipsipile ricorda il proprio legame con Giasone, Giocasta non può che pensare con orrore al matrimonio incestuoso col figlio, trasformazione evidente soprattutto in confronto con il rapporto particolarmente tenero di Giocasta e Edipo che si evince dai dialoghi dell'*Edipo Re* sofocleo. Così, nella scena del suicidio di Giocasta il letto matrimoniale è definito *infelix lectus* (XI, 641), il talamo *diro cubili* (XI, 637). Giocasta definisce se stessa *impia belli / mater* (VII, 483-484) e *infelix scelerumque inmanis imago* (XI, 340). Pertanto entrambe le eroine possono

⁸⁶⁴ J.-P. VERNANT, *Hestia-Hermes: Sull'espressione religiosa dello spazio e del movimento presso i Greci*, cit., p. 92.

⁸⁶⁵ S.G. NUGENT, *Statius' Hypsipyle: Following in the Footsteps of the Aeneid*, cit., p. 69.

essere definite come personaggi-specchi, che ripetono lo stesso schema dei legami incestuosi con i consanguinei.

Infine, è utile notare che l'ultimo esempio di riscatto dell'elemento femminile, la duplicità della coppia delle figure materne, riguarda entrambi i livelli della narrazione: lo sdoppiamento strutturale in due personaggi differenti avviene sia a livello del personaggio che agisce (Giocasta), sia a livello della voce narratoriale (Ipsipile che narra). Il caso di analogia strutturale tra Giocasta e Ipsipile conferma di nuovo che le dinamiche della duplicità - presenti sia nella costruzione del sistema dei personaggi maschili sia di quelli femminili - investono la costruzione del personaggio *tout court*. La duplicità è dunque un espediente narrativo usato per avvicinare i personaggi femminili a quelli maschili.

8. Un Bildungsroman al femminile

A partire dalle osservazioni svolte a proposito della demarginalizzazione delle figure femminili nella *Tebaide* e del conseguente mutamento del loro ruolo, abbiamo analizzato i tre procedimenti con cui tale riscatto dalla marginalità si realizza: l'uso delle categorie spaziali, la funzione delle Furie e le dinamiche della duplicità.

Per quanto concerne il primo di questi espedienti narrativi, è possibile affermare, tramite l'applicazione delle categorie di Lotman, che nella *Tebaide* si verifica una revisione dei rapporti tra il personaggio femminile e le tradizionali forme di spazialità chiusa a esso correlate. Si avverte dunque una delocalizzazione dell'agente femminile, un'uscita dal suo spazio abituale, che induce una conseguente evoluzione psicologica. Lo spazio assume una connotazione "politica": è in relazione a esso che il personaggio femminile cerca la propria emancipazione. Attraverso il loro movimento nello spazio le figure femminili in Stazio compiono un percorso di liberazione dai vincoli

etici convenzionali. Stazio avvicina i suoi personaggi femminili alla frontiera che divide spazio chiuso e aperto (le mura della città), consentendo ad alcuni di attraversarla, dando loro la possibilità di gettare uno sguardo al di là di essa: uno sguardo che è anche, in un certo senso, l'inizio di una presa di possesso.

La funzione delle Furie, ricalcata sul modello eschileo, permette di estrinsecare il desiderio sessuale delle donne e nella rappresentazione del binomio maschile/femminile. Per di più, l'influenza delle Furie acquista nella *Tebaide* anche un significato latamente politico, in quanto il desiderio erotico è ricalcato sul modello della brama di potere dei personaggi maschili. Le dinamiche a cui le Furie danno luogo nell'universo femminile sono dunque le stesse dinamiche del volere/potere che caratterizzano il sistema degli eroi maschili. In questo modo esse costituiscono il *trait d'union* tra i due sistemi di genere: un elemento che ancora una volta tende a demarginalizzare il personaggio femminile, assimilandolo ai protagonisti maschili del poema.

Il terzo procedimento di riscatto preso in esame - la dinamica della duplicità e delle analogie strutturali - istituisce parimenti un legame tra il sistema dei personaggi maschili e quello femminile. La duplicità contribuisce a spostare le figure delle donne dai margini al centro della narrazione (è il caso di Argia), attraverso un procedimento di sovrapposizione tra dimensione micro- e macroscopica.

L'obiettivo dell'operazione di demarginalizzazione condotta da Stazio è di sovvertire la contrapposizione binaria maschile/femminile e legare la donna al gruppo degli uomini, sfumando le differenze tra generi nei ruoli culturali, sociali e politici. Questo processo, tuttavia, si spinge oltre: sembra che i protagonisti maschili della *Tebaide*, pur trovandosi naturalmente al centro della storia narrata, non abbiano abbastanza spazio per evolvere sotto un profilo etico-psicologico. Le figure principali pertanto si vedono costrette a rimanere sempre uguali a se stesse, ad agire costantemente secondo gli stessi schemi. Le figure secondarie, nella penombra della narrazione, hanno invece

più spazio per evolversi: tali figure femminili si confrontano con varie esperienze e mostrano reazioni adatte alle circostanze, rivelando una personalità complessa, articolata, in evoluzione. Nel sistema dei personaggi della *Tebaide* è avvertibile dunque una dialettica tra centro e margine della scena: ciò a cui, in base a una serie di considerazioni sulle dinamiche sociali inter-ruolo, sarebbe consentito evolvere, è come fisso, irrigidito ed immutabile, mentre ciò che da sempre si trova ai margini della società e della narrazione si rivela capace di evoluzione.

CONCLUSIONI

Al termine della ricerca condotta sulla costruzione e sul funzionamento del sistema dei personaggi nella *Tebaide* di Stazio, è opportuno riassumere brevemente i principali risultati delle analisi.

Il corollario più rilevante di questa interpretazione interdisciplinare della *Tebaide* riguarda l'individuazione del principio organizzativo del sistema dei personaggi: il fenomeno del doppio, ovvero la duplicazione dell'identità dei protagonisti. I personaggi principali identificabili come una coppia, vengono spinti dal desiderio di essere uguali l'uno all'altro. Tale ossessione nasce dal desiderio di ottenere qualcosa già posseduto dall'altro. L'oggetto da conquistare è sempre, nel contesto del poema, il potere. La realizzazione della propria identità implica così il costante riferimento all'altro. L'origine del conflitto fra Eteocle e Polinice, che cagiona la fatalità del fratricidio, risiede proprio nell'identificazione dell'uno con l'altro, nella loro irriducibile duplicità. Lo sdoppiamento dei personaggi rappresenta dunque l'espedito narrativo perfetto per esprimere la riflessività del delitto di sangue e soprattutto discordia nella gestione del potere.

In secondo luogo, l'analisi ha dimostrato che la dinamica in base alla quale il personaggio costruisce la propria identità riflettendosi nell'altro non è soltanto quella specifica della coppia dei protagonisti, ma investe anche i personaggi secondari, il cui funzionamento rivela, nella maggioranza dei casi, una struttura a coppie speculari. È il caso della duplicità complementare nella coppia di Eteocle e Polinice e dei fratelli, gemelli e amici fraterni, fondato sulla reciprocità, sostituzione o identità dei membri della coppia. L'organizzazione dei personaggi minori funge così da contraltare a quello dei fratelli nemici, offrendo l'unica efficace soluzione al conflitto tra identici.

L'indagine ha reso evidente che anche l'universo femminile viene posto sotto il segno del doppio. In maniera analoga al caso dei personaggi minori, la costruzione delle figure femminili sul principio della duplicità cancella l'anomalia di una duplice identità dei protagonisti del poema, riconducendo il soggetto frammentato a un'immagine unitaria, *l'alius all'idem*. D'altra parte, l'estensione del campo dell'identità sdoppiata fino al sistema dei personaggi femminili segna un fondamentale riscatto della loro marginalità, ne provoca l'emancipazione e la loro trasformazione rispetto al canone della rappresentazione stabilito dall'epica precedente, perché in tal modo si riduce la loro inconciliabile alterità rispetto ai personaggi maschili.

Si può affermare, in definitiva, che le forme della doppia identità e dello sdoppiamento costituiscono il tratto peculiare del modello staziano del personaggio. Le dinamiche della duplicità rappresentano l'elemento che unisce i personaggi principali a quelli secondari e a quelli femminili e diventa nella *Tebaide* elemento fondamentale della costruzione del personaggio *tout court*.

La pista dell'analisi delle figure della duplicità, colta come elemento unificante dei personaggi, risolve inoltre, e con maggiore sistematicità di quanto sia stato fatto finora, la questione dell'unità strutturale della *Tebaide*. La ricerca sulla duplicità delle forme ha infatti evidenziato come la coesione interna del poema si fondi in gran parte sull'uniformità della caratterizzazione dei suoi personaggi e sull'organizzazione simmetrica dei temi, motivi e strutture narrative.

Nel corso dello studio, sono state individuate le peculiarità della caratterizzazione staziana del personaggio: l'indagine del sistema strutturale e simbolico del poema ha messo in luce come i tratti di Eteocle e Polinice staziani si facessero progressivamente più cupi rispetto alla tradizione, fino a trasformarsi nella metafora delle guerre civili, nella rappresentazione di un

mondo disarticolato e che sta ormai andando in rovina. I materiali raccolti hanno rivelato che i protagonisti sono personaggi fissi, colti e irrigiditi nel momento del massimo *pathos*, divenuti immutabili. Attraverso la costruzione di un personaggio di questo tipo, la *Tebaide* staziana trasmette ai lettori moderni un mito interpretato in forma di catastrofe esemplare, immortalando in gelide simmetrie, in un mondo in cui è ormai matura la crisi della comunità e del potere, la distruzione dell'ordine naturale della famiglia.

Fra i numerosi protagonisti delle saghe mitiche solo pochi hanno avuto la forza di incarnare desideri, paure, pulsioni universali, e quindi di valicare i confini del mito per tornare a vivere in forme sempre diverse attraverso i secoli. Così è per la coppia Eteocle/Polinice. Si potrebbe infine avanzare l'ipotesi che il *Nachleben* del mito dei Sette e le sue successive transcodificazioni otto-novecentesche siano dovute anche alla caratterizzazione staziana del personaggio, in quanto versione terminale del mito dell'antichità classica e quindi naturalmente rivolta alla posterità e al recupero di un antico autentico o sentito come tale proprio in quanto manierato.

Concludendo, si può affermare che gli obiettivi posti all'inizio della ricerca sono stati raggiunti, risolvendo le riserve tradizionali circa la validità dell'approccio metodologico interdisciplinare applicato all'epica. Nonostante il tentativo iniziale di dare un quadro il più possibile completo sul sistema dei personaggi della *Tebaide*, questa indagine resta certamente non esaustiva. D'altra parte, i risultati ottenuti confermano che gli strumenti d'indagine utilizzati per questa ricerca si sono dimostrati efficaci. Questo lavoro può dunque a mio avviso costituire un punto tassello per la costruzione di un'analisi dell'epica classica che tenga conto di una metodologia ancora - canonicamente - riservata al moderno.

OPERE CITATE

Sigle dei periodici

Le abbreviazioni adoperate sono quelle dell'*Année philologique*. Altre riviste sono citate con il titolo non abbreviato.

Abbreviazioni bibliografiche

ANRW

AA. VV., *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt. Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neueren Forschung*, Berlin-New York, de Gruyter, 1971-.

LIMC

Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, Zürich-München-Düsseldorf, Artemis, 1981-1999.

LSJ

A Greek-English Lexicon compiled by H.G. Liddell, R. Scott, Oxford, Clarendon Press, 1996 (1843¹).

OCD

Oxford Classical Dictionary, S. Hornblower, A. Spawforth, a cura di, Oxford, Oxford University Press, 1996³.

OLD

Oxford Latin Dictionary, P.G. Glare, a cura di, Oxford, Clarendon Press, 1968-1982.

RE

G. Wissowa, W. Kroll, K. Mittelhaus et al., a cura di, *Paulys Real-Encyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft*, Neue Bearbeitung, Stuttgart-München, J.B. Metzlerscher, A. Druckenmüller, 1893-1972.

Roscher, Lexikon

W.H. Roscher, a cura di, *Ausführliches Lexicon der griechischen und römischen Mythologie*, Leipzig, Teubner, 1884-1886.

ThLL

Thesaurus Linguae Latinae, Leipzig, Teubner, 1900-.

TrGF

Tragicorum Graecorum Fragmenta, vol. I, a cura di B. Snell, R. Kannicht, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1971; vol. II, a cura di R. Kannicht, B. Snell, Göttingen, 1981; vol. III (Aeschylus), a cura di S. Radt, Göttingen, 1985; IV (Sophocles), a cura di S. Radt, Göttingen, 1977; V (Euripides), a cura di R. Kannicht, Göttingen, 2004.

Indici, concordanze e lessici

R.J. Defferari, M.C. Eagan, *A Concordance of Statius*, Hildesheim, G. Olms, 1966 (Brookland, Edwards Brothers, 1943¹).

J. Klecka, *Concordantia in Publium Papinium Statium*, Hildesheim, G. Olms, 1983.

M. Wacht, *Concordantia in Statium*, 3 voll., Hildesheim-Zürich-New York, Olms-Weidmann, 2000.

Principali edizioni, traduzioni e commenti

a. Principali edizioni anteriori a quella del Müller (1870):

J.A. Amar, N.E. Lemaire, *Thebais P. Papinii Statii cum varietate lectionum et selectis variorum adnotationibus quibus suas addiderunt J.A. Amar et N.E. Lemaire*, Paris, 1825-1830.

C. von Barth, *P. Papinii Statii opera extant*, Zwickau, 1664 (nuova edizione con supplementi, *ibid.*, 1665).

Beraldus, *Publii Papinii Statii Opera interpretatione et notis illustravit Claudius Beraldus, jussu christianissimi Regis, ad usum serenissimi Delphini*, Parigi, 1685.

Bernartius, P. *Statii Papinii Opera quae extant Joh. Bernartius ad libros veteres recensuit et scholiis illustravit*, Antwerp, 1595.

F. Dubner, *Publii Papinii Statii Opera quae extant cum notis aliorum et suis edidit Fr. Dubner*, Paris, 1835-1836.

Gronovius, P. *Papinii Statii Opera ex recensione et cum notis I. Frederici Gronovii*, Amsterdam, 1653.

M. Marolles-Guyet-Peyrarède, P. *Papinii Statii Thebaidos libri duodecim cum notis Francisci Guieti Andini, Io. Peyraredi nob. Aquitani, & aliorum, opera ac studio Michaelis de Marolles, abbatis de Villeloin*, Paris, 1658.

L.W. Rinn, N.L. Achaintre, M.L. Boutteville, *Œuvres complètes de Stace*, Paris, 1829-1832.

A.J. Valpy, P. *Statii Papinii Opera omnia ex editione Bipontina cum notis et interpretatione in usum Delphini variis lectionibus notis variorum recensu editionum et codicum et indice locupletissimo accurate recensita*, London, 1824.

J. Veenhusen, *Publii Papinii Statii Sylvarum lib. V, Thebaidos lib. XII, Achilleidos lib. II, notis selectissimis in Sylvarum libros Domitii, Morelli, Bernartii, Gevartii, Crucei, Barthii, Joh. Frid. Gronovii Diatribe, in Thebaidos praeterea Placidi Lactantii, Bernartii, &c., quibus in Achilleidos accedunt Maturantii, Britannici, accuratissime illustrati a Johanne Veenhusen*, Leiden, Hack, 1671.

b. Edizioni moderne:

A. Barchiesi, *Seneca. Le Fenicie (Phoenissae)*, Venezia, Marsilio, 1988.

F. von Bömer, P. *Ovidius Naso, Metamorphosen, Kommentar von F. Bömer*, 7 voll., Heidelberg, C. Winter-Universitätsverlag, 1969-1986.

S.H. Braund, *Lucan. Civil War. Translated with Introduction and Notes by S.H. Braund*, Oxford, Clarendon Press, 1992.

E. Courtney, P. *Papinii Stati Silvae*, Oxford, Clarendon Press, 1990.

- O.A.W. Dilke, *Statius. Achilleid*, Cambridge, Cambridge University Press, 1954.
- G. Faranda Villa, *P. Papinio Stazio, Tebaide. Introduzione di W.J. Dominik, traduzione e note di G. Faranda Villa*, 2 voll., Milano, BUR, 1998.
- O.B. Hardison, L. Golden, a cura di, *Aristotle's Poetics: A Translation and Commentary for Students of Literature*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1968.
- D.E. Hill, *P. Papiani Stati Tebaidos libri XII. Publius Papinius Statius. Recensuit et cum apparatu critico et exegetico instruxit D.E. Hill*, Leiden, Brill, 1983 (1996²).
- S. Jannaccone, *P. Papinio Stazio. L'Achilleide. Testo critico e commento*, Firenze, Barbèra, 1950.
- A.J. Keulen, *L. Annaeus Seneca. Troades. Introduction, Text, and Commentary by A.J. Keulen*, Leiden, Brill, 2001.
- T.C. Klinnert, A. Klotz, *Publii Papinii Statii Thebais*, Leipzig, Teubner, 1973 (1908¹ a cura solo del Klotz).
- R. Lesueur, *Stace, Thébaïde. Livres I-XII, texte établi et traduit par R. Lesueur*, Paris, Les Belles Lettres, 1990-1994.
- A. Marastoni, *P. Papini Stati Silvae*, Leipzig, Teubner, 1961.
- D.J. Mastronarde, *Euripides. Phoenissae*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.
- V.J. Matthews, *Antimachus of Colophon: Text and Commentary*, Leiden, Brill, 1996.
- J.H. Mozley, *Statius, with an English Translation by J.H. Mozley*, 2 voll., London-New York, Heinemann-Putnam, 1928.
- O. Müller, *P. Papinii Statii Thebais at Achilleis cum scholiis*, Leipzig, Teubner, 1870.
- A.H. Sommerstein, a cura di, *Aeschylus. Eumenides*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.
- R.D. Sweeney, *Lactantius Placidus, In Statii Thebaida commentum; Anonymi in Statii Achilleida commentum, Fulgentii ut fingitur Planciadis super Thebaiden commentariolum*, recensuit R.D. Sweeney, Stuttgart-Leipzig, Teubner, 1997.

R.J. Tarrant, *Seneca's Thyestes edited with Introduction and Commentary by R.J. Tarrant*, Atlanta, Scholar Press, 1985.

R.J. Tarrant, *P. Ovidi Nasonis Metamorphoses recognovit brevique adnotatione critica instruxit R.J.Tarrant*, Oxford, Oxford University Press, 2004.

A. Traglia, G. Aricò, a cura di, *Opere di Publio Papinio Stazio*, Torino, UTET, 1980 (con traduzione italiana).

F. Vollmer, *Publius Papinius Statius Silvarum libri*, Hildesheim-New York, G. Olms, 1971.

c. Edizioni di singoli libri corredati da commento:

F. Caviglia, *P. Papinio Stazio, La Tebaide. Libro I. Introduzione, testo, traduzione e note a cura di F. Caviglia*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1973.

K.M. Coleman, *Statius Silvae IV*, Oxford, Oxford University Press, 1988.

M. Dewar, *Statius. Thebaid IX*, Oxford, Clarendon Press, 1991.

H.-J. van Dam, *P. Papinius Statius Silvae Book II. A Commentary*, Leiden, Brill, 1984.

L. Håkanson, *Statius's Silvae. Critical and Exegetical Remarks with some Notes on the Thebaid*, Lund, Gleerup, 1969.

M. Hoffmann, *Statius, Thebais 12, 312-463. Einleitung, Übersetzung, Kommentar*, Göttingen, Duehrkohp & Radicke, 1999.

A. Hollis, *Ovid: Metamorphoses Book VIII*, Oxford, Clarendon Press, 1970.

F. Galli, a cura di, *Svetonio. Vita di Domiziano. Introduzione, traduzione e commento*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1991.

J.W. Geysen, *Imperial Panegyric in Statius. A Literary Commentary on Silvae, I, 1*, New York-Washington, P. Lang, 1996.

G. Laguna, *Estacio, Silvas III: introducción, edición crítica, traducción y comentario*, Madrid, Fundación Pastor de Estudios Clásicos, 1992.

L. Micozzi, *Saggio di commento a Stazio: Tebaide 4, 1-344*, Tesi di perfezionamento, SNS, Pisa, 2005.

- H.M. Mulder, *P. Papinii Thebaidos liber II, commentario exegetico aetheticoque instructus a H.M. Mulder*, Diss., Groningen, de Waal, 1954.
- K.F.L. Pollmann, *Statius, Thebaid 12. Introduction, Text and Commentary*, Paderborn-München-Wien-Zürich, Schöningh, 2004.
- J.J.L. Smolenaars, *P. Papinius Statius. Thebaid. A Commentary on Book VII, 1-451*, Amsterdam, B.R. Grüner, 1983.
- J.J.L. Smolenaars, *Statius, Thebaid VII. A Commentary by J.J.L. Smolenaars*, Leiden-New York-Köln, Brill, 1994.
- H. Snijder, *P. Papinius Statius, Thebaid: A Commentary on Book III with Text and Introduction*, Amsterdam, A.M. Hakkert, 1969.
- F. Spaltenstein, *Commentaire des Argonautica de Valérius Flaccus (livres 1 e 2)*, Bruxelles, Latomus, 2002.
- J. Steiniger, *P. Papinius Statius, Thebais: Kommentar zu Buch 4, 1 - 344*, Stuttgart, Steiner, 2005.
- P. Venini, *P. Papini Stati Thebaidos liber XI. Introduzione, testo critico, commento e traduzione a cura di P. Venini*, Firenze, La Nuova Italia Scientifica, 1970.
- R.D. Williams, *P. Papini Stati Thebaidos liber decimus edited with a Commentary by R.D. Williams*, Leiden, Brill, 1972.

Studi su Stazio

- G. Achard, *La femme à Rome*, Paris, PUF, 1995.
- J.N. Adams, *The Latin Sexual Vocabulary*, Baltimore, Duckworth, 1982.
- G. Adamini, *La raffigurazione del destino nella Tebaide di Stazio*, in «Anazetesis», IV-V, 1981, pp. 15-28.
- F.M. Ahl, *Kings, Men and Gods in the Thebaid of Statius*, Diss., University of Texas, Austin, 1966.
- F.M. Ahl, *The Rider and the Horse: Politics and Power in Roman Poetry from Horace to Statius*, in ANRW, 32.1, 1984, pp. 40-124.

- F.M. Ahl, *Statius' Thebaid: A Reconsideration*, in *ANRW*, 2.32.5, 1986, pp. 2803-2912.
- M. Alexiou, *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.
- G. Albin, *Se e come la Tebaide ispirasse a Dante di fare Stazio cristiano*, in «A&R», 5, 1902, pp. 561-567.
- U. Albin, *Geometria e crudeltà nel "Tieste"*, in «PP», 42, 1987, pp. 321-327.
- M. von Albrecht, *Storia della letteratura latina. Da Livio Andronico a Boezio* (ed. or. *Geschichte der römischen Literatur. Von Andronicus bis Boetius*, Bern-München, Saur, 1992), 3 voll., Torino, Einaudi, 1995.
- L. Alfonsi, *Della concezione del destino in Tacito e Stazio*, in «Aevum», 28, 1954, pp. 175-177.
- E.H. Alton, *Notes on the Thebaid of Statius*, in «CQ», 17, 1923, pp. 175-187.
- W.B. Anderson, *Statius' Thebaid, Book II*, in «CQ», 18, 1924, pp. 203-208.
- D. Anderson, *Boccaccio's Glosses on Statius*, in «Studi su Boccaccio», 22, 1994, pp. 3-134.
- F.M.B. Anderson, *The Character of Clytemnestra in the Choephoroe and the Eumenides of Aeschylus*, in «AJPh», 53, 1932, pp. 301-319.
- H. Anderson, *The Manuscripts of Statius*, Washington, D.C., 2000.
- R. Argenio, *Stazio poeta degli affetti*, Modica, Moderna, 1966.
- G. Aricò, *Sul mito di Lino e Corebo in Stat. Theb. I, 557-668*, in «RFIC», 38, 1960, pp. 277-285.
- G. Aricò, *Stazio e l'Ipsipile euripidea. Note sull'imitazione staziana*, in «Dioniso», 35 (3-4), 1961, pp. 56-67.
- G. Aricò, *Stazio, Tebaide IV, 665*, in «Aevum», 35, 1961, p. 273.
- G. Aricò, *Ovidio in Stazio, Teb. v. 505*, in «Aevum», 37, 1963, pp. 120-123.
- G. Aricò, *Stazio e Arrunzio Stella*, in «Aevum», 39, 1965, pp. 345-347.
- G. Aricò, *Interpretazioni recenti della composizione della Tebaide*, in «ALGP», V-VI, 1968-1969, pp. 216-233.
- G. Aricò, *Adrasto e la guerra tebana (mondo spirituale staziano e caratterizzazione psicologica)*, in «ALGP», 7-8, 1970-1971, pp. 115-131.

- G. Aricò, *Sulle tracce di una poetica staziana*, in «BStudLat», I, 1971, pp. 217-239.
- G. Aricò, *Adflato monte sepultum*, in «BStudLat», II, 1972, pp. 258-261.
- G. Aricò, *Ricerche staziane*, Palermo, Capuggi, 1972.
- G. Aricò, *Per il «Fortleben» di Stazio*, in «Vichiana», 12, 1983, pp. 36-43.
- G. Aricò, *L'«Achilleide» di Stazio: tradizione letteraria e invenzione narrativa*, in ANRW, 2.32.5, 1986, pp. 2925-2964.
- G. Aricò, *Stazio*, in F. della Corte, a cura di, *Dizionario degli scrittori greci e latini*, vol. 3, Milano, Marzorati, 1988, pp. 2050-2061.
- G. Aricò, *La vicenda a Lemno in Stazio e Valerio Flacco*, in M. Korn, H.J. Tshiedel, a cura di, *Ratis omnia vincet. Untersuchungen zu den «Argonautica» des Valerius Flaccus*, Hildesheim-Zürich-New York, OLMS, 1991, pp. 197-210.
- G. Aricò, *Date arma patri (Sen., Phoen., 358)*, in «Paideia», 52, 1997, pp. 25-29.
- G. Aricò, «*Crudelis vincit pater*»: alcune note su Stazio e il mito tebano, in A. Aloni, E. Berardi, G. Besso, S. Cecchin, a cura di, *I Sette a Tebe. Dal mito alla letteratura*, Atti del Seminario internazionale, Torino 21-22 febbraio 2001, Bologna, Pàtron, 2002, pp. 169-184.
- E.V. Arnold, *Roman Stoicism: Being Lectures on the History of the Stoic Philosophy with Special Reference to its Development within the Roman Empire*, Cambridge, Cambridge University Press, 1911 (London, Routledge & Kegan, 1958²).
- W. Bahrenfuss, *Das Abenteuer der Argonauten auf Lemnos bei Apollonios Rhodios (Argo. 1.601 bis 909), Valerius Flaccus (Argo. 2.72 bis 430) und Papinius Statius (Theb. 4.746 bis 5.498)*, Diss., Kiel, 1951.
- M.G. Bajoni, *Condere urbem: da Didone a Christine de Pizan*, in «AC», 71, 2002, pp. 141-147.
- H.C. Baldry, *The Dramatization of the Theban Legend*, in «G&R», 3, 1956, pp. 24-37.
- C.J. Bannon, *The Brothers of Romulus: Fraternal Pietas in Roman Law, Literature, and Society*, Princeton, Princeton University Press, 1997.
- A. Barchiesi, *La traccia del modello. Effetti omerici nella narrazione virgiliana*, Pisa, Giardini, 1984.

- A. Barchiesi, *Future Reflexive*, in «HSCPh», 95, 1993, pp. 333-365.
- A. Barchiesi, *La guerra di Troia non avrà luogo: il proemio dell' "Achilleide" di Stazio*, in «AION», 18, 1996, pp. 42-62 (= *Forme della parodia, parodia delle forme nel mondo greco e latino*, Atti del convegno, a cura di L. Munzi, Napoli, 9 maggio, 1995).
- A. Barigazzi, *Il vestibolo infernale di Virgilio e Lucrezio*, in «Prometheus», 8, 1982, pp. 213-323.
- E.P. Barker, *Poeta Fit: A Study of Statius*, in «PCA», 33, 1933, pp. 26-28.
- F. Bellandi, *Ganimede, Ascanio e la gioventù troiana*, in *Studi di filologia classica in onore di G. Monaco, II: Letteratura latina dall'età arcaica all'età augustea*, Palermo, Università di Palermo Facoltà di Lettere e Filosofia, pp. 919-930.
- A. Bergren, *Helen's Web: Time and Tableau in the Iliad*, in «Helios», 7, 1980, pp. 19-34.
- V. Berlincourt, *Commenter la Thébaïde de Stace (livre 3): éléments de problématique*, in «ARF», 4, 2002, pp. 61-79.
- V. Berlincourt, *Queen Dirce and the Spartoi: Wandering through Statius' Theban Past and the Thebaid's Early Printed Editions*, in R.R. Nauta, H.-J. van Dam, J.J.L. Smolenaars, a cura di, *Flavian Poetry*, Leiden-Boston, Brill, 2006, pp. 129-147.
- N.W. Bernstein, *Ancestors, Status, and Self-Presentation in Statius' Thebaid*, in «TAPhA», 133 (2), 2003, pp. 353-379.
- N.W. Bernstein, *Auferte oculos: Modes of Spectatorship in Statius, Thebaid 11*, in «Phoenix», 58, 2004, pp. 62-85.
- E. Berti, *M. Annaei Lucani Bellum Civile. Liber X*, Firenze, Le Monnier, 2000.
- F. Bessone, *Voce femminile e tradizione elegiaca nella «Tebaide» di Stazio*, in A. Aloni, E. Berardi, G. Besso, S. Cecchin, a cura di, *I Sette a Tebe. Dal mito alla letteratura*, Atti del Seminario internazionale, Torino 21-22 febbraio 2001, Bologna, Pàtron, 2002, pp. 185-217.
- R. Bianchi Bandinelli, M. Tonelli, *Etruria-Roma. L'arte dell'antichità classica*, Torino, UTET, 1976.

- M. Billerbeck, *Aspects of Stoicism in Flavian Epic*, in F. Cairns, a cura di, *Papers of the Liverpool Latin Seminar*, vol. 5, Liverpool, ARCA, 1986, pp. 341-356.
- R. Blatter, *Adrastus als Friedenstifter*, in «Archäologischer Anzeiger», 1983, pp. 17-22.
- E. Bolaffi, *L'epica del I secolo dell'impero*, in «GIF», 12, 1959, pp. 218-230.
- W. S. Bonds, *Two Combats in the Thebaid*, in «TAPhA», 115, 1985, pp. 225-235.
- A. Borgo, *Pietas familiare e nefas originario: terminologia dei rapporti parentali nelle Fenicie di Seneca*, in «Vichiana», 17, 1988, pp. 275-283.
- A. Borgo, *Il potere e la sua degenerazione nel lessico politico di Seneca*, in «Vichiana», 17, 1988, pp. 120-150.
- A.J. Boyle, a cura di, *Seneca tragicus: Ramus Essays on Senecan Drama*, Berwick-Victoria, Aureal, 1983.
- W. Braun, *Der Oedipus des Seneca in seinen Beziehungen zu den gleichnamigen Stücken des Sophokles und Euripides und zu Statius' Thebais*, in «RhM», 22, 1867, pp. 245-275.
- D. Bright, *Elaborate Disarray: The Nature of Statius' Silvae*, Meisenheim, A. Hain, 1980.
- C. Brillante, *Studi sulla rappresentazione del sogno nella Grecia antica*, Palermo, Sellerio, 1991.
- L. Brisson, *Le mythe de Tirésias. Essai d'analyse structurale*, Leiden, Brill, 1976.
- R.T. Bruère, *Lucan's Cornelia*, in «CPh», 46, 1951, pp. 221-236.
- R.T. Bruère, *Some Recollections of Virgil's Drances in Latin Epic*, in «CPh», 66, 1971, pp. 30-34.
- G. Brugnoli, *Cultura e propaganda nella restaurazione dell'età flavia*, in «AFLL», 1, 1963-1964, pp. 5-36.
- G. Brugnoli, *Stazio in Dante*, in «Cultura Neolatina», 29, 1969, pp. 117-125.
- P.A. Brunt, *Amicitia in the Late Roman Republic*, in R. Seager, a cura di, *The Crisis of the Roman Republic. Studies in Political and Social History*, Cambridge-Massachusetts-New York, Heffer, 1969, pp. 202 ss.
- E. Burck, *Vom römischen Manierismus: von der frühen Kaiserzeit*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1971.

- E. Burck, *Die "Thebais" des Statius*, in Id., a cura di, *Das römische Epos*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1979, pp. 300-351.
- E. Burck, *Die "Achilleis" des Statius*, in Id., a cura di, *Das römische Epos*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1979, pp. 352-358.
- E. Burck, *Die Schicksalauffassung des Tacitus und Statius*, in G.E. Mylonas, D. Raymond, a cura di, *Studies Presented to D.M. Robinson*, vol. 2, Saint Louis, Missouri-Washington University, 1953, pp. 693-706.
- J.F. Burgess, *Statius' Altar of Mercy*, in «CQ», 22, 1972, pp. 339-349.
- J.F. Burgess, *Pietas in Statius*, in «PVS», 11, 1971-1972, pp. 48-61.
- J.F. Burgess, *Statius' Use of Sources*, in «PCA», 69, 1972, pp. 29-30.
- J.F. Burgess, *Man and the Supernatural in Statius' Thebaid: A Study in Consistency of Theme and Mood*, Diss., Reading, 1978.
- W. Burkert, *Caesar und Romulus Quirinus*, in «Historia», 11, 3, 1962, pp. 356-376.
- W. Burkert, *Jason, Hypsipile, and New Fire at Lemnos. A Study in Myth and Ritual*, in «CQ», 20, 1970, pp. 1-16.
- W. Burkert, *The Lemnian Women*, in Id., *Homo Necans: The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth* (ed. or. *Homo Necans: Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen*, Berlin, de Gruyter Berkeley, 1972), University of California Press, 1983, pp. 190-196.
- W. Burkert, *La creazione del sacro. Orme biologiche nell'esperienza religiosa* (ed. or. *Creation of the Sacred. Tracks of Biology in Early Religion*, Cambridge, Harvard University Press, 1996), Milano, Adelphi, 2003.
- K. Buslepp, *Teiresias*, in *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, vol. V, Hildesheim, Olms, 1915, pp. 178-207.
- H.E. Butler, *Post-Augustan Poetry from Seneca to Juvenal*, Oxford, Clarendon Press, 1909.
- L. Caiani, *La Pietas nella Tebaide di Stazio. Mezenzio modello di Ippomedonte e Capaneo*, in «Orpheus», 11, 1990, pp. 260-276.
- L. Caiani, *Presenza di Drance nella Tebaide di Stazio*, in «Maia», 40, 1989, pp. 235-240.

- H.D. Cameron, *Studies on the Seven against Thebes*, Paris, The Hague-Mouton, 1970.
- H. Cancik, *Untersuchungen zur lyrischen Kunst des P. Papinius Statius*, Hildesheim, Olms, 1965.
- P. Carrara, *Stazio e i primordia di Tebe: poetica e polemica nel prologo della Tebaide*, in «Prometheus», 12, 1986, pp. 146-158.
- M. Carulli, *Contributo allo studio del mito dei gemelli fondatori di Roma*, in «Sileno», 3, 1977, pp. 221-237.
- S. Casali, *Impius Aeneas, impia Hypsipyle: narrazioni menzognere dall'Eneide alla Tebaide di Stazio*, in «Scholia», 12, 2003, pp. 60-68.
- L. Castagna, *Ambiguità di Stazio. Nota a Theb. I, 109 s.*, in «Prometheus», 7, 1981, pp. 50-62.
- H. Castritius, *Zu den Frauen der Flavier*, in «Historia», 18, 1969, pp. 492-502.
- C. Catenacci, *Il tiranno e l'eroe. Per un'archeologia del potere nella Grecia antica*, Milano, Bruno Mondadori, 1996.
- F. Caviglia, *Problemi di critica staziana: la Tebaide*, in «Cultura e scuola», 45-46, 1973, pp. 138-151.
- F. Caviglia, *Appunti sulla presenza di Stazio nella Commedia*, in «RCCM», 16, 1974, pp. 267-279.
- F. Caviglia, "Thyestes conviva" in R. Gazich, a cura di, *Il potere e il furore. Giornate di studio sulla tragedia di Seneca (Brescia, febbraio, 1998)*, Milano, Vita e Pensiero, 2000, pp. 61-81.
- F. Caviglia, *Similitudini in Valerio Flacco: sotto il segno di Medea*, in «Aevum(ant)», n.s. 2, 2002, pp. 3-35.
- I. Cazzaniga, *Lezioni su Valerio Flacco*, Milano, La Goliardica, 1957.
- I. Cazzaniga, *Alcuni colori nicandrei in Stazio e Claudiano*, in «Acme», 12, 1959, pp. 125-129.
- E. Cingano, *Il duello tra Tideo e Melanippo nella Biblioteca di Apollodoro e nell'altorilievo etrusco di Pyrgi. Un'ipotesi stesicorea*, in «QUCC», 25, 1, 1987, pp. 93-102.

- E. Cingano, *Tradizioni su Tebe nell'epica e nella lirica greca arcaica*, in P.A. Bernardini, a cura di, *Atti del Convegno Internazionale (Urbino, 7-9 luglio 1997)*, Pisa-Roma, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2000, pp. 127-161.
- J. Chamay, *Des défunts portant bandages*, in «BaBesch», 52-52, 1977-1978, pp. 247-251.
- J.M. Claassen, *Ovid's Poetic Pontus*, in *Papers of the Leeds International Latin Seminar*, 6, 1990, pp. 65-94.
- J.J. Clauss, *The Best of the Argonauts: the Redefinition of the Epic Hero in Book I of Apollonius' Argonautica*, Berkeley, University of California Press, 1993.
- K.M. Coleman, *Mythological Figures as Spokespersons in Statius' Silvae*, in F. De Angelis, S. Muth, a cura di, *Im Spiegel des Mythos. Bilderwelt und Lebenswelt*, Wiesbaden, Reichert, 1999, pp. 67-89.
- K.M. Coleman, *The Emperor Domitian and Literature*, in *ANRW*, 2.32.5, 1986, pp. 3087-3115.
- L. Constans, *La Légende d'Oedipe. Étudiée dans l'antiquité au moyen âge et dans les temps modernes en particulier dans le Roman de Thèbes. Texte français du XII^e siècle*, Genève, Slatkine Reprints, 1974 (1881¹).
- G.B. Conte, *Empirical and Theoretical Approches to Literary Genre*, in K. Galinsky, *The Interpretation of Roman Poetry: Empiricism or Hermeneutics?* (Studien zur Klassischen Philologie, 67), Frankfurt am Main-Bern-New York-Paris, P. Lang, 1992, pp. 104-123.
- G.B. Conte, *Il proemio della Pharsalia*, in «Maia», 18, 1966, pp. 42-53 (=La "Guerra civile" di Lucano, Urbino, Quattroventi, 1988, pp. 11-23).
- G.B. Conte, A. Barchiesi, *Imitazione e arte allusiva. Modi e funzioni dell'intertestualità*, in G. Cavallo, P. Fedeli, A. Giardina, a cura di, *Lo spazio letterario di Roma antica*, vol. 1, Roma, Salerno Editrice, 1989, pp. 81-114.
- G.B. Conte, *L'autore nascosto. Un'interpretazione del "Satyricon"*, Bologna, Il Mulino, 1997.
- G.B. Conte, *Virgilio. L'epica del sentimento*, Torino, Einaudi, 2002.
- T.J. Cornell, *Aeneas and the Twins: the Development of the Roman Foundation Legend*, in «PCPhS», 201, 1975, pp. 29-30.

- R. Corti, *Le terga del cavallo. Nota a Stazio, Theb. X, 227-235 e Ovidio, Met. XII, 399-402*, in «Maia», 37, 1986, pp. 27-31.
- R. Corti, *Due funzioni della similitudine nella Tebaide di Stazio*, in «Maia», 29, 1987, pp. 3-23.
- C. Criado, *La teología de la Tebaida Estaciana. El anti-*virgilianismo* de un clasicista*, Hildesheim- Zürich-New York, Olms, 2000.
- E. D'Ambra, *Private Lives, Imperial Virtues*, Princeton, Princeton University Press, 1993.
- P.J. Davis, *The Fabric of History in Statius' «Thebaid»*, in C. Deroux, a cura di, *Studies in Latin Literature and Roman History*, 7, Bruxelles, Latomus, 1994, pp. 464-483.
- R.P. Dawe, *Inconsistency of Plot and Character in Aeschylus*, in «PCPhS», 9, 1963, pp. 21-62.
- G. De Filippis, *La Tebaide di Stazio e la Tebaide di Antimaco*, in «A&R», 4, 1901, pp. 125-128.
- R. Degli Innocenti Pierini, *Echi delle elegie ovidiane dall'esilio nelle consolationes ad Helviam e ad Polybium di Seneca*, in «SIFC», 52, 1980, pp. 109-143.
- A. Deipser, *De P. Papinio Statio Vergilii et Ovidii imitatore*, Diss., Strasbourg, 1889 (=diss. Phil. Argent. sel. 5, 1881).
- I.J.F. de Jong, *Narrators and Focalizers*, Amsterdam, B.R. Grünter, 1987.
- F. Delarue, *Sur deux passages de Stace*, in «Orpheus», 15, 1968, pp. 13-31.
- F. Delarue, *Stace et les «modernes»*, in «RPh», 48, 1974, pp. 274-301.
- F. Delarue, *Les deux épopées de Stace*, in *Actes du X congrès de l'Association G. Budé, Toulouse 8-12 avril 1978*, Paris, Les Belles Lettres, 1980, pp. 184-185.
- F. Delarue, *Le palais du Sommeil: d'Ovide à Stace*, in «Lalies», 10, 1992, pp. 405-410.
- F. Delarue, *Stace, poète épique. Originalité et cohérence*, Louvain-Paris, Peeters, 2000.
- D. Del Corno, prefazione al *Libro dei sogni* di Artemidoro, Milano, Adelphi, 1975.

- S. D'Elia, *Osservazioni su cultura e potere nell'età flavia*, in «QS», 11, 1980, pp. 351-364.
- G. Devereux, *Dreams in Greek Tragedy. An Ethno-psycho-analytical Study*, Oxford, Blackwell, 1976.
- M. Dewar, *Mezentius' Remorse*, in «CQ», 38, 1988, pp. 261-262.
- M.W. Dickie, *Ovid. Metamorphoses II. 760-764*, in «AJPh», 96, 1975, pp. 378-390.
- M.W. Dickie, *Invidia infelix: Vergil, Georgics 3. 37-39*, in «ICS», 8, 1983, pp. 65-79.
- J.S. Dietrich, *Thebaid's Feminine Ending*, in «Ramus», 28 (1), 1999, pp. 40-53.
- O.W. Dilke, *The Metrical Treatment of Proper Names in Statius*, in «CR», 63, 1949, pp. 50-51.
- E.R. Dodds, *Schema onirico e schema di civiltà*, in *I Greci e l'irrazionale* (ed. or. *The Greeks and the Irrational*, Berkeley, University of California Press, 1951), Firenze, La Nuova Italia, 1973.
- W.J. Dominik, *Monarchical Power and Imperial Politics in Statius' Thebaid*, in A.J. Boyle, a cura di, *The Imperial Muse: Ramus Essays on Roman Literature of the Empire. Flavian Epicists to Claudian*, Victoria, Aureal, 1990, pp. 74-97.
- W.J. Dominik, *The Mythic Voice of Statius: Power and Politics in the Thebaid*, Leiden-New York, Brill, 1994.
- W.J. Dominik, *Speech and Rhetoric in Statius' Thebaid*, Hildesheim-Zürich, Olms-Weidmann, 1994.
- W.J. Dominik, *Statius' Thebaid in the Twentieth Century*, in R. Faber, B. Seidensticker, a cura di, *Worte, Bilder, Töne: Studien zur Antike und Antikerzeption. Festschrift B. Kytzler*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1996, pp. 129-141.
- W.J. Dominik, *Ratio et dei. Psychology and the Supernatural in the Lemnian Episode*, in C. Deroux, a cura di, *Studies in Latin Literature and Roman History*, 8 (Collection Latomus, 239), Bruxelles, Latomus, 1997, pp. 29-50.
- W.J. Dominik, *Following in whose Footsteps? The epilogue to Statius' Thebaid*, in A.F. Basson, W.J. Dominik, a cura di, *Literature, Art, History. Studies on*

- Classical Antiquity and Tradition in Honour of W.J. Henderson*, Frankfurt, P. Lang, 2003, pp. 91-109.
- P. Du Bois, *Il corpo come metafora: rappresentazioni della donna nella Grecia antica* (ed. or. *Sowing the Body: Psychoanalysis and Ancient Representations of Women*, London, University of Chicago Press, 1988), Roma-Bari, Laterza, 1990.
- J.W. Duff, *A Literary History of Rome in the Silver Age from Tiberius to Hadrian*, London, TF Unwin Limited, 1927.
- P.T. Eden, *Adnotationes in P. Statii Thebaida*, in «Mnemosyne», 51, 1998, pp. 78-84.
- E. Eissfeldt, *Zu den Vorbildern des Statius*, in «Philologus», 63, 1904, pp. 378-424.
- J. Elsner, *Art and Text in Roman Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.
- A. Estèves, «Evidentia» rhétorique et horreur infernale: le portrait de Tisiphone chez Stace (étude esthétique et stylistique, Thébaïde, I, 103-110), in «BAGB», 2001 (4), pp. 390-409.
- E. C. Evans, *Literary Portraiture in Ancient Epic*, in «HSCP», 58-9, 1948, pp. 189-217.
- E. Fantham, *Comparative Studies in Republican Latin Imagery*, Toronto, University of Toronto Press, 1972.
- E. Fantham, *Nihil iam iura naturae valent: Incest and Fratricide in Seneca's Phoenissae*, in A.J. Boyle, a cura di, *Seneca Tragicus. Ramus Essays on Senecan Drama*, Berwick-Victoria, Aural, 1983, pp. 61-77.
- E. Fantham, «Envy and Fear the begetter of Hate»: Statius' «Thebaid» and the Genesis of Hatred, in S.M. Braund, C. Gill, a cura di, *The Passions in Roman Thought and Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, pp. 185-212.
- E. Fantham, *The Role of Lament in the Growth and Eclipse of Roman Epic*, in M. Beissinger, J. Tylus, S. Wofford, *Epic Traditions in the Contemporary World. The Poetics of Community*, Berkley-Los Angeles-London, University of California Press, 1999, pp. 221-237.

- E. Fantham, *The Perils of Prophecy: Statius' Amphiaraus and his Literary Antecedents*, in R.R. Nauta, H.-J. van Dam, J.J.L. Smolenaars, a cura di, *Flavian Poetry*, Leiden-Boston, Brill, 2006, pp. 147-163.
- G. Faranda, *L'invocazione di Edipo e la figura di Tisifone nel primo libro della Tebaide di Stazio*, in «Annuario del Liceo classico A. Manzoni di Lecco», 1960-1961, pp. 9-23.
- P. Fedeli, *Petronio: il viaggio, il labirinto*, in «MD», 6, 1981, pp. 91-117.
- D.C. Feeney, *Epic Hero and Epic Fable*, in «Comparative Literature», 38, 1986, pp. 137-158.
- D.C. Feeney, *The Gods in Epic: Poets and Critics of the Classical Tradition*, Oxford, Clarendon Press, 1991.
- N. Felson, L. Slatkin, *Gender and Homeric Epic*, in R. Fowler, a cura di, *The Cambridge Companion to Homer*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, pp. 91-117.
- M. Fernandelli, *Stat. Theb. 4.116-144 e l'imitatio virgiliana*, in «Sileno», 22, 1996, pp. 82-97.
- M. Fernandelli, *Statius' Thebaid 4. 168-72 and Euripides' Phoenissae 1113-1118*, in «SO», 75, 2000, pp. 89-98.
- F. Ferrari, *Eteocle tragico e il tragico dei Sette contro Tebe*, in «ASNP», s. III, 2, 1972, pp. 141-171.
- C. Fiehn, *Quaestiones Statianae*, Diss., Berlin, Ebering, 1917.
- J. Fillion-Lahille, *Le De Ira de Sénèque et la philosophie stoïcienne des passions*, Paris, Klincksieck, 1984.
- G.B.A. Fletcher, *On Passages in Statius' Epic Poetry*, in «Studies in Latin Literature and Roman History», IV, «Coll. Latomus», 196, 1986, pp. 521-527.
- E. Flores, *Interpretazioni staziane*, in «RAAN», 39, 1964, pp. 179-190.
- H.P. Foley, *Ritual Irony: Poetry and Sacrifice in Euripides*, Ithaca, Cornell University Press, 1985, pp. 205-208.
- H.P. Foley, *The Politics of Tragic Lamentation*, in A. Sommerstein, S. Halliwell, J. Henderson, B. Zimmerman, a cura di, *Tragedy, Comedy and the Polis*, Bari, Levante, 1993, pp. 101-145.

- H.P. Foley, *Female Acts in Greek Tragedy*, Princeton-Oxford, Princeton University Press, 2001.
- H.P. Foley, *Women in Ancient Epic*, in J.M. Foley, a cura di, *A Companion to Ancient Epic*, Oxford, Blackwell, 2006, pp. 105-119.
- H.W. Fortgens, a cura di, *P. Papinii Statii De Opheltis funere carmen epicum. P. Papinii Thebaidos liber VI 1-295, versione Batava commentarioque exegetico instructum*, Zutphen, Nauta, 1934.
- M. Foucault, *L'uso dei piaceri. Storia della sessualità*, 2 (ed. or. *Histoire de la sexualité*, vol. 2: *L'Usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, 1984), Milano, Feltrinelli, 1984.
- D.P. Fowler, *Narrate and Describe: The Problem of Ekphrasis*, in «JRS», 81, 1991, pp. 25-35.
- S. Franchet d'Espèrey, *La composition de la Thébaïde de Stace*, in M. Woronoff, a cura di, *L'univers épique: Rencontres avec l'Antiquité classique*. 2, Paris, Les Belles Lettres, 1992, pp. 217-227.
- S. Franchet d'Espèrey, *Vespasian, Titus et la littérature*, in ANRW, 2.32.5, 1986, pp. 3048-3086.
- S. Franchet d'Espèrey, *Conflit, violence et non-violence dans la «Thébaïde» de Stace*, Paris, Les Belles Lettres, 1999.
- S. Franchet d'Espèrey, *La causalité dans le chant I de la «Thébaïde» de Stace: où commence la «Thébaïde» ?*, in «REL», 79, 2001, pp. 188-200.
- E. Frank, *La composizione della Tebaide di Stazio*, in «RIL», 99, 1965, pp. 309-318.
- P. Frassinetti, *Stazio epico e la critica recente*, in «RIL», 107, 1973, pp. 243-259.
- D. Fredrick, a cura di, *The Roman Gaze. Vision, Power and the Body*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2002.
- I. Frings, *Gespräch und Handlung in der «Thebais» des Statius*, Stuttgart, Teubner, 1991.
- I. Frings, «*Odia fraterna*» als manieristisches Motiv: Betrachtungen zu Senecas Thyest and Statius' Thebaid, Stuttgart, Steiner, 1992.
- I. Frings, *Hypsipyle und Aeneas – zur Vergilimitation in Thebais V*, in F. Delarue, S. Georgacopoulou, P. Laurens, A.-M. Taisne, a cura di, *Epicedion*.

Hommage à Papinius Statius 96-1996, Poitiers, UFR Langues Littératures, 1996, pp. 145-160.

M. Fucecchi, *La teichoscopia e l'innamoramento di Medea. Saggio di commento a Valerio Flacco Argonautiche 6, 427-760*, Pisa, ETS, 1997.

M. Fucecchi, *La vigilia di Canne nei Punica e un contributo allo studio dei rapporti fra Silio Italico e Lucano*, in AA. VV., *Interpretare Lucano. Miscellanea di studi*, P. Esposito, L. Nicastrì, a cura di, Napoli, Arte Tipografica, 1999, pp. 305-342.

J.J. Gahan, *Seneca, Ovid and Exile*, in «CW», 78, 1985, pp. 145-147.

R.T. Ganiban, *Statius and Virgil. The Thebaid and the Reinterpretation of the Aeneid*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007.

H.W. Garrod, *P. Papini Stati Thebais et Achilleis*, Oxford, Clarendon Press, 1906.

T. Gärtner, *Der Text der statianischen Epen im Spiegel antiker Vorbilder und Imitationen*, in «Prometheus», 27, 2001, pp. 233-249.

T. Gärtner, *Zum Text von Stat. Theb. IX 663 f.*, in «Eikasmos», 12, 2001, pp. 263-265.

T. Gärtner, *Nochmals zu Statius, Theb. 10, 909 f.*, in «MH», 60, 2003, p. 210.

B. Gentili, *Il "letto insaziato" di Medea e il tema dell'adikia a livello amoroso nei lirici (Saffo, Teognide) e nella Medea di Euripide*, in «SCO», 21, 1972, pp. 60-72.

S.A. Georgacopoulou, *Argia e il monile di Armonia secondo Stazio*, in «PP», 51, 1996, pp. 345-350.

S.A. Georgacopoulou, *Indices intertextuels et intergénériques: la présentation des coursiers d'Amphiaräus et d'Admète au livre 6 de la Thébaïde de Stace: Theb. 6, 326-33*, in «Mnemosyne», 49 (4), 1996, pp. 445-452.

S.A. Georgacopoulou, *Jeu d'ironie tragique et jeu de voix à la fin du livre 2 de la Thébaïde de Stace*, in «EMC», 40 (2), 1996, pp. 275-281.

S.A. Georgacopoulou, *Clio dans la Thébaïde de Stace: à la recherche du kléos perdu*, in «MD», 37, 1996, pp. 167-191.

S.A. Georgacopoulou, *Les Erinyes et le narrateur épique ou la métamorphose impossible (Stace Theb. 11. 576-579)*, in «Phoenix», 52, 1998, pp. 95-102.

- B.J. Gibson, *Stattius and insomnia: Allusion and Meaning in Silvae 5.4*, in «CQ», 46, 1995, pp. 457-468.
- B.J. Gibson, *The Repetitions of Hypsipyle*, in M.R. Gale, a cura di, *Latin Epic and Didactic Poetry: Genre, Tradition and Individuality*, Swansea, The Classical Press of Wales, 2004, pp. 149-180.
- B.J. Gibson, *The Silvae and Epic*, in R.R. Nauta, H.-J. van Dam, J.J.L. Smolenaars, a cura di, *Flavian Poetry*, Leiden-Boston, Brill, 2006, pp. 163-185.
- C. Gill, *The Question of Character-Development: Plutarch and Tacitus*, in «CQ», 33, 1983, pp. 470-473.
- C. Gill, *The ethos / pathos in Rhetorical and Literary Criticism*, in «CQ», 34, 1, 1984, pp. 149-166.
- C. Gill, *The Question of Character and Personality in Greek Tragedy*, in «Poetics Today», 7/2, Special Issue on «Theory of Character», 1986, pp. 251-273.
- H. Glaesener, *Les caractères dans la Thébaïde de Stace*, in «Musée Belge», 3, 1899, pp. 97-117.
- A.D. Godley, *Senecan Tragedy*, in G.S. Gordon, a cura di, *English Literature and the Classics*, Oxford, Clarendon Press, 1912, pp. 228-247.
- L. Golden, *The Character of Eteocles and the Meaning of the Septem*, in «CPh», 59, 1964, pp. 79-89.
- A.J. Gossage, *Stattius, Thebaid V. 593*, in «CR», 12, 1962, pp. 114-115.
- A.J. Gossage, *Stattius*, in D.R. Dudley, a cura di, *Virgil*, London, Routledge & Kegan, 1969, pp. 184-235.
- M. Götting, *Hypsipyle in der Thebais des Stattius*, Wiesbaden, Sändig, 1969.
- T.M. Greene, *The Descent of Heaven: A Study of Epic Continuity*, New Haven-London, Yale University Press, 1963.
- F. Grelle, *La 'correctio morum' nella legislazione flavia*, in ANRW, II.13, 1980, pp. 340-365.
- J.G. Griffith, *Juvenal, Stattius, and the Flavian Establishment*, in «G&R» 16, 1969, 134-50.
- A B. Griffith, *Mithras, Death and Redemption in Stattius, Thebaid I, 719-720*, in «Latomus» 60, 2001, pp. 108-123.

- A. Grillone, *Il sogno nell'epica latina. Tecnica e poesia*, Palermo, Andò, 1967.
- C. Gruzelier, *The Influence of Virgil's Dido on Statius' Portrayal of Hypsipyle*, in «Prudentia», 26 (1), 1994, pp. 153-165.
- G. Guastella, *La rete del sangue: simbologia delle relazioni e modelli d'identità nella cultura romana*, in «MD», 15, 1985, pp. 49-123.
- G. Guidorizzi, a cura di, *Il sogno in Grecia*, Roma-Bari, Laterza, 1988.
- G. Guidorizzi, *Uccidere il padre*, in M. Bettini, G. Guidorizzi, a cura di, *Il mito di Edipo*, Torino, Einaudi, 2004, pp. 130-145.
- J.B. Hall, *Notes on Statius Thebaid Books 3 and 4*, in «ICS», 17, 1992, pp. 57-77.
- J.P. Hallett, *Fathers and Daughters in Roman Society. Women and the Elite Family*, Princeton-New Jersey, Princeton University Press, 1984.
- J.P. Hallett, M.B. Skinner, *Roman Sexualities*, Princeton-New Jersey, Princeton University Press, 1997.
- R. Hampe, *Tydeus und Ismene*, in «Antike Kunst», 18, 1975, pp. 10-16.
- A. Hardie, *Statius and the Silvae: Poets, Patrons and Epideixis in the Graeco-Roman World*, Liverpool, Cairns, 1983.
- P. Hardie, *Ovid's Theban History: the first "Anti-Aeneid"?*, in «CQ», 40, 1990, pp. 224-235.
- P. Hardie, *Tales of Unity and Division in Imperial Latin Epic*, in J.H. Molyneux, a cura di, *Literary Responses to Civil Discord*, vol. 1, Nottingham, University of Nottingham, 1993, pp. 57-73.
- P. Hardie, *The Epic Successors of Virgil. A Study in the Dynamics of a Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.
- W.R. Hardie, *Vergil, Statius and Dante*, in «JRS», 6, 1916, pp. 1-12.
- S.J. Harrison, *The Arms of Capaneus. Statius, Thebaid, 4. 165-77*, in «CQ», 42, 1992, pp. 247-252.
- J.J. Hartman, *De Domitiano Imperatore et de Poeta Statio*, in «Mnemosyne», 44, 1916, pp. 338-372.
- A.J. Heinrich, *Longa Retro Series: Sacrifice and Repetition in Statius Menoeceus Episode*, in «Arethusa», 32 (2), 1999, pp. 165-195.

- R. Heinze, *Vergils epische Technik* (trad. it. *La tecnica epica di Virgilio*, Bologna, Il Mulino, 1996), Leipzig, Teubner, 1903¹, 1915³.
- J. Hellegouarc'h, *Le vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la république*, Paris, Les Belles Lettres, 1963.
- R. Helm, *De P. Papinii Statii Thebaide*, Diss., Berlin, Mayer & Mueller, 1892.
- R. Helm, *Statius*, in *RE*, vol. XVIII.3, 1949, pp. 984-1000.
- R. Helm, *Nachaugusteische nichtchristliche Dichter. Roemische Dichtung von Tiberius bis Traian*, in «Lustrum», 1, 1956, pp. 121-318.
- M. Helzle, *Der Stil ist der Mensch. Redner und Reden in römischen Epos*, Stuttgart-Leipzig, Teubner, 1996.
- J. Henderson, *Statius' Thebaid / Form Premade*, in «PCPhS», 37, 1991, pp. 30-80.
- J. Henderson, *Form Remade / Statius' Thebaid*, in A.J. Boyle, a cura di, *Roman Epic*, London-New York, Routledge, 1993, pp. 162-191.
- J. Henderson, *Fighting for Rome. Poets and Caesars, History and Civil War*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.
- G. Herman, *Ritualised Friendship and the Greek City*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987.
- D. Hershkowitz, *Sexuality and Madness in Statius' Thebaid*, in «MD», 33, 1994, pp. 123-147.
- D. Hershkowitz, *Parce metu, Cytherea: «Failed» Intertext Repetition in Statius' Thebaid, or, Don't Stop Me if You've Heard This One Before*, in «MD», 39, 1997, pp. 35-52.
- D. Hershkowitz, *The Madness of Epic. Reading Insanity from Homer to Statius*, Oxford, Clarendon Press, 1998.
- D.E. Hill, *Statius' Thebaid: a Glimmer of Light in a Sea of Darkness*, in A.J. Boyle, a cura di, *The Imperial Muse: Ramus Essays on Roman Literature of the Empire. Flavian Epicists to Claudian*, Victoria, Aureal, 1990, pp. 98-118.
- D.E. Hill, *Thebaid I Revised*, in F. Delarue, S. Georgacopoulou, P. Laurens, A.-M. Taisne, a cura di, *Epicedion. Hommage à P. Papinius Statius 96-1996*, Poitiers, La Licorne, UFR de Langues et Littératures, 1996, pp. 35-54.

- S. Hinds, *Do-It-Yourself Literary Tradition: Statius, Martial and Others*, in «MD», 39, 1997, pp. 187-207.
- S. Hinds, *Allusion and Intertext. Dynamics of Appropriation in Roman Poetry*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.
- S. Hinds, *Essential Epic: Genre and Gender from Macer to Statius*, in M. Depew, D. Obbink, a cura di, *Matrices of Genre. Authors, Canons, and Society*, Cambridge-Massachusetts-London, Harvard University Press, 2000, pp. 221-244.
- R. Hirzel, *Der Selbstmord*, in ANWR, 11, 1908, pp. 280-284 (= *Der Selbstmord*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1967, pp. 68-72).
- J.E. Holland, *Studies on the Heroic Tradition in the Thebaid of Statius*, University of Missouri Columbia, 1976, pp. 31-48.
- J. Hollander, *The Poetics of Ekphrasis*, in «Word and Image», 4, 1988, pp. 209-219.
- A.S. Hollis, *Statius' Young Parthian King (Thebaid 8, 286-93)*, in «G&R», 41, 1994, pp. 205-212.
- I.E. Holmberg, *The Odyssey and Female Subjectivity*, in «Helios», 22, 1995, pp. 103-123.
- J. Horváth, *Le silence d'Étéocle*, in «AAntHung», 41 (1-2), 2001, pp. 9-12.
- G.O. Hutchinson, *Latin Literature from Seneca to Juvenal: A Critical Study*, Oxford, Clarendon Press, 1993.
- E. Jackson, *The Argument of Septem contra Thebas*, in «Phoenix», 42, 1988, pp. 287-303.
- R. Jacobi, *Quellenrekurs als textkritischer Schlüssel in den Epen des Statius*, «Hermes», 116, 1988, pp. 227-232.
- P. Jal, *La guerre civile à Rome. Étude littéraire et morale*, Paris, Presses Universitaires de Paris, 1963.
- P. Jal, *La place de Lucan dans la littérature antique des guerres civiles*, in *Neronia*, 1977, Actes du 2. Colloque de la Société Internationale d'Etudes neroniennes, Clermont-Ferrand, 1982, pp. 83-91.

- C. Jamset, *Death-location: the Erotisation of Death in the Thebaid*, in «G&R», ser. 2, 51 (1), 2004, pp. 95-104.
- B.W. Jones, *The Emperor Domitian*, London, Routledge, 1992.
- G. Jorge, *Female Characterization in the Epic Poetry of P. Papinius Statius*, Diss., Cape Town, 1990.
- S.R. Joshel, *The Body and the Body Politic*, in A. Richlin, a cura di, *Pornography and Representation in Greece and Rome*, New York-Oxford, Oxford University Press, 1992, pp. 112-131.
- H. Juhnke, *Homerisches in römischer Epik flavischer Zeit. Untersuchungen zu Szenennachbildungen und Strukturentsprechungen in Statius' Thebais und Achilleis und in Silius' Punica*, München, C.H. Beck, 1972.
- E. Kabsch, *Funktion und Stellung des zwölften buches der Thebais des P. Papinius Statius*, Diss., Kiel, 1968.
- R. Ten Kate, *Quomodo heroes in Statii Thebaide describantur quaeritur*, Groningae, J.B. Wolters, 1955.
- M.A. Katz, *The Character of Tragedy: Women and the Greek Imagination*, in «Arethusa», 27, 1994, pp. 81-105.
- M.A. Katz, *Penelope Renown. Meaning and Indeterminacy in the Odyssey*, Oxford, Princeton University Press, 1991.
- A.M. Keith, *Engendering Rome. Women in Latin Epic*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.
- A.M. Keith, *Ovidian personae in Statius' «Thebaid»*, in «Arethusa», 35 (3), 2002, pp. 381-402.
- A. Ker, *Notes on Statius*, in «CQ», 3, 1953, pp. 1-10.
- G.M. Kirkwood, *Eteocles Oiakostrophos*, in «Phoenix», 23, 1969, pp. 9-25.
- Th.C. Klinnert, *Capaneus-Hippomedon. Interpretationen zur Heldendarstellung in der Thebais des P. Papinius Statius*, Diss., Heidelberg, 1970.
- A. Klotz, *Die Barthschen Statiushandschriften*, in «RhM», 59, 1904, pp. 373-390.
- A. Klotz, *Probleme der Textschichte des Statius*, in «Hermes», 40, 1905, pp. 358-360.

- O. Klotz, *Zu Aeschylus' thebanischer Tetralogie*, in «RhM», 72, 1917-1918, pp. 616-625.
- D. Konstan, *Friendship in the Classical World*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.
- S. Koster, *Antike Epostheorien*, Wiesbaden, Steiner, 1970.
- A.H. Krappe, *Notes sur la légende de la fondation de Rome*, in «REA», 5, 1933, pp. 146-152.
- A. Krug, *Binden in der griechischen Kunst. Untersuchung zur Typologie*, Diss., Mainz, Hösel, 1967.
- G. Krumbholz, *Der Erzählungsstil in der Thebais des Statius, I*, in «Glotta», 34, 1955, pp. 93-138.
- G. Krumbholz, *Der Erzählungsstil in der Thebais des Statius, II: Die Wesenszüge des Stiles*, in «Glotta», 34, 1955, pp. 231-260.
- B. Kytzler, *Statius-Studien. Beiträge zum Verständnis der Thebais*, Diss., Berlin, 1955.
- B. Kytzler, *Beobachtungen zum Prooemium der Thebais*, in «Hermes», 88, 1960, pp. 331-354.
- B. Kytzler, *Gleichnisgruppen in der Thebais des Statius*, in «WS», 75, 1962, pp. 141-160.
- B. Kytzler, *Der Bittgang der argivischen Frauen (Statius, Thebais X, 49-83)*, in «AU», 11, 1968, pp. 50-61.
- B. Kytzler, *Beobachtungen zu den Wettspielen in der Thebaid des Statius*, in «Traditio», 24, 1968, pp. 1-15.
- B. Kytzler, *Imitatio und Aemulatio in der Thebais des Statius*, in «Hermes», 97, 1969, pp. 209-232.
- B. Kytzler, *Sola fida suis: die Hypsipyle-Erzählung des Statius (Thebais, Buch 5)*, in «JAC», 11, 1996, pp. 43-51.
- A. Laird, *Sounding out Ekphrasis*, in «JRS», 83, 1993, pp. 18-30.
- I. Lana, *L'amicizia secondo Seneca*, in G. Garbarino, I. Lana, a cura di, *Incontri con Seneca*, Bologna, Pàtron, 2001, pp. 19-27.
- D. Lanza, *Il tiranno e il suo pubblico*, Torino, Einaudi, 1977.

- F. Lanzoni, *Genesis svolgimento e tramonto delle leggende storiche*, Roma, Tipografia poliglotta vaticana, 1925.
- A. La Penna, *Atreo e Tieste sulle scene romane (Il tiranno e l'atteggiamento verso il tiranno)*, in Id., *Tra teatro, poesia e politica romana*, Torino, Einaudi, 1979, pp. 127-141 (= *Studi in onore di Quintino Cataudella*, Catania, Università di Catania, Facoltà di Lettere e Filosofia, 1972, I, pp. 357-371).
- A. La Penna, *Tipi i modelli femminili nella poesia dell'epoca dei Flavi (Stazio, Silio Italico, Valerio Flacco)*, in *Atti del Convegno di Studi Vespasiani. Rieti, settembre 1979*, Rieti, Centro di Studi Varroniani editore, 1981, pp. 223-251 (ristampato in A. La Penna, *Eros dai cento volti. Modelli etici ed estetici nell'età dei Flavi*, Venezia, Marsilio, 2000, pp. 37-65).
- A. La Penna, *La cultura letteraria a Roma*, Roma-Bari, Laterza, 1986.
- A. La Penna, *Modelli efebici nella poesia di Stazio*, in F. Delarue, S. Georgacopoulou, P. Laurens, A.-M. Taisne, a cura di, *Epicedion. Hommage à P. Papinius Statius 96-1996*, Poitiers, La Licorne, UFR de Langues et Littératures, 1996, pp. 162-165.
- L. Legras, *Étude sur la Thébaïde de Stace*, Paris, Société nouvelle de librairie et d'édition, 1905.
- L. Legras, *Les Puniqes et la Thébaïde*, in «REA», 7, 1905, pp. 131-146.
- L. Legras, *Les dernières années de Stace*, in «REA», 1907, pp. 338 ss.
- L. Lehnus, *Una testimonianza sull'Ipsipile euripidea*, in «ZPE», 112, 1996, p. 18.
- G. Lentini, *La nave e gli εἰσῆτες: in margine ad Alceo fr. 6, 73, 208a V*, in «MD», 46, 2001, pp. 159-170.
- R. Lesueur, *Les personnages féminins dans la Thébaïde de Stace*, in «BSTEC», 189-190, 1986, pp. 19-32.
- R. Lesueur, *Les femmes dans la Thébaïde de Stace*, in M. Woronoff, a cura di, *L'univers épique: Rencontres avec l'Antiquité classique*, vol. 2, Paris, Les Belles Lettres, 1992, pp. 229-242.
- R. Lesueur, *Diane et l'Arcadie dans la «Thébaïde» de Stace*, in «Pallas», 59, 2002, pp. 303-313.

- R. Lesueur, *Claudia e la composition du livre XII de la Thébaïde de Stace*, in «REL», 81, 2003, pp. 190-199.
- B. Levick, *Morals, Politics, and the Fall of the Roman Republic*, in «G&R», 29, 1982, pp. 53-62.
- C.S. Lewis, *L'allegoria d'amore. Saggio sulla tradizione medievale* (ed. or. *The Allegory of Love: A Study in Medieval Tradition*, Oxford, Oxford University Press, 1936), Torino, Einaudi, 1969.
- G. Liberman, *Textes à histoires: Virgile et Stace*, in «MEFRA», 106, 1994, pp. 1137-1149.
- G. Lieberg, *Seefahrt und Werk. Untersuchungen zu einer Metapher der Antiken, besonders der lateinischen Literatur. Von Pindar bis Horaz*, in «GIF», 21, 1969, pp. 209-213.
- H. Lloyd Jones, *The Justice of Zeus*, Berkeley, University of California Press, 1971.
- A.A. Long, *The Stoic Concept of Evil*, in «Philosophical Quarterly», 18, 1968, pp. 329-343.
- N. Loraux, *Il femminile e l'uomo greco* (ed. or. *Les expériences de Tirésias. Le féminin et l'homme grec*, Paris, Gallimard, 1989), Bari, Laterza, 1991.
- H.V. Lovatt, *Competing Endings: Re-reading the End of the Thebaid through Lucan*, in «Ramus», 28 (2), 1999, pp. 126-151.
- H.V. Lovatt, *Mad about Winning: Epic, War and Madness in the Games of Statius' Thebaid*, in «MD», 46, 2001, pp. 103-120.
- H.V. Lovatt, *Statius' ekphrastic Games. Thebaid 6.531-47*, in «Ramus», 31, 2002, pp. 73-90.
- H.V. Lovatt, *Epic Games. Sport, Politics and Poetics in Statius' Thebaid*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.
- H.V. Lovatt, *The Female Gaze in Flavian Epic: Looking out from the Walls in Valerius Flaccus and Statius*, in R.R. Nauta, H.-J. van Dam, J.J.L. Smolenaars, a cura di, *Flavian Poetry*, Leiden-Boston, Brill, 2006, pp. 59-79.
- H.A. Luipold, *Die Brüder-Gleichnisse in der Thebais des Statius*, Diss., Tübingen, 1970.

- R.O.A. Lyne, *Words and the Poet: Characteristic Techniques of Style in Vergil's Aeneid*, Oxford, Oxford University Press, 1989.
- F. Maiullari, *Sogno e omertà nell'Edipo re: una tragedia per tutti e per nessuno*, in «Memorie. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti. Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti», 95, 2001 (volume monografico).
- E. Malaspina, *Pensiero politico ed esperienza storica nelle tragedie di Seneca*, in AA. VV., *Sénèque le tragique*, Genève, Vandœuvres (Fondation Hardt), 2004, pp. 267-307.
- R. Maltby, *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies*, Leeds, F. Cairns, 1991.
- C.E. Manning, *Seneca and the Stoics on the Equality of the Sexes*, in «Mnemosyne», 26, 1973, pp. 170-177.
- A.Γ. Μαντης, Προβλήματα της εικονογραφίας των ιερείων και των ιερέων στην ελληνική τέχνη, Αθήνα, Έκδοση του ταμείου αρχαιολογικών πορών και απαλλοτριώσεων, 1990.
- D.D. Markus, *Transfiguring Heroism: Nisus and Euryalus in Statius' Thebaid*, in «Vergilius 43», 1997, pp. 56-62.
- D.D. Markus, *Grim Pleasures: Statius' Poetic Consolationes*, in «Arethusa», 37, 2004, pp. 105-135.
- B.D. Markus, *The Politics of Epic Performance in Statius*, in A.J. Boyle, W.J. Dominik, a cura di, *Flavian Rome: Culture, Image, Text*, Leiden, Brill, 2003, pp. 431-467.
- P. Marpicati, *Silio "delatore" di Pompeo (Pun. V, 328 ss.; X, 305 ss.)*, in «MD», 43, 1999, pp. 191-201.
- B. Marti, *Seneca's Tragedies, A New Interpretation*, in «TAPhA», 76, 1945, pp. 216-245.
- R. Mauri, *Ricerca di modelli ellenistici nel proemio della Tebaide di Stazio*, in «Acme», 51, 1998, pp. 221-225.
- G. Mazzoli, *Giocasta in prima linea*, in A. Aloni, E. Berardi, G. Besso, S. Cecchin, a cura di, *I Sette a Tebe. Dal mito alla letteratura*, Atti del Seminario internazionale, Torino 21-22 febbraio 2001, Bologna, Pàtron, 2002, pp. 155-169.

- D.T. McGuire, *Textual Strategies and Political Suicide in Flavian Epic*, in «Ramus», 18, 1989, pp. 21-45.
- D.T. McGuire, *History Compressed: the Roman Names of Silius' Cannae Episode*, in «Latomus», 54, 1995, pp. 110-118
- D.T. McGuire, *Acts of Silence: Civil War, Tyranny, and Suicide in the Flavian Epics*, Hildesheim-Zürich-New York, Olms-Weidmann, 1997.
- C.A. McNelis, *Statius' Thebaid and the Poetics of Civil War*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007.
- F. Mencacci, *Felices leti: i guerrieri gemelli nell'epica latina*, in «AFLS», 15, 1994, pp. 15-30.
- F. Mencacci, *Sanguis / cruor. Designazioni linguistiche e classificazione antropologica del sangue nella cultura romana*, in «MD», 17, 1986, pp. 25-91.
- F. Mencacci, *I fratelli amici. La rappresentazione dei gemelli nella cultura romana*, Venezia, Marsilio, 1996.
- C.W. Mendell, *Latin Poetry: The Age of Rhetoric and Satire*, Connecticut, Hamden, 1967.
- A. Meurant, *L'idée de gémellité dans la légende des origines de Rome*, Bruxelles, Académie Royale de Belgique, Mémoires de la Classe des Lettres. Collection 8, sér. 3, vol. 24, 2000, pp. 53 ss.
- E.L.B. Meurig-Davies, *Catullus and Statius: Four Notes*, in «CQ», 44, 1950, p. 31.
- M.E. Micheli, *Tideo e Melanippo su alcuni intagli di età ellenistica*, «Studi Etruschi», 59, 1994, pp. 142-155.
- L. Micozzi, *Alcuni nuovi contributi allo studio dell'imitazione virgiliana nella Tebaide*, in «Orpheus», 16, 1995, pp. 417-433.
- L. Micozzi, *Pathos e figure materne nella Tebaide di Stazio*, in «Maia», 50, 1998, pp. 95-121.
- L. Micozzi, *Aspetti dell'influenza di Lucano nella Tebaide*, in P. Esposito, L. Nicastrì, a cura di, *Interpretare Lucano*, «Miscellanea di Studi», Napoli, Arte Tipografica, 1999, pp. 343-387.

- L. Micozzi, *Il tema dell'addio: ripetizione, sperimentalismo, strategie di continuità e altri aspetti della tecnica poetica di Stazio*, in «Maia», 54, 2002, pp. 51-70.
- L. Micozzi, *Eros e 'pudor' nella Tebaide di Stazio: lettura dell'episodio di Atys e Ismene (Theb. VIII, 554-564)*, in «Incontri triestini di filologia classica», 1, 2001-2002, pp. 265-288.
- L. Micozzi, *Il catalogo degli eroi. Saggio di commento a Stazio Tebaide 4, 1-344*, Pisa, Edizioni della Normale, 2007.
- M.S. Mirto, *Il lutto e la cultura delle madri: le Supplici di Euripide*, in «QUCC», 47, 1984, pp. 55-88.
- F. Mörner, *De P. Papinii Statii Thebaide quaestiones criticae, grammaticae, metricae*, Diss., Königsberg, [ex officina Hartungiana], 1890.
- S. von Moisy, *Untersuchungen zur Erzählweise in Statius' Thebais*, Diss., Bonn, Habelt, 1971.
- T. Mommsen, *Die Remuslegende*, in «Hermes», 16, 1881, pp. 1-23.
- M.P.O. Morford, *The Poet Lucan. Studies in Rhetoric Epic*, Oxford, Blackwell, 1967.
- S. Morton Braund, *Ending Epic. Statius, Theseus, and a Merciful Release*, in «PCPhS», 42, pp. 1-23.
- A.L. Motto, *Seneca Sourcebook: Guide to the Thought of Lucius Annaeus Seneca. In the Extant Prose Works - Epistulae Morales, the Dialogi, De Beneficiis, De Clementia, and Quaestiones Naturales*, Amsterdam, A.M. Hakkert, 1970.
- C. Moulton, *Similes in the Homeric Poems*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1977.
- J.H. Mozley, *Statius as an Imitator of Vergil and Ovid*, in «CW», 27, 5, 1933, pp. 33-38.
- O. Müller, *Zu den Gedichten des P. Papinius Statius*, in «RhM», 18, 1863, pp. 189-200.
- E. Narducci, *Sconvolgimenti naturali e profezia delle guerre civili: Phars. I, 522-695. Su alcuni problemi di tecnica allusiva nell'epica del primo secolo dell'Impero*, in «Maia», 26, 1974, pp. 97-110.

- E. Narducci, *La provvidenza crudele. Lucano e la distruzione dei miti augustei*, Pisa, Giardini, 1979.
- E. Narducci, *Lucano. Un'epica contro l'impero. Interpretazione della Pharsalia*, Roma-Bari, Laterza, 2002.
- C.E. Newlands, *Silvae 3.1 and Statius' Poetic Temple*, in «CQ», 41, 1991, pp. 438-452.
- S. Newmyer, *The Silvae of Statius. Structure and Theme*, Leiden, Brill, 1979.
- S. Novelli, *Eteocle e gli altri: le ragioni di un dialogo mancato*, in «SPhV», 4, 2000, pp. 57-72.
- S.G. Nugent, *Statius' Hypsipyle: Following in the Footsteps of the Aeneid*, in «Scholia», 5, 1996, pp. 46-71.
- V. Nutton, *The Beneficial Ideology*, in P.D.A. Garnsey, C.R. Whittaker, a cura di, *Imperialism in the Ancient World*, Cambridge, Cambridge University Press, 1978, pp. 209-221.
- R.M. Ogilvie, *The Romans and their Gods in the Age of Augustus*, London, Chatto & Windus, 1969.
- R.M. Ogilvie, *Roman Literature and Society*, London, Penguin, 1980.
- E. Oliensis, *Sons and Lovers: Sexuality and Gender in Virgil's Poetry*, in C. Martindale, *The Cambridge Companion to Virgil*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, pp. 294-312.
- V. Orgel, *A New View of the Play of Racine*, London, Macmillan, 1948.
- W. Ott, *Metrische Analysen zu Thebais, Buch I*, Tübingen, M. Niemeyer, 1973.
- J.M. Osho, *Euripides' Phoenissae and Racine's la Thébaïde: A Comparative Analysis*, in «Museum Africum», 6, 1977/78, pp. 82-93.
- G. Paduano, *Interpretazione delle «Supplici» di Euripide*, in «ASNS», 35, 1966, pp. 193-249.
- G. Paduano, *Sull'ironia tragica*, in «Dioniso», 54, 1983, pp. 61-83.
- G. Paduano, *Lunga storia di Edipo Re: Freud, Sofocle e il teatro occidentale*, Torino, Einaudi, 1994.
- E. Pagàn, *The Mourning after: Statius Thebaid 12*, in «AJPh», 121, 2000, pp. 423-452.

- P. Paolucci, *Modelli oltre il fonte: Ovidio e Stazio nel centone virgiliano «Hippodamia» (A. L. 11 R.)*, in «GIF», 54 (2), 2002, pp. 197-209.
- E. Paratore, *La letteratura latina dell'età imperiale*, Firenze, Sansoni-Accademia, 1969.
- P. Pasiani, 'Attonitus' nelle tragedie di Seneca, in A. Traina, a cura di, *Studi sulla lingua poetica latina*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1967, pp. 113-136.
- Z. Pavlovskis, *The Influence of Statius upon Latin Literature before the Tenth Century*, Diss., Cornell University, 1962 (micr.).
- Z. Pavlovskis, *Statius and the Late Latin Epithalamia*, in «CP», 60, 1965, pp. 164-177.
- O. Pederzani, *I margini della civiltà e i confini del genere epico: Giasone e Medea nella Colchide di Valerio Flacco*, in «Aufidus», 5, 1988, pp. 19-45.
- O. Pederzani, *L'epos privato e quotidiano di Stazio*, in «Maia», 43, 1991, pp. 21-31.
- O. Pederzani, *Il talamo, l'albero e lo specchio. Saggio di commento a Stazio Silv. 1, 2 ii 3 ii 4*, Bari, 1995.
- C.B.R. Pelling, *Characterization and Individuality in Greek Literature*, Oxford, Clarendon press, 1990.
- E. Peroli, *Pensare l'amicizia*, in «StudUrb(Ser. B)», 70, 2000, pp. 669-686.
- G. Perrotta, *I tragici greci*, Bari, Laterza, 1931.
- A. Perutelli, *L'inversione speculare. Per una retorica dell'ekphrasis*, in «MD», I, 1978, pp. 87-98 (ristampato in *La narrazione commentata: studi sull'epillio latino*, Pisa, Giardini, 1979, pp. 32-44).
- A. Perutelli, *C. Valeri Flacci Argonauticon liber VII*, Firenze, Le Monnier, 1997.
- A. Perutelli, *La poesia epica latina dalle origini all'età dei Flavi*, Roma, Carocci, 2000.
- A. Perutelli, *Antigone e Giocasta da Seneca a Stazio*, in A. Grilli, A. Simon, a cura di, *L'officina del teatro europeo*, vol. I: *Performance e teatro di parola*, Pisa, Plus, 2001, pp. 63-73.
- A. Perutelli, *Una similitudine di Lucano (II. 601-607)*, in U. Criscuolo, a cura di, *MNEMOSYNON: studi di letteratura e di umanità in memoria di Donato*

- Gagliardi, Napoli, Pubblicazioni del Dipartimento di Filologia Classica "Francesco Araldi", 19, 2001, pp. 425-435.
- Z. Petre, *Thèmes dominants et attitudes politiques dans the Septs Contre Thèbes d'Eschyle*, in «StudClas», 13, 1971, pp. 15-28.
- C. Petrocelli, *La stola e il silenzio. Sulla condizione femminile nel mondo romano*, Palermo, Sellerio, 1987.
- G. Petrone, *La scrittura tragica dell'irrazionale. Note di lettura al teatro di Seneca*, Palermo, Palombo, 1984.
- G. Petrone, *Metafora e tragedia: immagini culturali e modelli tragici nel mondo romano*, Palermo, Sellerio, 1996.
- E. Pettine, *Studio dei caratteri e poesia nelle tragedie di Seneca. Le Troiane*, Salerno, Kibotion, 1974.
- O. Pfau, *Le double doublé: une ἔκφρασις comme miroir (Stace, La Thébaïde I, 544-551)*, in «LEC», 70 (3), 2002, pp. 277-287.
- L. Pizzolato, *L'idea di amicitia nel mondo antico classico e cristiano*, Torino, Einaudi, 1993.
- J.P. Poe, *An Analysis of Seneca's Thyestes*, «TAPhA», 100, 1969, pp. 355-376.
- M. Pohlenz, *Die griechische Tragödie*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1954².
- K.F.L. Pollmann, *Statius' «Thebaid» and the Legacy of Vergil's «Aeneid»*, in «Mnemosyne», ser. 4, 54 (1), 2001, pp. 10-30.
- S.B. Pomeroy, *Goddness, Whores, Wives, and Slaves* (trad. it. *Donne in Atene e Roma*, Torino, Einaudi, 1978), New York, Schocken Books, 1975.
- J.B. Poynton, *Two Notes on the Thebaid of Statius*, in «CR», 54, 1940, p. 13.
- J.B. Poynton, *Statius' Thebaid*, in «CR», 13, 1963, pp. 259-261.
- N.T. Pratt, *The Stoic Base of Senecan Drama*, in «TAPA», 79, 1948, pp. 1-11.
- J. Puhvel, *Remus et frater*, in «HR», 15, 1975-1976, pp. 146-157.
- M.C.J. Putnam, *Ganymede and Virgilian Ekphrasis*, in «AJPh», 116 (3), 1995, pp. 419-440.

- M.C.J. Putnam, *Possessiveness, Sexuality, and Heroism in the Aeneid*, in ID., *Virgil's Aeneid: Interpretation and Influence*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1995, pp. 27-49.
- M.C.J. Putnam, *Virgil's Epic Design: Ekphrasis in the Aeneid*, New Haven-London, Yale University Press, 1998.
- R. Raccanelli, *L'amicitia nelle commedie di Plauto. Un'indagine antropologica*, Bari, Edipuglia, 1998.
- I. Ramelli, *La concezione del divino in Stazio e la conversione del poeta secondo Dante*, «Gerión», 17, 1999, pp. 417-432.
- A.M. Riggsby, "Privat" and "Public" in Roman Culture: the Case of the cubiculum, in «JRA», 10, 1997, pp. 36-57.
- F. Ripoll, *La Thébaïde de Stace ente épopée et tragédie*, in «Pallas», 49, 1998, pp. 323-240.
- F. Ripoll, *La morale héroïque dans les épopées latines d'époque flavienne. Tradition et Innovation*, Leuven, Peeters, 1998.
- F. Ripoll, *Variations épiques sur un motif d'ecphrasis. L'enlèvement de Ganymède*, in «REA», 102, 2001, pp. 479-500.
- F. Romana Berno, *Lo specchio, il vizio e la virtù. Studio sulle Naturales Quaestiones di Seneca*, Bologna, Pàtron, 2003.
- A. Romizi, *Imitazione e reminiscenze virgiliane nella Tebaide*, in «C&N», 3, 1907, pp. 510-523.
- G. Rosati, *L'Achilleide di Stazio: un'epica dell'ambiguità*, in «Maia», 44, 1992, pp. 233-266.
- G. Rosati, *L'Achilleide di Stazio, un'epica "en travesti"*, introduzione a *Stazio, Achilleide*, Milano, BUR, 1994, pp. 5-61.
- G. Rosati, *Il modello di Aretusa (Prop. IV. 3)*, in «Maia», 48, 1996, pp. 139-155.
- G. Rosati, *Muse and Power in the Poetry of Statius*, in E. Spentzou, D. Fowler, a cura di, *Cultivating the Muse. Struggles for Power and Inspiration in Classical Literature*, Oxford, Oxford University Press, 2002, pp. 229-251.

- G. Rosati, *Narrative Techniques and Narrative Structures in the Metamorphoses*, in B.W. Boyd, a cura di, *Brill's Companion to Ovid*, Leiden-Boston-Köln, Leiden, Brill, 2002, pp. 271-304.
- G. Rosati, *La strategia del ragno, ovvero la rivincita di Aracne: fortuna tardo-antica (Sidonio Apollinare, Claudiano) di un mito ovidiano*, in L. Casarsa, L. Cristante, M. Fernandelli, a cura di, *Culture europee e tradizione latina: atti del Convegno internazionale di studi*, Cividale del Friuli, Fondazione Niccolò Canussio, 16-17 novembre 2001, Trieste, Università di Trieste, 2003, pp. 119-141.
- G. Rosati, *Il 'dolce delitto' di Lemno. Lucrezio e l'amore-guerra nell'Ipsipile di Stazio*, in R. Raffaelli, R.M. Danese, M.R. Falivene, L. Lomiento, a cura di, *Vicende di Ipsipile da Erodoto a Matastasio. Atti del colloquio di Urbino*. 5-6 maggio 2003, Urbino, Quattroventi, 2005, pp. 141-164.
- E. de Saint-Denis, *Le rôle de la mer dans la poésie latine*, Lyon, Klincksieck, 1935.
- C. Santini, *Personaggi divini (e umani) nella Tebaide di Stazio e nei Punica di Silio Italico*, in *La storia, la letteratura e l'arte a Roma da Tiberio a Domiziano*, Atti del convegno (Mantova Teatro Accademico 4-7 ottobre 1990), Accademia nazionale virgiliana, Mantova, Publi-Paolini, 1992, pp. 383-396.
- M. Scaffai, *Il tiranno e le sue vittime nel l. I degli "Argonautica" di Valerio Flacco*, in AA.VV., «Munus amicitiae. Quaderni di filologia latina in memoria di Alessandro Ronconi», Firenze, Le Monnier, 1986, pp. 233-261.
- M. Scaffai, *Testo ed esegesi nella «Tebaide» di Stazio (l. V)*, in «Eikasmos», 12, 2001, pp. 267-273.
- M. Scaffai, *L'«Ipsipile» di Stazio, ovvero le sventure della virtù*, in «Prometheus», 28 (2), 2002, pp. 151-170.
- M. Scaffai, *L'«Ipsipile» di Stazio, ovvero le sventure della virtù. 2*, in «Prometheus», 28 (3), 2002, pp. 233-252.
- E. Schäfer, *Das Staatsscheff. Zur Präzision eines Topos*, in P. Jehn, a cura di, *Toposforschung*, Frankfurt am Mein, Athenaeum, 1972, pp. 259-292.
- M. Schanz, *Geschichte der Römischen Literatur, bis zum Gesetzgebungswerk des Kaisers Justinian*, 2 voll., München, C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1913³.

- M. Scherillo, *Il cristianesimo di Stazio secondo Dante*, in «A&R», 5, 1902, pp. 497-506.
- W. Schetter, *Untersuchungen zur epischen Kunst des Statius*, Wiesbaden, Harrassowitz, 1960.
- W. Schetter, *Die Einheit des Prooemium zur Thebais des Statius*, in «MH», 19, 1962, pp. 204-217.
- A. Schiesaro, *The Passione in Play: Thyestes and the Dynamics of Senecan Drama*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.
- R. Schievenin, *Amicizia perfetta e amicizia comune nel «Laelius» ciceroniano*, in «BStudLat», 30 (2), 2000, pp. 447-465.
- P. Schirripa, *La Tebe di Polinice tra esilio e usurpazione: confine e spazi di identità nel mito tragico del fratello traditore*, in F. Cordano, a cura di, *Giornata tebana, Atti della giornata di studio di Milano, 18 aprile 2002*, Milano, CUEM, 2002, pp. 61-78.
- O. Schönberger, *Zum Weltbild der drei Epiker nach Lucan*, in «Helikon», 5, 1965, pp. 123-145.
- O. Schönberger, *Publius Papinius Statius. Der Kampf un Theben*, Würzburg, Königshausen und Neumann, 1998.
- H. Schubert, *Jupiter in den Epen der Flavierzeit*, Frankfurt am Main, P. Lang, 1984.
- H. Scott, *Statius' Adulation of Domitian*, in «AJPh», 54, 1933, pp. 247-259.
- W.C. Scott, *The Oral Nature of the Homeric Simile*, Leiden, Brill, 1974.
- L. Scotto Di Clemente, *Le similitudini con il toro nella Tebaide e nell'Achilleide di Papinio Stazio, nei loro rapporti con Virgilio*, in «Vichiana», ser. 3, 3 (1-2), 1992, pp. 117-138.
- I. Sforza, *I Dioscuri tra letteratura ed epigrafia: VIII-VI secolo a.C.*, in «Studi e Saggi linguistici», 62, n.s. 39, 2001, pp. 31-63.
- D.R. Shackleton Bailey, *On Statius' Thebaid*, in «HSPH», 100, 2000, pp. 463-476.
- H.A. Shapiro, *Jason's Cloak*, in «TAPA», 110, 1980, pp. 263-286.

- J.J.L. Smolenaars, *Quellen und Rezeption. Die Verarbeitung homerischer Motive bei Valerius Flaccus und Statius*, in M. Korn, H.J. Tshiedel, a cura di, *Ratis omnia vincet. Untersuchungen zu den "Argonautica" des Valerius Flaccus*, Hildesheim-Zürich-New York, OLMS, 1991, pp. 57-72.
- J.J.L. Smolenaars, *La Sfinge in Stat. Theb. 2. 496-523: un'analisi intertestuale*, in P. Esposito-E. M. Ariemma, a cura di, *Lucano e la tradizione dell'epica latina*, Napoli, Guida, 2004, pp. 69-84.
- J.B. Solodow, *The World of Ovid's Metamorphoses*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1988.
- P. Southern, *Domitian: Tragic Tyrant*, New York, Routledge, 1997.
- R.B. Steele, *The Similes in Latin Epic Poetry*, in «TAPhA», 49, 1918, pp. 83-100.
- R.B. Steele, *Interrelation of the Latin Poets under Domitian*, in «CP», 25, 1930, pp. 328-342.
- J. Steiniger, *Saecula te quoniam penes et digesta vetustas: die Musenanrufungen in der Thebais des Statius*, in «Hermes», 126 (2), 1998, pp. 221-237.
- G. von Stosch, *Untersuchungen zu den Leichenspielen in Thebais des P. Papinius Statius*, Berlin, Hoesel, 1968.
- A. Stramaglia, *Res inauditae, incredulae. Storie di fantasmi nel mondo greco-latino*, Bari, Levante, 1999.
- N.J.H. Sturt, *Four Sexual Similes in Statius*, in «Latomus», 41, 1982, pp. 833-842.
- W.C. Summers, *The Silver Age of Latin Literature from Tiberius to Trajan*, London, Methuen, 1920.
- R.D. Sweeney, *Prolegomena to an Edition of the Scholia to Statius*, Leiden, Brill, 1969, pp. 90-93.
- A.-M. Taisne, *Le rôle du serpent dans la mythologie de Stace*, in «Caesarodunum», 7, 1972, pp. 357-380.
- A.-M. Taisne, *L'œuvre de Stace et ses rapports avec l'art*, in «Caesarodunum», 9, 1974, pp. 285-288.
- A.-M. Taisne, *L'esthétique de Stace: la peinture des correspondances*, Paris, Les Belles Lettres, 1994.

- A.-M. Taisne, *Échos épique dans les Silves de Stace*, in F. Delarue, S. Georgacopoulou, P. Laurens, A.-M. Taisne, a cura di, *Epicedion. Hommage à Papinius Statius 96-1996*, Poitiers, UFR Langues Littératures, 1996, pp. 215-233.
- V. Tandoi, *Il ricordo di Stazio "dolce poeta" nella Sat. VII di Giovenale*, in «Maia», 21, 1969, pp. 103-122 (=F.E. Consolino, G. Lotito, S. Timpanaro et al., a cura di, *Scritti di filologia e di storia della cultura classica*, 2 voll., Pisa, Giardini, 1992).
- V. Tandoi, *Gli epici di fine primo secolo dopo Cristo, o il crepuscolo degli dei*, in «A&R», 30, 1985, pp. 154-169.
- R.F. Thomas, *Callimachus, the Victoria Berenices, and Roman Poetry*, in «CQ», 33, 1983, pp. 92-113.
- R.F. Thomas, *Furor and Furiae in Virgil*, in «AJP», 1991, 112, pp. 261-262.
- J. Torres Guerra, *Die Homerische Thebais und die Amphiaraios-Ausfahrt*, in «Eranos», 93 (1), 1995, pp. 39-48.
- E. Turolla, *La poesia epica di Papinio Stazio*, in *Poesia e poeti nell'antico mondo*, Padova, CEDAM, 1957, pp. 322-340.
- G. Ugolini, *Tiresia e i sovrani di Tebe: il topos del litigio*, in «MD», 27, 1991, pp. 9-36.
- L. Valmaggli, *La fortuna di Stazio nella tradizione letteraria latina e bassolatina*, in «RFIC», 21, 1892, pp. 409-462, 481-554.
- G. Vanotti, *L'altro Enea. La testimonianza di Dionigi di Alicarnasso*, Roma, "L'Erma" di Bretschneider, 1995.
- P. Venini, *Studi sulla Tebaide di Stazio. La composizione*, in «RIL», 95, 1961, pp. 55-88.
- P. Venini, *Studi sulla Tebaide di Stazio. L'imitazione*, in «RIL», 95, 1961, pp. 371-400.
- P. Venini, *Furor e psicologia nella Tebaide di Stazio*, in «Athenaeum», 42, 1964, pp. 201-213.
- P. Venini, *Echi lucanei nel l. XI della Tebaide*, in «RIL», 99, 1965, pp. 149-156.
- P. Venini, *Echi senecani e lucanei nella Tebaide. Tiranni e tirannidi*, in «RIL», 99, 1965, pp. 157-167.

- P. Venini, *Ancora sull'imitazione senecana e lucanea nella Tebaide di Stazio*, in «RFIC», 95, 1967, pp. 418-427.
- P. Venini, *Funera Cadmi*, in «Aevum», 41, 1967, pp. 157-167.
- P. Venini, *A proposito di alcuni recenti studi sulla composizione della Tebaide di Stazio*, in «Athenaeum», 56, 1968, pp. 131-138.
- P. Venini, *Stazio poeta doctus?*, in «RIL», 103, 1969, pp. 461-476.
- P. Venini, *Silio Italico e il mito tebano*, in «RIL», 103, 1969, pp. 778-783.
- P. Venini, *A proposito di un recente commentario del libro III della Tebaide di Stazio*, in «Athenaeum», 48, 1970, pp. 132-143.
- P. Venini, *Sulla struttura delle Argonautiche di Valerio Flacco*, in «RIL», 105, 1971, pp. 597-620.
- P. Venini, *Ancora su Stazio e Antimaco*, in «Athenaeum», 50, 1972, pp. 384-388.
- P. Venini, *Su alcuni passi del libro X della Tebaide staziana. In margine di un recente commentario*, in «Athenaeum», 51, 1973, pp. 384-288.
- P. Venini, *Vernum lac (Stazio, Theb. 4, 452 s.)*, in «Athenaeum», 60, 1982, pp. 256-257.
- D. Vessey, *Notes on the Hypsipyle Episode in Statius Thebaid 4-6*, in «BICS», 17, 1970, pp. 44-54.
- D. Vessey, *Statius and Antimachus: A Review of the Evidence*, «Philologus», 114, 1970, pp. 118-143.
- D. Vessey, *The Games in Thebaid VI*, in «Latomus», 29, 1970, pp. 426-441.
- D. Vessey, *The Significance of the Myth of Linus and Corebus in Statius' Thebaid, I*, 557-662, in «AJP», 1970, pp. 315-331.
- D. Vessey, *Menecoeus in the Thebaid of Statius*, in «CPh», 66, 1971, pp. 236-243.
- D. Vessey, *"Exitiale genus": Some Notes in Statius' Thebaid I*, in «Latomus», 30, 1971, pp. 275-382.
- D. Vessey, *"Noxia tela". Some Innovations in Statius' Thebaid VII and XI*, in «CPh», 66, 1971, pp. 87-92.
- D. Vessey, *Statius and the Thebaid*, Cambridge, Cambridge University Press, 1973.

- D. Vessey, *Mediis discumbere in Astris: Statius, Silvae, IV, 2*, in «AC», 52, 1983, pp. 206-220.
- D. Vessey, “*Pierius menti calor incidit*”: *Statius' Epic Style*, in ANRW, 2.32.5, 1986, pp. 2965-3019.
- D. Vessey, *Transience Preserved: Style and Theme in Statius' Silvae*, in ANRW, 2.32.5, 1986, pp. 2754-2802.
- D. Vessey, *L'epica di età Flavia. Stazio*, in E.J. Kenney, W.V. Clausen, a cura di, *La letteratura latina della Cambridge University*, vol. II: *Da Ovidio all'epilogo* (ed. or. *Cambridge History of Classical Literature*, vol. II: *Latin Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982), Milano, Mondadori, 1992, pp. 232-262.
- M.A. Vinchiesi, *Imilce e Deidamia, due figure femminili dell'epica flavia e una probabile ripresa da Silio Italico nell'Achilleide di Stazio*, in «InvLuc», 21, 1999, pp. 445-452.
- J. Wackernagel, *Zum homerischen Dual*, in *Kleine Schriften*, vol. I, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1969-1979, pp. 538-546 (= *Kunsts Zeitschrift*, 24, 1877, pp. 302-310).
- H. Wagenvoort, *The Crime of Fratricide. The Figure of Romulus-Quirinus in the Political Struggle of the first Century B.C.*, in Id., a cura di, *Studies in Roman Literature, Culture and Religion*, Leiden, Brill, 1956, pp. 169-193.
- A. Walde, J.B. Hofmann, *Lateinisches etymologisches Wörterbuch*, 2 voll., Heidelberg, Winter, 1938.
- K.H. Waters, *The Character of Domitian*, in «Phoenix», 18, 1964, pp. 49-77.
- L. Watkiss, *The Thebaid of Statius: A Reappraisal*, Diss., London, 1966.
- W.S. Watt, *Notes on the Epic Poems of Statius*, in «CQ», 50, 2000, pp. 516-25.
- W. Wetherbee, *Dante and the Thebaid of Statius*, in P. Cherchi, A.C. Mastrobuono, a cura di, *Lectura Dantis Newberryana*, 1, *Lectures presented at the Newberry Library*, Chicago, Illinois, 1983-1985, Evanstone, Northwestern University Press, 1988, pp. 71-92.
- H. Wieland, *Invidere-videre. Eine poetische Antithese*, in «Glotta», 71, 1993, pp. 217-222.

- G. Williams, *Change and Decline: Roman Literature in the Early Empire*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1978.
- G. Williams, *Statius and Vergil. Defensive Imitation*, in J.D. Bernard, a cura di, *Vergil at 2000. Commemorative Essays on the Poet and his Influence*, New York, AMS Press, 1986, pp. 207-224.
- R.P. Winnington-Ingram, *Clytemnestra and the Vote of Athena*, in «JHS», 68, 1948, pp. 130-147.
- B. Wyss, *Antimachi Colophonii Reliquiae*, Berlin, Wiedmann, 1936.
- P. Zanker, *Augusto e il potere delle immagini* (ed. or. *Augustus und die Macht der Bilder*, München, Beck, 1987), Torino, Bollati Boringheri, 2006.
- F.I. Zeitlin, *Cultic Models of the Female: Rites of Dionysus and Demeter*, in «Arethusa», 15, 1982, pp. 129-157.
- F.I. Zeitlin, *Under the Sign of the Shield. Semiotics and Aeschylus' Seven against Thebes*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1982.
- F.I. Zeitlin, *Thebes: Theatre of Self and Society in Athenian Drama*, in J.P. Euben, a cura di, *Greek Tragedy and Political Theory*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1986, pp. 101-141.
- F.I. Zeitlin, *Patterns of Gender in Aeschylean Drama: Seven against Thebes and the Danaid Trilogy*, in M. Griffith, D. Mastronarde, a cura di, *Cabinet of the Muses. Essays on Classical and Comparative Literature in Honor of T.G. Rosenmeyer*, Atlanta, Georgia, Scholars Press, 1990, pp. 103-113.
- F.I. Zeitlin, *Playing the Other: Gender and Society in Classical Greek Literature*, Chicago, Chicago University Press, 1996.
- F.I. Zeitlin, *Reflections on Erotic Desire in Archaic and Classical Greece*, in J.I. Porter, a cura di, *Constructions of the Classical Body*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1999, pp. 50-77.
- J. Ziehen, *Epenzietate bei Statius*, in «Hermes», 31, 1896, pp. 313-317.
- O. Zwierlein, *Cäsar und Kleopatra bei Lucan und in späterer Dichtung*, in «Ant. & Abenl.», 20, 1974, pp. 54-73.
- O. Zwierlein, *Statius, Lucan, Curtius Rufus und das hellenistische Epos*, in «RhM», 131, 1988, pp. 67-84.

Teoria e critica del personaggio

a. La nozione del personaggio

S. Alexandrescu, *Logique du personnage*, Tours, Mame, 1974.

D'A.S. Avalle, *Dai sistemi di segni alle nebulose di elementi*, in «Strumenti critici», 19, 1972, pp. 229-242.

M.M. Bachtin, *Estetica e romanzo. Un contributo fondamentale alla "scienza della letteratura"* (ed. or. *Voprosy literatury i estetiki*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1975), Torino, Einaudi, 1979.

M.M. Bachtin, *L'autore e l'eroe* (ed. or. *Estetika slovesnogo tvorčestva*, Moskva, Iskusstvo, 1979), Einaudi, Torino, 1988.

R. Barthes, *Introduzione all'analisi strutturale dei racconti* (ed. or. *Introduction à l'analyse structurale des récits*, in numero speciale di «Communication», 8, Paris, Seuil, 1966), in AA. VV., *L'analisi del racconto* (ed. or. «Communications» 8. *L'analyse structurale du récit*, Paris, Seuil, 1966), Milano, Bompiani, 1969, pp. 5-47.

R. Barthes, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970.

R. Barthes, *The Reality Effect*, in T. Todorov, a cura di, *French Literary Theory Today*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982, 1982, pp. 11-17.

S. Battaglia, *Mitografia del personaggio*, Milano, Rizzoli, 1970.

C. Bertoni, M. Fusillo, *Tematica romanzesca o topoi letterari di lunga durata*, in F. Moretti, a cura di, *Il romanzo*, vol. IV: *Temi, luoghi, eroi*, Torino, Einaudi, 2003, pp. 31-59.

H. Bloom, *Il canone occidentale: i libri e la scuola delle Età* (ed. or. *The Western Canon. The Books and School of the Ages*, New York, Harcourt Brace & Co., 1994), Milano, Bompiani, 1996.

H. Blumenberg, *Naufragio con spettatore. Paradigma di una metafora dell'esistenza* (ed. or. *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher*, Frankfurt am Mein, Suhrkamp, 1979), Bologna, Il Mulino, 1985.

- G. Bottioli, *Non idem, non ipse? Il soggetto tra metonimia e strategia*, in Id., a cura di, *Problemi del personaggio*, Bergamo, Bergamo University Press, Edizioni Sestante, 2001, pp. 101-132.
- G. Bottioli, *Cos'è la teoria della letteratura*, Torino, Einaudi, 2006.
- C. Bremond, *La logica dei possibili narrativi*, in AA. VV., *L'analisi del racconto* (ed. or. «Communications» 8. *L'analyse structurale du récit*, Paris, Seuil, 1966), Milano, Bompiani, 1969, pp. 97-122
- C. Bremond, *Logica del racconto* (ed. or. *Logique du récit*, Paris, Seuil, 1973), Milano, Bompiani, 1977.
- A. Breton, *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard, 1962.
- C. Bretoni, *Il testo a quattro mani. Per una teoria della letteratura*, Firenze, La Nuova Italia, 1997.
- W.C. Booth, *Retorica della narrativa* (ed. or. *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, University of Chicago Press, 1983²), Firenze, La Nuova Italia, 1996.
- R. Ceserani, *Raccontare il postmoderno*, Torino, Bollati Boringhieri, 1997.
- R. Ceserani, *Guida allo studio della letteratura*, Roma-Bari, Laterza, 1999.
- S. Chatman, *On the Formalist-Structuralist Theory of Character*, in «Journal of Literary Semantic», 1, 1972, pp. 57-79.
- S. Chatman, *Storia e discorso. La struttura narrativa nel romanzo e nel film* (ed. or. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, London-New York, Itaka, 1978), Parma, Pratiche, 1981.
- M. Cohen, *Il mare*, in F. Moretti, a cura di, *Il romanzo*, vol. IV: *Temi, luoghi, eroi*, Torino, Einaudi, 2003, pp. 429-449.
- D. Corno, *Pertruška e Montale. Per una semiotica dei personaggi*, in «Strumenti critici», 39-40, 1979, pp. 301-321.
- D. Corno, *Fiaba*, in *Enciclopedia Einaudi*, vol. VI, Torino, Einaudi, 1979, pp. 116-135.
- J. Culler, *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*, London-Routledge, Ithaca, Cornell University Press, 1975.

- E.R. Curtius, *La nave degli Argonauti*, in Id., *Letteratura della letteratura* (ed. or. *Kritische Essays zur europäischen Literatur*, Bern, Francke, 1954), trad. it. a cura di L. Ritter Santini, Bologna, Il Mulino, 1984, pp. 314-321.
- E.R. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino* (ed. or. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, Francke, 1948), Firenze, La Nuova Italia, 1997.
- L. Dällenbach, *Il racconto speculare. Saggio sulla mise en abyme* (ed. or. *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, 1977), Parma, Pratiche, 1994.
- J. Derrida, *La scrittura e la differenza* (ed. or. *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1979), Torino, Einaudi, 1990.
- L. Doležel, *Narrative Semantics*, in «PTL. A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature», I, 1976, pp. 129-151.
- U. Eco, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Studi Bompiani, 1979.
- U. Eco, *Metafora*, in *Enciclopedia Einaudi*, vol. IX, Torino, Einaudi, 1980, pp. 191-236.
- A. Fokkema, *Postmodern Characters: A Study of Characterization in British and American Fiction*, Amsterdam-Atlanta, Rodolpi, 1991.
- E.M. Forster, *Aspetti del romanzo* (ed. or. *Aspects of the Novel*, London, E. Arnold, 1927), Milano, Il Saggiatore, 1963.
- N. Frye, *Anatomia della critica. Quattro saggi* (ed. or. *Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton, Princeton University Press, 1957), Torino, Einaudi, 1969.
- M. Fusillo, *Fra epica e romanzo*, in F. Moretti, a cura di, *Il romanzo*, vol. II: *Le forme*, Torino, Einaudi, 2003, pp. 5-34.
- G. Genette, *Figure. Retorica e strutturalismo* (ed. or. *Figures*, Paris, Seuil, 1966), Torino, Einaudi, 1969.
- G. Genette, *Figure II. La parola letteraria* (ed. or. *Figures II*, Paris, Seuil, 1969), Torino, Einaudi, 1972.
- G. Genette, *Figure III. Discorso del racconto* (ed. or. *Figures III*, Paris, Seuil, 1972), Torino, Einaudi, 1976.

- G. Genette, *Nuovo discorso del racconto* (ed. or. *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983), Torino, Einaudi, 1987.
- G. Genette, *Palinsesti. La letteratura al secondo grado* (ed. or. *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982), Einaudi, Torino, 1997.
- R. Girard, *Menzogna romantica e verità romanzesca* (ed. or. *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset, 1961), Milano, Bompiani, 2005.
- R. Girard, *La violenza e il sacro* (ed. or. *La Violence et le sacré*, Paris, Grasset, 1972), Milano, Adelphi, 1980.
- R. Girard, *Shakespeare: il teatro dell'invidia* (ed. or. *Shakespeare: les feux de l'envie*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1990), Milano, Adelphi, 1998.
- A.J. Greimas, *Semantica strutturale* (ed. or. *Sémantique structurale*, Larousse, Paris, 1966), Milano, Rizzoli, 1969.
- A.J. Greimas, *Del senso* (ed. or. *Du Sens*, Paris, Seuil, 1970), Milano, Bompiani, 1984.
- A.J. Greimas, *Del senso 2. Narrativa, modalità, passion* (ed. or. *Du Sens II. Essais sémiotiques*, Paris, Seuil, 1983), Milano, Bompiani, 1984.
- A.J. Greimas, J. Courtés, *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio* (ed. or. *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979), Firenze, La casa Usher, 1986.
- P. Hamon, *Pour un statut sémiologique du personnage*, in «Littérature», 6, Paris, Le Seuil, 1972, pp. 82 ss. (= R. Barthes et al., *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, pp. 115-180; *Semiologia lessico leggibilità del testo narrativo*, Parma, Pratiche, 1977, pp. 85-129).
- P. Hamon, *Le personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola*, Genève, Droz, 1983.
- W.J. Harvey, *Character and the Novel*, London, Chatto and Windus, 1965.
- E.D. Hirsh, *The Aims of Interpretation*, Chicago, The University of Chicago Press, 1976.
- L. Hjelmslev, *I fondamenti della teoria del linguaggio* (ed. or. *Omkring Sprogteoriens Grundlæggelse*, København, Festschrift udg. of Københavns Universitet, 1943), Torino, Einaudi, 1968.

- G.R. Hocke, *Il manierismo nella letteratura. Alchimia verbale e arte combinatoria esoterica. Contributo a una storia comparata della letteratura* (ed. or. *Manierismus in der Literatur. Sprach-Alchimie und esoterische Kombinationskunst*, Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 1959), Milano, Il Saggiatore, 1965.
- F. Jameson, *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, Duke University Press, 1991.
- B. Johnstone, *Discourse Analysis*, Oxford, Blackwell, 2002.
- A. Jolles, *La fiaba nella letteratura occidentale moderna* (ed. or. *Het sprookje in de wetenschap*, in «De Gids», 12 (3), 1928, pp. 235-250, poi rielaborato nel capitolo sulla fiaba in *Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*, Halle, Niemayer, 1930) in *Travestimenti della letteratura. Saggi critici e teorici (1897-1932)*, Milano, Mondadori, 2003, pp. 117-220.
- V. Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1992.
- G.O. Longo, *Spazio, tempo, narrazione*, in M. SPANU, a cura di, *Spazio*, Torino, Lindau, 2002, pp. 105-121.
- Ju.M. Lotman, B.A. Uspenskij, *Tipologia della cultura*, Milano, Bompiani, 1973.
- Ju.M. Lotman, *La struttura del testo poetico* (ed. or. *Struktura chudožestvoennogo teksta*, Moskva, Iskusstvo, 1970), Milano, Mursia, 1976.
- A. Marchese, *L'officina del racconto. Semiotica della narratività*, Milano, Mondadori, 1983.
- E.M. Meletinskij, *La struttura della fiaba*, Palermo-Tartu, Sellerio, 1964.
- F. Moretti, *Il romanzo di formazione*, Milano, Garzanti, 1986.
- V.Ja. Propp, *Morfologia della fiaba* (ed. or. *Morfologija skazki*, Leningrad, Accademia, 1928), Torino, Einaudi, 1966.
- P. Pugliatti, *Lo sguardo nel racconto. Teoria e prassi del punto di vista*, Bologna, Zanichelli, 1985.
- C. Segre, *Testo letterario, interpretazione, storia: linee concettuali e categorie critiche*, in A. Asor Rosa, a cura di, *Letteratura italiana*, vol. IV: *L'interpretazione*, Torino, Einaudi, 1985, pp. 21-141.
- C. Segre, *Le strutture e il tempo*, Torino, Einaudi, 1974.

T.A. Schmitz, *Moderne Literaturtheorie und antike Texte. Eine Einführung*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2002.

V.B. Šklovskij, *La struttura della novella* (ed. or. *Stroenie rasskaza i romana*, Moskva, Federazija, 1929, pp. 68-86), in T. Todorov, a cura di, *I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico* (ed. or. *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes réunis, présentés et traduits par T. Todorov*, Paris, Seuil, 1965), Torino, Einaudi, 2003, pp. 205-231.

A. Stara, *L'avventura del personaggio*, Firenze, Le Monnier, 2004.

B.V. Tomaševskij, *La costruzione dell'intreccio* (ed. or. *Sjužetnoe postroenie*, in *Teorija literatury. Poetika*, Moskva-Leningrad, 1928, pp. 131-165), in T. Todorov, a cura di, *I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico* (ed. or. *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes réunis, présentés et traduits par T. Todorov*, Paris, Seuil, 1965), Torino, Einaudi, 2003, pp. 305-350.

M. Zeraffa, *Personne et personnage*, Paris, Klincksieck, 1969.

R. Wellek, *Storia della critica moderna*, vol. IV: *Dal realismo al simbolismo* (ed. or. *A History of Modern Criticism*, vol. IV: *The Later Nineteenth Century*, New Haven, Yale University Press), Bologna, Il Mulino, 1969.

A. Woloch, *Per una teoria del personaggio minore*, in F. Moretti, a cura di, *Il romanzo*, vol. IV: *Temi, luoghi, eroi*, Torino, Einaudi, 2003, pp. 659-681.

A. Woloch, *The One vs. the Many: Minor Characters and the Space of the Protagonist in the Novel*, Princeton, Princeton University Press, 2003.

b. Il personaggio letterario in prospettiva psicoanalitica

S. Freud, *Psicopatologia della vita quotidiana* (ed. or. *Zur Psychopathologie des Alltagslebens. Über Vergessen, Versprechen, Vergreifen, Aberglaube und Irrtum*, Berlin, Karger, 1901), a cura di C.L. Musatti, Torino, Bollati Boringhieri, 2004.

S. Freud, *Il perturbante* (ed. or. *Das Unheimliche*, in «Imago», 5, 5-6, 1919, pp. 297-324), in *Opere*, a cura di C.L. Musatti, vol. IX, Torino, Bollati Boringhieri, 1977, pp. 81-118.

- S. Freud, *Interpretazione dei sogni* (ed. or. *Die Traumdeutung*, Leipzig-Wien, F. Deuticke, 1900), in *Opere*, a cura di C.L. Musatti, vol. III, Torino, Bollati Boringhieri, 1969.
- S. Freud, *La negazione* (ed. or. *Die Verneinung*, in «Imago», vol. 11 (3), 1925, pp. 217-221), in *Opere*, a cura di C.L. MUSATTI, vol. X, Torino, Bollati Boringhieri, 1978, pp. 197-201.
- U. Galimberti, *La casa di psiche. Dalla psicanalisi alla pratica filosofica*, Milano, Feltrinelli, 2006.
- C.G. Jung, *Psicologia dell'inconscio* (ed. or. *Über die Psychologie des unbewussten Prozesse*, Zürich, Rascher, 1917) in *Opere*, a cura di L. Aurigemma, vol. VII, Torino, Bollati Boringhieri, 1973, pp. 1-120.
- C.G. Jung, *L'analisi dei sogni* (ed. or. *L'analyse des rêves*, in «Année psychologique», 15, Paris, 1909, pp. 160-167), in *Opere*, a cura di L. Aurigemma, vol. IV, Torino, Bolalti Boringhieri, 1973, pp. 39-49.
- J. Lacan, *Lo stadio dello specchio come formatore della funzione dell'io* (ed. or. *Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je, telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique*, in «RFP», 13, 4, 1949, pp. 449-455), in *Scritti* (ed. or. *Écrits*, Paris, Seuil, 1966), a cura di G. Contri, vol. I, Torino, Einaudi, 1974, pp. 87-94.
- M. Lavagetto, *Freud, la letteratura e altro*, Torino, Einaudi, 1985.
- J. Laplanche, J.-B. Pontalis, *Enciclopedia della psicanalisi* (ed. or. *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1967), ed. it. a cura di Giancarlo Fuà, Bari, Laterza, 1968.
- O. Matarazzo, *Soffrire del bene altrui: l'invidia. Un'analisi psicologica*, Napoli, Gnocchi, 1996.
- F. Orlando, *Letteratura e psicanalisi: alla ricerca dei modelli freudiani*, in A. Asor Rosa, a cura di, *Letteratura italiana*, vol. IV: *L'interpretazione*, Torino, Einaudi, 1985, pp. 549-587.
- F. Orlando, *Per una teoria freudiana della letteratura*, Torino, Einaudi, 1992.
- F. Orlando, *Illuminismo, barocco e retorica freudiana*, Torino, Einaudi, 1997.

I. Matte Blanco, *L'inconscio come insiemi infiniti: Saggio sulla bi-logica* (ed. or. *The Unconscious as Infinite Sets. An Essay in Bi-Logic*, London, Duckworth Press, 1975), Torino, Einaudi, 1981.

W. Siti, *L'inconscio*, in A. Asor Rosa, a cura di, *Letteratura italiana*, vol. V: *Le questioni*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 717-765.

G. Paduano, *Psicanalisi e letteratura: dall'inconscio alla logica emotiva*, in P. Bria, I. Oneroso, a cura di, *L'inconscio antinomico. Sviluppi e prospettive dell'opera di Matte Blanco*, Milano, Franco Angeli, 1999, pp. 54-67.

D. Tarizzo, *Il desiderio dell'interpretazione: Lacan e la questione dell'essere*, Napoli, La città del sole, 1998.

D. Tarizzo, *Introduzione a Lacan*, Roma-Bari, Laterza, 2003.

M. Trevi, *Studi sull'ombra*, Venezia, Marsilio, 1975.

c. Saggi antropologici

M. Ariotti, *Introduzione all'antropologia della parentela*, Milano, Unicopli, 1998.

J.J. Bachofen, *Il matriarcato. Ricerca sulla ginocrazia del mondo antico nei suoi aspetti religiosi e giuridici* (ed. or. *Das Mutterrecht. Eine Untersuchung über die Gynaikokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur*, Stuttgart, Kraus & Hoffmann, 1861), ed. it. a cura di G. Schiavoni, 2 voll., Torino, Einaudi, 1988.

M. Bettini, *Antropologia e cultura romana. Parentela, tempo, immagini dell'anima*, Roma, La Nuova Italia, 1986.

D. Briquel, *Les jumeaux à la louve et les jumeaux à la chèvre*, in R. BLOCH, a cura di, *Recherches sur les religions de l'Italie antique*, «Hautes Études du monde Greco-Romain», 7, Paris-Genève, Droz, 1976, pp. 73-97.

W. Burkert, *La creazione del sacro. Orme biologiche nell'esperienza religiosa* (ed. or. *Creation of the Sacred. Tracks of Biology in Early Religion*, Cambridge, Harvard University Press, 1996), Milano, Adelphi, 2003.

- V. Dassen, *Multiple Births in Greco-Roman Antiquity*, in «OJA», 16, 1997, pp. 49-63.
- V. Dassen, *Autour de Romulus et Remus: histoires de jumeaux dans l'antiquité gréco-romaine*, in «Aventicum», 3, 1997, pp. 1-27.
- V. Dassen, *Jumeaux, jumelles dans l'antiquité grecque et romaine*, Kilchberg-Zürich, Akanthus Verlag für Archäologie, 2005.
- G. Dumézil, *Le roman des jumeaux et autres essais. Vingt-cinq esquisses de mythologie (76-100)*, a cura di J.H. GRISWARD, Paris, Bibliothèque des Sciences Humaines, 1994.
- G. Fornari, *La sapienza esoterica dei greci. Dall'orfismo alla tragedia. Una lettura sacrificale*, S.I., Milano, 1994.
- G.M. Forster, *The Anatomy of Envy: A Study in Symbolic Behaviour*, in «Current Anthropology», 13, 1972, pp. 165-202.
- F. Frontisi-Ducroux, *Les Grecs, le double et les jumeaux*, in «Topique», 50, 1992, pp. 238-262.
- L. Gernet, *Dionysos et la religion dionysiaque: Éléments hérités et traits originaux*, in Id., a cura di, *Anthropologie de la Grèce antique*, Paris, Maspero, pp. 63-89.
- J.R. Harris, *The Cult of the Heavenly Twins*, Cambridge, Cambridge University Press, 1906.
- C. Lévi-Strauss, *Regarder Ecouter Lire*, Paris, Plon, 1993 (trad. it. *Guardare Ascoltare Leggere*, Milano, il Saggiatore, 1994).
- C. Lévi-Strauss, *Le strutture elementari della parentela* (ed. or. *Les structures élémentaires de la parenté*, Paris, PUF, 1949), Milano, Feltrinelli, 1968.
- C. Lévi-Strauss, *Il pensiero selvaggio* (ed. or. *La pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962), Milano, Il Saggiatore, 2004.
- N. Masquelier, *Pénates et Dioscures*, in «Latomus», 25, 1966, pp. 88-98.
- M. Mauss, *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, in «Année Sociologique», 1, 1925, pp. 30-186 (trad. it. *Saggio sul dono*, in *Teoria della magia e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1965, pp. 156 ss.).
- J.-P. Mayele Ilo, *Statut mythique et scientifique de la gémellité. Essai sur la dualité*, Bruxelles-Paris, OUSIA, 2000.

R. Schilling, *Les Castores romains à la lumière des traditions indo-européennes*, in Id., *Rites, cultes, dieux de Rome. Etudes et commentaires XCII*, Paris, Klincksieck, 1979, pp. 338-353.

I. Sforza, *L'eroe e il suo doppio. Uno studio linguistico e iconologico*, Pisa, ETS, 2007.

G. Sissa, *Le corps virginal. La virginité féminine en Grèce ancienne* (trad. it. *La verginità in Grecia* Bari, Laterza, 1992), Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1987.

G. Sissa, *Eros tiranno. Sessualità e sensualità nel mondo antico*, Bari, Laterza, 2003.

J.-P. Vernant, *Hestia-Hermès: Sull'espressione religiosa dello spazio e del movimento presso i Greci* (tit. or. *Hestia-Hermès: Sur l'expression religieuse de l'espace et du mouvement chez les Grecs*, in Id., *Mythe et pensée chez les Grecs. Etudes de psychologie historique*, Paris, Maspero, 1965, pp. 97-143), in Id., *Mito e pensiero presso i Greci. Studi di psicologia storica*, Torino, Einaudi, 1978, pp. 85-127.

D. Ward, *The Divine Twins – An Indoeuropean Myth in Germanic Tradition*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1968.

L. Wright, *Twins. Genes, Environment and the Mystery of Identity*, London, Weidenfeld & Nicolson, 1997.

d. Studi sul doppio

A. Aparo, *Dal persecutore al compagno segreto*, in E. Funari, a cura di, *Il Doppio tra patologia e necessità*, Milano, Raffaello Cortina, 1986.

M. Bettini, *Sosia e il suo sosia: pensare il "doppio" a Roma*, in R. Oniga, a cura di, *Tito Maccio Plauto, Anfitrione*, Venezia, Marsilio, 1991, pp. 9-51.

M. Bettini, *Narciso e le immagini gemelle*, in Id., a cura di, *La maschera, il doppio e il ritratto. Strategie dell'identità*, Roma-Bari, Laterza, 1991, pp. 47-60.

U. Curi, *Endiadi. Figure della duplicità*, Milano, Feltrinelli, 1995.

- L. Doležel, *Le Triangle du double*, in AA.VV., *Du thème en littérature*, in «Poétique», 64, 1985, pp. 463-472.
- A. Dolfi, a cura di, *Identità alterità doppio nella letteratura moderna*. Atti di seminario, Roma, Biloni Editore, 2001.
- M. Fusillo, *L'altro e lo stesso. Teoria e storia del doppio*, Firenze, La Nuova Italia, 1998.
- R. Girard, *Dostoevskij dal doppio all'unità* (ed. or. *Dostoïevski du double à l'unité*, Paris, Plon, 1953), Milano, SE, 2005.
- A. Guidotti, *Specchiamenti Sembianti. Il tema dei gemelli nella letteratura*, Milano, Francoangeli, 1992.
- P. Parisi, *Lo studio dei gemelli: revisione critica ed estensione del metodo. Applicazioni in psicologia*, in L. Valente Torre, a cura di, *I gemelli*, Firenze, La Nuova Italia, 1989.
- E. Pellizer, *Le figure della dualità*, in M. Bettini, a cura di, *La maschera, il doppio e il ritratto. Strategie dell'identità*, Roma-Bari, Laterza, 1991, pp. 13-29.
- O. Rank, *La Figura del Don Giovanni. Uno studio sul doppio* (ed. or. *Don Juan. Une étude sur le Double*, Denoël et Steel, Paris, 1932), Milano, Sugarco, 1988.
- O. Rank, *Il doppio. Uno studio psicanalitico* (ed. or. *Der Doppelgänger. Eine psychanalytische Studie*, in «Imago», 3, 1914, pp. 97-164), Milano, SE, 2001.
- A. Riem, *Il seme e l'urna. Il "doppio" nella letteratura inglese*, Ravenna, Longo, 1990.
- R. Rogers, *A Psychoanalytical Study of the Double in Literature*, Detroit, Wayne State University Press, 1970.
- R. Rutelli, *Il desiderio del diverso. Saggio sul doppio*, Napoli, Liguori, 1984.
- I. Sforza, *Gli Attorioni Molioni e la categoria del "doppio naturale": Omero, il mito e le immagini*, in «ASNSP», ser. IV, vol. VII. 2, Pisa, 2002, pp. 297-321.
- V.I. Stoichita, a cura di, *Das Double*, Wiesbaden, Harrassowitz, 2006.
- Gl. Vadalà, *Syzygos. Il doppio, da compagno divino a immagine del sé*, Bergamo, Moretti & Vitali, 2003.
- J.P. Vernant, *La categoria del "doppio". Figurazione dell'invisibile e categoria psicologica del "doppio": il kolossos*, in Id., *Mito e pensiero presso i Greci. Studi di*

psicologia storica (ed. or. *Mythe et pensée chez les Grecs. Etudes de psychologie historique*, Paris, Maspero, 1965), Torino, Einaudi, 1978, pp. 219-233.